





## ЗМІСТ

Переднє слово	6
Українська полоністика з перспективи ХХІ століття	12

## СИЛЬВЕТКИ

<b>Євген Рихлік – дослідник польського романтизму</b>	152
Євген Рихлік Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі	156
<b>Українсько-польська правобережна література у студіях Володимира Гнатюка</b>	184
Володимир Гнатюк Ярмаркове українофільство в житті та літературі (балагульщина)	191
<b>Полоністичні огляди і портрети Леоніда Венгерова</b>	203
Leonid Wiengierow O pobycie Władysława Mickiewicza na Ukrainie (Według niewydanych materiałów archiwalnych)	207
<b>Українсько-польські літературні взаємини в працях Теохтиста Пачовського</b>	211
Teoktyst Paczowski Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki	217
<b>Творчість Болеслава Пруса і Марії Домбровської в оцінці Петра Вербицького</b>	229
Петро Вербицький Марія Домбровська	233
<b>Полоністика у славістичних зацікавленнях Григорія Вєрвеса</b>	243
Григорій Вєрвес Проблематика польських повістей Івана Франка	253
<b>Педагогічно-наукова полоністична діяльність Станіслави Левінської</b>	260
Станіслава Левінська Зигмунт Красінський	266
<b>Тарас Шевченко і польські романтики очима Валентини Крементуло</b>	271
Валентина Крементуло Тема батьківщини та її художнє втілення в поемі Адама Міцкевича «Конрад Валленрод»	275
<b>Полоністичні сюжети та образи у реінтерпретації Анатолія Волкова</b>	283
Anatolij Wołkow «Bajka o carze Sałtanie» A. Puszkina i baśń «O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie» A. J. Glińskiego	288

# УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

<b>Польська проза і драматургія у дослідженнях Валерії Ведіної</b>	296
<b>Валерія Ведіна</b> Про польську «сільську прозу»	302
<b>Іван Лозинський – інтерпретатор польської літератури: від фрашок – до поезії Юліана Тувіма</b>	308
<b>Іван Лозинський</b> Ліро-епічна поема Юліана Тувіма «Kwiaty polskie»	313
<b>Юлія Булаховська – полоніст і компаративіст</b>	325
<b>Юлія Булаховська</b> Польська сатирична проза доби міжвоєнного двадцятиліття	332
<b>Роман Кирчів: український фольклор у польській літературі</b>	336
<b>Роман Кирчів</b> Українська тема у польській драматургії першої половини XIX століття	342
<b>Книгознавча полоністика Ярослава Ісаєвича</b>	348
<b>Ярослав Ісаєвич</b> З доробку поетів Києво-Могилянської колегії	352
<b>Полоністичні студії Ростислава Пилипчука</b>	357
<b>Ростислав Пилипчук</b> До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського	363
<b>Мистецтвознавець-полоніст Олександр Федорук</b>	376
<b>Олександр Федорук</b> Польські художники в Києві (друга половина XIX – початок XX століття)	381
<b>Валерій Шевчук у вертрограді українсько-польської барокової поезії</b>	392
<b>Валерій Шевчук</b> Себастьян Кленович і його поетична картина універсального бачення людини та близького йому світу	397
<b>Ю. Булаховська, Л. Грицик</b> <b>Ростислав Радисhevський – дослідник українсько-польських взаємин від давнини до сучасності</b>	434
<b>Rostysław Radyszewskýj</b> Twórczość Adama Mickiewicza w intertekstualnej reserpcji Maksyma Ryłskiego	443
<b>Полоністичні обрії енциклопедиста Юрія Коваліва</b>	451
<b>Юрій Ковалів</b> Статті з «Літературознавчої енциклопедії»	455
<b>Полоністичні студії історика Юрія Мицика</b>	459
<b>о. Юрій Мицик</b> Турецький похід на Кам'янець-Подільський 1672 року в описі польської Віршованої хроніки	463
<b>Фольклористична полоністика Лариси Вахніної</b>	473
<b>Лариса Вахніна</b> Поляки в архівних джерелах Етнографічної комісії ВУАН	477
<b>Полоністичні акценти Олександра Астаф'єва</b>	481
<b>Aleksandr Astafjew</b> Ukraińsko-polskie związki literackie	485
<b>Студії Володимира Моренця про український і польський модернізм</b>	488



<b>Володимир Моренець</b> Модернізм – позитивізм – народництво	492
<b>Полоністика і лінгвославістика Тетяни Черниш</b>	498
<b>Tatiana Czernysz</b> Polsko-ukraińskie „pułapki” językowe: korzyści i trudności nauczania języka polskiego w kontekście bliskości lingwogenetycznej i typologicznej	503
<b>Українсько-польські діалоги габілітованої полоністки Оксани Веретюк</b>	507
<b>Оксана Веретюк</b> Три моделі постмодернізму: Анжела Картер, Мануеля Гретковська, Юрій Андрухович	512
<b>«Доля» польських і українських романтиків у монографіях Євгена Нахліка</b>	517
<b>Євген Нахлік</b> Ідеї українсько-польської солідарності у творчості двомовних українсько-польських літераторів ХІХ ст.	524
<b>Володимир Єршов – про українсько-польську мемуаристику романтизму</b>	535
<b>Володимир Єршов</b> Київський урбаністичний простір у польськомовній літературі Правобережжя доби романтизму	540
<b>Польська й українська неоромантична драма в рецепції Мирослави Медицької</b>	544
<b>Мирослава Медицька</b> Національна минувшина в художньому осмисленні Івана Франка та Станіслава Виспянського	548

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

<b>Богдан Лепкий – амбасадор української культури в Польщі</b>	560
<b>Максим Рильський – патріарх української полоністики</b>	566
<b>Євген Маланюк у колі польських однодумців</b>	571
<b>Юрій Липа: Україна у польській прозі</b>	577
<b>Польська література – предмет рефлексій Миколи Бажана</b>	584
<b>Полоністичні і перекладознавчі аргументи Григорія Кочура</b>	589
<b>Юрій Косач як автор «Польсько-українського бюлетеня»</b>	595
<b>Польські пріоритети Івана Глинського</b>	603
<b>Українськість польських письменників від Дмитра Павличка</b>	608
<b>Польська поезія в уподобаннях Станіслава Шевченка</b>	615

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Два чинники, які стимулювали видання цієї книжки, – багатолітні напруження під час підготовки до спецкурсу «Українська полоністика» для полоністів-бакалаврів, а також бажання підсумувати фахові досягнення, хоча б від початку ХХ століття до наших днів, з нагоди 10-ліття кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, яке припадає на вересень 2010 року. Не претендуючи на всеохопність і узагальнення, хотілося б подивитися на українську полоністику крізь окремі найважливіші школи, осередки й постаті у контексті досліджень наукових установ Відділення мови, літератури і мистецтвознавства та подекуди Відділення історії НАН України. Перевагу надано полоністичному літературознавству: ця ділянка видається найповнішою, а внесок українських дослідників у розвиток галузі гуманітаристики та порівняльне вивчення літератур – вагомий і важливий. Ми свідомі того, що багато полоністичних праць попередньої епохи позначені вимогами часу, тому необхідно із розумінням поставитися до деякої заідеологізованості наукових досліджень

тих років. Охоплено лише період ХХ століття, хоча попередня епоха також заслуговує на пильнішу увагу. Варто пам'ятати напрацювання відомих українських письменників й учених, які «орали» полоністичне поле, зокрема М. Максимовича, М. Костомарова, М. Драгоманова, П. Куліша, М. Павлика, М. Петрова, І. Франка, Олени Пчілки, М. Дашкевича, Лесі Українки, плеяду «молодомузівців» і «неокласиків» та багатьох інших – вони вимагають окремих ширших студій.

Бурхливий розвиток сучасної української полоністики не дає можливості повністю охопити всі її аспекти, адже сьогодні читають полоністичні курси та проводять полоністичні дослідження повсюдно: від Чернігова до Сімферополя, від Донецька до Ужгорода, але уважний зацікавлений читач, напевно, не завжди віднайде потрібне ім'я або навчальний заклад. Скажімо, нині немає полоністики у Вінниці. Та варто нагадати, що 1951 року у Вінницькому державному педагогічному інституті Б.А. Буяльський захистив дисертацію на тему «Творчість Марії Конопницької» (де означено основні суспільно-політичні та літературно-естетичні по-

---

---

гляди письменниці, окреслено головні теми її творчості – патріотичні мотиви, роль поета і поезії в суспільному житті, єднання слов'ян, висвітлено у загальних рисах «боротьбу» навколо її творчої спадщини, що точилася в Україні під кінець ХІХ – на початку ХХ ст). В Ужгороді також немає окремого полоністичного осередку, однак необхідно згадати монографію закарпатської дослідниці Наталії Бездір «Російська постмодерністська проза у східно- та західнослов'янському контексті», де репрезентовано жанрово-стильові особливості та напрями розвитку російського, українського, білоруського, польського, чеського й словацького постмодернізму. Польську мову нині вивчають студенти вишів негуманітарного профілю, серед яких Національний університет державної податкової служби України (м. Ірпінь), Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут», Донецький національний технічний університет і ще багато неназваних.

Такі факти свідчать, що окремі центри і полоністичні праці не увійшли до нашого огляду, але навіть те, що вдалося зібрати, має сприяти поглибленому вивченню історії української полоністики. Наприклад, коли матеріал уже був зібраний і підготовлений до друку, до рук потрапив збірник наукових праць «Парадигма» (Львів, 2009, вип. 4), зокрема з полоністичними студіями Надії Мориквас, Марії Зубрицької, Ольги Вознюк, Мар'яни Гірняк, Яросла-

ва Мельника, що репрезентують новаторський рівень авторських пошуків.

У пропонованому виданні не представлена полоністика діаспори (хоча б таких дослідників-україністів, як Дмитро Чижевський, Василь Лев, Іван Лисяк-Рудницький, Роман Кухар, Ігор Шевченко, Григорій Грабович, Франк Сисин, Роман Шпорлюк, Роман Коропецький), що також заслуговує на окреме дослідження. Духом полоністики наснажена інтелектуальна праця тих українських учених, які в останні десятиліття опинилися за кордоном, де працюють у престижних навчальних закладах і збагачують своїми студіями як українську, так і польську культуру: Володимир Василенко, Ірина Бетко, Микола Зимомря, Стефанія Андрусів, Ярослав Поліщук, Валентина Соболюк, Ігор Набитович, Ярослава Конєва та інші.

Від появи задуму цієї книги до його втілення пройшов надто короткий час, тому не все вдалося врахувати, уточнити, доповнити, належно висвітлити. Наша праця має хрестоматійний, енциклопедичний характер, оскільки заповнює тридцятилітню прогалину, яка утворилася в українській полоністиці після появи п'ятитомного видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті», бібліографічний матеріал якої доведено до 1980 р. Ми пропонуємо систематизований і виважений корпус полоністичних текстів, біографічні відомості, перелік персоналій, що дає найповніше

уявлення про те, як формувалася, розвивалась українська полоністика ХХ – початку ХХІ ст., які проблеми в ній домінують, як абсорбує вона досвід українського та європейського літературознавства, як впливають на неї численні зміни естетичних установ, шкіл і течій у Східній Європі.

Подано літературну мапу найважливіших польських осередків в Україні, пунктирно окреслено перекладацькі досягнення. Щодо останнього напряму, то ми переконані, що українські переклади з польської – досі не піднята наукова цілина, і вони заслуговують такої ж ґрунтовної систематизації. Так само на часі написання узагальнюючої праці про рецепцію української літератури в Польщі.

За задумом, матеріали у збірнику поділено на три частини. У першій представлено історію і сучасний стан найважливіших полоністичних шкіл та осередків України, згадано імена найпомітніших учених, розглянуто їхні праці. Для кращої орієнтації ми намагалися широко представити зміст монографічних і дисертаційних досліджень, присвячених проблемам польської літератури, мови, мистецтва, історії. Друга частина репрезентує силуетки авторитетних українських полоністів ХХ – початку ХХІ ст., їхній науковий доробок

щодо вивчення полоністичної проблематики, бібліографію вибраних полоністичних праць. Тут подано важливі або принципові зі світоглядного, науково-методологічного та дидактично-інформаційного погляду праці, друквані авторами раніше або й написані спеціально для цього видання. Третя частина збірника містить портрети українських поетів і прозаїків, чия літературно-критична та перекладацька діяльність спричинилась і сприяє підтриманню духовного порозуміння між українським і польським народами. Згадані митці студіювали польську літературу, вивчали проблеми рецепції сусіднього письменства в Україні, розв'язували перекладознавчі проблеми. Тут також додано бібліографію найважливіших праць письменників-критиків.

Автор висловлює щире подяку всім співробітникам полоністичних шкіл та осередків, хто надав інформацію про історію і сучасний стан розвитку регіональних полоністичних центрів. Окрема вдячність проф. Юлії Булаховській, проф. Людмилі Грицик за наукову репрезентацію мого полоністичного доробку. Вагому допомогі під час підготовки видання надали Ростислав Пилипчук, Олександр Астаф'єв, Володимир Єршов, Марія Брацка, Олеся Лазаренко, Віталій Захаров і Ольга Вознюк.





**УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА  
З ПЕРСПЕКТИВИ ХХІ СТОЛІТТЯ**

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

Українська полоністика є однією з найдавніших у світі. І це не дивно, адже віддавна український і польський народи живуть у тісному сусідстві, а в часи європейського ренесансу (особливо розквіту барокової культури) українці й поляки створили спільну культурну формацію, що сягнула мистецьких вершин у високому сарматському бароко. Для багатьох українських письменників і вчених двох головних барокових «парнасів» (у Києві та Чернігові) польська мова була мовою науки і літературних творів.

Найвидатнішим осередком такої першої «полоністики» на території України стала, Києво-Могилянська колегія (академія). На початку XIX століття, у зв'язку із занепадом Києво-Могилянської академії під гнітом Російської імперії, центр полоністичних зацікавлень українців було перенесено до Харкова, де 1804 року був заснований університет. Ініціатором та ентузіастом цього нового полоністичного осередку в Харкові став Петро Гулак-Артемівський – творець української романтичної балади, а також – талановитий перекладач (зокрема творів І. Красицького та А. Міцкевича).

Перша зустріч із польською мовою та культурою у П. Гулака-Артемівського відбулася під час навчання у Києві. Згодом, у 1814 – 1817 роках, майбутній письменник працював учителем і вихователем дітей польських землевласників на Правобережній Україні, де мав нагоду вдосконалювати свої знання польської мови, а також спостерігати культуру аристократично-шляхетських домів, спілкуватися з освіченими людьми, пізнавати польські звичаї, зрештою, стежити за західною літературною модою. Ця «мандрівна» полоністична освіта глибоко засіла в душі юнака, і, записавшись у 1817 році вільним слухачем на філологічне відділення Харківського університету, він уже через кілька місяців запропонував його керівництву організувати курс польської мови. До відкриття полоністичного осередку П. Гулак-Артемівський підготував промову «Речь в день открытия кафедры польского языка при имп. Харьковском университете», яка пізніше була надрукована в «Українському віснику» (1819). До на-

вчальної програми молодий викладач включив не тільки вивчення польської мови, а й лекції з польської літератури та культури. Цей новий курс набув великої популярності у студентів. На заняттях з літератури дискутували про новинки польського літературного життя, а також обговорювали перші спроби перекладів польськомовних поезій (на сторінках «Українського вісника» друкувалися переклади М. Левицького й О. Склабовського). На шпальтах цього журналу з'являлися переклади творів польських письменників-класицистів і самого П. Гулака-Артемівського: це були твори Дмоховського, Швейковського, Снядецького, І. Красицького (творчістю якого український перекладач особливо захоплювався). Польська література слугувала для українських словесників і джерелом літературної моди. Наприклад, 1819 року П. Гулак-Артемівський надрукував свій переклад одного з перших польських романів преромантичного періоду, сентиментальну повість про кохання – «Бен-Гріанан» («Ben-Gryanan. Powieść kaledońska»), чим започаткував в Україні перехід до преромантичних і романтичних тенденцій. Письменник мав також намір перекласти працю А. Нарушевича «Historia narodu polskiego od początku chrześcijaństwa» (т. I–VII, 1780–1786), «Dzieje panowania Zygmunta III» (1829) Ю. Немцевича. Завдяки пропольській діяльності, 1831 року Гулак-Артемівський був обраний членом Королівського товариства друзів науки у Варшаві. Своїми перекладами, як і викладанням польської мови в Харківському університеті, він намагався сприяти більшому зближенню літератур українського й польського народів.

У 1825 році харківська полоністика значно посилилася за рахунок двох віленських професорів – І. Даниловича та Й. Криницького, які внаслідок процесу над філоматами й філаретами були звільнені царською владою з університету. Для розосередження опозиційних сил адміністрація царської Росії направила вчених до Харківського університету. Саме завдяки І. Даниловичеві відбулася славнозвісна зустріч П. Гулака-Артемівського з Адамом Міцкевичем.



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Польська мова й література як предмет викладання з'явилась й у перші роки існування Університету св. Володимира в Києві. Адже треба враховувати той факт, що у 1834–1839 рр. в університеті на 426 православних росіян і українців припадало 568 католиків-поляків, що становили більше 50% студентського складу. Початки цього викладання також пов'язані з видатними іменами. Зокрема, як свідчать архівні документи, у листопаді 1835 року за станом здоров'я з університету було звільнено лектора польської мови Юзефа Мікульського. Адміністрація закладу влаштувала конкурс на заміщення цієї посади, а поки тривав конкурс, обов'язки лектора впродовж кількох років виконував ад'юнкт класичної філології Юзеф Коженювський, який через свою драму «Карпатські верховинці» вписується до представників «української школи» в польській літературі XIX століття. Стати викладачем польської мови і навіть очолити кафедру в Київському університеті намагався інший відомий письменник Ю. І. Крашевський, однак йому так і не судилося працювати у цьому навчальному закладі. Причетність до педагогічної й наукової діяльності в галузі полоністики у XIX столітті мали такі імениті постаті, як Михайло Максимович, Олександр Котляревський, Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов, Олена Пчілка.

У 1842 році в Університеті св. Володимира було відкрито кафедру слов'янської філології, де складовою були й полоністичні дисципліни, що, як ми зазначали, існували до цього окремо. Професор Т. Флоринський, який викладав і очолював кафедру та історико-філологічний факультет з 1882 до 1917 року, підготував одну з найпомітніших праць першого десятиліття XX століття – «Лекції із слов'янського мовознавства» (1897) (а також «Слов'янофільство Т.Г.Шевченка» (1897), відгук на працю В.А.Францева «Польське слов'янофільство XVIII і першої чверті XIX ст.» (1907), «Слов'янознавство. Лекції, читані в 1910–1911 рр.» (1911)), натомість наступний керівник кафедри – О. Степович, добрий знавець слов'янських мов і літератур, – був автором ґрунтовних праць, зокрема «Нарисів з іс-

торії слов'янських літератур» (1893). Зусиллями працівників кафедри та університетського «Слов'янського товариства» постійно готувалися «Критико-бібліографічні огляди найновіших праць із слов'янознавства», а з 1884 р. видавався «Слов'янський щорічник». Лекції з польської літератури на початку XX століття читали: у Києві – О. М. Лук'яненко («История польской литературы. Лекции, читанные в 1910 г.», 1910), у Харкові – О. Л. Погодін («История польской литературы», 1910; «Лекции по истории польской литературы. Ч. 1. Средние века и польско-латинский гуманизм первой половины 16 века», 1913; «Лекции по истории польской литературы с извлечениями из писателей и пособий», 1915).

Варто також додати, що полоністичний аспект наявний у працях Сергія Олександровича Єфремова (1876–1939) – відомого ученого-літературознавця, педагога, історика й теоретика літератури, науковця, суспільно-культурного та громадсько-політичного діяча, віце-президента Всеукраїнської академії наук. У фундаментальній праці «Історія українського письменства» (1911–1919) він представив творчість поетів та прозаїків «української школи» XIX століття в польській літературі: С. Гощинського, А. Мальчевського, Б. Залеського, М. Чайковського, М. Грабовського та польських авторів, які писали українською мовою, – Т. Падури, С. Осташевського, А.Шашкевича. Крім того, він досліджував багатомовну літературу литовсько-польської доби, зокрема, творчість І. Вишенського, К. Острозького, Г. Смотрицького, Д. Наливайка, В. Суразького, М. Броневського, М. Смотрицького, І. Потія.

Львівська українська полоністика у початковий період творилася практично поза університетом. Вагомий літературознавчий полоністичний доробок залишив Іван Франко (1856–1916), розмірковуючи про творчість як польських поетів-романтиків (Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Юзефа Богдана Залеського, Северина Гощинського, Міхала Грабовського), так і своїх сучасників-позитивістів і навіть модерністів (Елізу Ожешко, Болеслава Пруса, Марію Конопницьку, Зенона Пшесмицького-Міріама, Яна Каспровича, Станіслава Пшибишев-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

ського, Габріелю Запольську та ін.); Леся Українка (1871–1913), яка в праці «Заметки о новейшей польской литературе» (1901) майстерно розкрила новітні віяння в літературі й мистецтві, і навіть Олена Пчілка, видавши «Літературний річник українських і польських авторів» (1909).

Пишучи про польський романтизм, І. Франко зазначав, що саме тоді «поезія уперше вийшла в повнім блиску на європейську видівню і була домінуючим, найважливішим об'явом у духовнім житті нації» (т. 31, с. 385). Відомо, що Франко народився лише через рік після смерті Міцкевича, навчався у польській гімназії в Дрогобичі та Львівському університеті, тобто виховувався на культурі трьох «віщів» польського романтизму й досконало знав їхні твори (хоча на той час офіційна освіта майже викреслила велику трійцю зі шкільної програми). І хоча у відомій скандальній статті про Адама Міцкевича «Поет зради» І. Франко надмірно підкреслював важливість «зрадницької» психології Міцкевичевої творчості, вступаючи тим самим у конфлікт зі своїм польським оточенням у Львові, однак і чимало образів і мотивів, і навіть сам випадок Франка у «Поеті зради» проти Міцкевича свідчать про постійну й неослабну живучість інтересу українського письменника до польської романтичної літератури, про непроминущу актуальність цієї літератури до кінця його творчого шляху. На Івана Франка не могли вплинути ні тенденційні висловлювання Віссаріона Белінського, який замовчував значення фігури Адама Міцкевича у світовій літературі, ні погляди принаймні авторитетного для Франка письменника Болеслава Пруса на «Кримські монети» Міцкевича. Навіть більше – ті високі ідейно-естетичні вимоги, які висував Франко до польського романтизму (починаючи від гострого аналізу поетичної творчості Юзефа Богдана Залеського й закінчуючи «Поетом зради»), свідчать саме про величезне значення цього явища для автора «Мойсея».

Незважаючи на ідейну близькість і чимало образно-метафоричних запозичень з поезії Словацького, Франко не присвятив поетові окремої студії, в якій захотів би донести

українському читачеві значення творчості Словацького чи розкрити якісь глибинні образи його творів. Словацький залишався для Франка вагомим елементом літературної традиції, поетична метафорика надихала українського письменника, але духовна близькість залишалась на рівні інтертекстуальних зв'язків, своєрідного потрактування образів і топосів. Про це свідчить і холоднувате ставлення Франка до того апофеозу Словацького у модернізмі, коли «другого віща» зробили пророком і предтечею нової літературної хвилі, яку також називали «неоромантизмом». Своїм поетичним «*furore poetico*», серцем і відчуттями митця Франко був безкінечно близьким як до Словацького, так і Міцкевича, однак дискурсивно завжди без вагань солідаризувався із польськими колегами з позитивістського табору.

Поетичне чуття Франка, його відкритість як митця на найрізноманітніші явища світової літератури, зокрема на польський романтизм, не узгоджувалось із категоричністю його ідейно-суспільних суджень – це можна вважати одним з тих виявів внутрішньої дихотомії, духовної боротьби «суспільно-етичного обов'язку та індивідуальної волі», про яку писали ще Микола Євшан та Євген Маланюк. Саме ця дихотомія, гадаємо, стала причиною появи цікавих фактів творчого життя Франка, наприклад, критик Франко пафосно висловлювався щодо творчості Северина Гоцинського, називаючи його поетом-героем, але для своєї поетичної творчості не взяв від нього практично нічого, натомість присвятив не одну сторінку розвінчання поетичної величі й естетичної цінності творчості Богдана Залеського, запозичивши при цьому в нього найбільш концептуальний образ для своєї найвеличнішої поеми «Мойсей».

На переконання Івана Франка, Залеський у своїй творчості ідеалізував відносини між польською шляхтою й українським народом і необґрунтовано стверджував, що «Україна є для Польщі».

Український поет чітко усвідомлював, що Україна Залеського була не в реальній Україні, а на картинці, яка висіла в його кабінеті. Згідно з омріяним баченням України в межах Речі Посполитої, Залеський у своїх пере-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

співах переінакшував ідейне значення народної української поезії. Наприклад, усупереч українським історичним пісням, які оспівували долю козацьких героїв у їхній боротьбі з Польщею, козацькі думи Залеського оспівують козаків, вірних Польщі.

Такі світоглядні орієнтири стали причиною симпатій українського вченого до польських позитивістів (Ожешко, Конопницька) і обережного, критичного, але не упередженого ставлення до модерністів (Пшибишевського, Міріама, Каспровича).

Натомість глибоке розуміння новітніх віянь у літературі й мистецтві виявила Леся Українка в статті «Заметки о новейшей польской литературе» (1901), хоча це розуміння не позбавило польських письменників-модерністів і нещадної критики з боку української поетеси, на чому хотілося б зупинитися детальніше. Говорячи про польське мистецтво цього періоду, вона найчастіше іменує його як модернізм, декадентство, метафізичний натуралізм, новоромантичний стиль. На рівні передових ідей часу Леся Українка розкрила природу й загальні тенденції розвитку польського декадансу, зокрема його космополітичний характер. «...Все пессимистические течения мировой поэзии находят в ней (польській поезії. – Р. Р.) себе отголосок: демонизм Байрона, стремящийся к нирване, пантеизм Шелли, холодный космический пессимизм Леконт де Лиля и [Жозе]-Марии Эредиа, сатанизм Бодлера, сверхчеловеческая презрительность Ницше, тоска пресыщения и набожность отчаянья Верлена, нравственный нигилизм Рембо, вечно страдающий эстетизм д'Аннунцио, безумный лунатизм Сар Пеладана, – все это отражается, как в зеркале, в созданиях краковской школы поэтов, сотворивших себе кумира из поэтической прозы неистово-вдохновенного Станислава Пшибышевского». Разом з тим письменниця відзначає, що польський модернізм мав і власний ґрунт, його появу підготували трагічні протиріччя романтиків, крах ідеалів польської шляхти, виродження позитивістсько-народницької літератури, герої якої «только страдают и больше ничего».

Теорію «чистого мистецтва», декадентські містичні галюцинації С. Пшибишев-

ського Леся Українка піддала досить різкій критиці. Головним принципом нової естетики для С. Пшибишевського є «сила, энергия самодовлеющая, ничему не подчиненная». Митець – «жрец этой новой религии искусства» – стоїть понад життям, не має ніяких обмежень, обов'язків, мети, а тому не зрозуміло, «почему, собственно, он должен признавать силу? Это ведь несколько мешает абсолютной свободе». Головну увагу авторка статті зосереджує на критиці теоретичних положень маніфесту польської модерні – збірки С. Пшибишевського «На дорогах души». Мистецтво для С. Пшибишевського позаідейне. Коли воно служить суспільності чи моралі – це вже не мистецтво. Низькопробним вважав він і «искусство демократическое, искусство для народа». «Абсолютно свободному художнику», іронізує Леся Українка, суворо заборонено мати щось спільне з реалізмом і політикою, зображати «толпу». Він має право показувати лише несвідомі почуття «обнаженной души». «Таким образом, – робить висновок письменниця, – “абсолютно свободный артист” является чем-то вроде лишенного всех прав состояния. Судя по тем положительным примерам, на которые указывает Пшибышевский в своих критических очерках, бедному свободному артисту даже выбор тем предоставляется очень небольшой: любовь, смерть... и, кажется, это все. Вокруг этих двух тем позволяется группировать “чувства, мысли, впечатления, сны, видения”, лишь бы только изображать все это “непосредственно, как оно проявляется в душе, без логической связи, со всеми внезапными прыжками и сцеплениями”, бояться же упреков в “смешном идиотизме” нечего, так как, во-первых, свободному артисту вообще нельзя заботиться о славе или успехе – это позорное плебейство, а во-вторых, под тем, что жалкому мещанскому мозгу представляется смешным идиотизмом, скрывается всегда глубина». Леся Українка дошкульно викрила не тільки безперспективність теоретичних засад представників «мистецтва для мистецтва», а й показала, що на практиці цей новий напрям створив «литературу самых низ-

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

ких інстинктів без всякого критического вибору». Вона наголосила, що «“свободные артисты” продали себя всяким набобам – кто же может лучше платить? – и наложили на себя невидимые цепи, обманывая свет теориейками о независимости».

З'ясовуючи погляди Лесі Українки на сучасну їй літературу, необхідно пам'ятати про невіршеність термінології того часу. Вона інколи вживала термін «модернізм» для висвітлення в літературі нових явищ прогресивного характеру. У листі до О. Кобилянської від 24 січня 1903 року письменниця писала: «Хтось дає одсіч Єфремову за когось і ще за когось, і за прапор модернізму (так, як хтось розуміє модернізм)». Підносячись над статтю Єфремова, повною «літературного верхоглядства і усердя... в сумнівних авторитетах», авторка «Досвітніх вогнів» виявила глибокі знання нових явищ літератури кінця ХІХ століття. Незабаром у листі до матері від 7 лютого 1903 року Леся Українка знову звернулась до цієї теми: «Про символістів я таки, певне, напишу, коли буде сила й час... треба на добру одсіч не тільки Єфремову, а всім взагалі антимодерністам, «духа не розуміючим»: для того треба потривожити тіні старих романтиків і Бодлера з Верленом, простудіювати Метерлінка, веристів і визначити роль Мопассана як поворотного пункту від натуралізму до нових напрямів. Далі провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму і навіть порівняти берлінські літературні «кабачки» з такими ж «кабачками Латинського кварталу», посередині між Францією і Німеччиною поставити польську модерну (Chef – Пшибишевський), а в пряму залежність від Пшибишевського – Крушельницького і С°, виразно одрізнівши од них Кобилянську і вказавши вплив на неї Якобсена і данців, про яких я ще сама не додумалась у моїй статті в «Жизни». Як бачиш, треба «викопати колодязь», та що ж, коли інакше не можна потопити супротивную силу».

Леся Українка мала намір дати відповідь на складні теоретичні питання, показати, що боротьба за відновлення мистецтва – це цілий комплекс тенденцій занепадницьких, романтичних, натуралістичних і реалістич-

них. Вона дотримувалася думки, що не всі нереалістичні форми за своєю суттю антиестетичні, і вважала придатними для користування формальні завоювання натуралізму, модернізму, символізму («Символическая форма не мешает вполне реальному изображению поступков и чувств»).

Авторка статті «Заметки о новейшей польской литературе» порушила також важливе питання визначення стилю і методу письменників «Молодої Польщі». Викриваючи декадентів «толка “обнаженной души”», вона вважає, що «против этого метафизического натурализма, или декадентизма, или модернизма, которого передовым бойцом является Пшибышевский, началась уже реакция (звернімо увагу, що тут письменниця вжила термін «модернізм» у негативному значенні. – Р.Р.). По внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Пшибышевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут новоромантическим стилем и постоянно противопоставляют чувство рассудку». Це означає, що за засобами відображення, темами і проблемами ці письменники подібні, але різні «по духу», тобто за світоглядом, ідейними настановами. За термінологією Лесі Українки, вони належать до різних шкіл, що могло розумітися нею як мистецькі напрями чи навіть методи. Термін «новоромантизм» поетеса вживала і щодо польських письменників різних ідеологічних позицій – декадентів і реалістів, зокрема С. Жеромського, творчість якого виходила за рамки «Молодої Польщі». В іншому місці своєї статті вона пише про С. Пшибишевського: він «поэт-импрессионист по своим приемам и по своему способу мышления». Разом з тим Лесею Українку, яка стояла на визвольно-демократичних позиціях, не могли задовольнити твори ні С. Пшибишевського, ні С. Жеромського: «Пшибышевский создает искусство “горсти”, Жеромский этику – тоже “горсти”, и в какие тяжелые цепи заковывают они эту “горсть”. Пшибышевский отрекается от счастья и красоты во имя “силы”, Жеромский во имя “сострадания”, один хочет освободить искусство, другой человечество,



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

– но кого может освободить невольник в цепях?». Щодо С. Жеромського, то ці та інші звинувачення звучать надто категорично, проте Леся Українка розглядала саме ранню творчість польського автора, якій значною мірою були властиві й такі мотиви.

У статті Лесі Українки також ставиться запитання: до якої школи, до якого напрямку належить Вацлав Серошевський, відомий у минулому автор революційного вірша «Чого вони хочуть», від якого, між іншим, пізніше він відмовився. Письмениця робить висновок: В. Серошевський «по литературным приемам ближе всего к русскому реализму тургеневского образца, но по пристрастию к исключительным темам, грандиозным контурам приближается опять-таки к романтизму». Але навіть у цього талановитого письменника Леся Українка не бачить «синтезу» – нового методу стилю, до якого так закликала сучасна їй польська критика. Найкращим проявом синтезу в мистецтві українська письменниця вважала гармонійне поєднання активного романтизму й реалізму. Художник слова не повинен обмежуватися лише побажаннями людству «бути щасливим», він мусить кликати до боротьби за це щастя. Така якість є необхідною умовою нового синтезу. Тому письменники на зразок Немюєвського і Жеромського створюють враження «чого-то бесконечно нежного и любящего, но не сильного, свободного духом». Називаючи польську літературу нового часу «разнообразной и крайне интересной», Леся Українка, завершуючи статтю, пише, що, може, заклик до синтезу краще замінити іншим: «Свободы духа, отваги во что бы то ни стало!».

Не менш цікавою мала бути стаття Лесі Українки про письменницю-позитивістку із романтичними акцентами М. Конопницьку, однак праця загубилася в редакціях російських журналах (1902). На особливу увагу заслуговує історична й літературознавча полоністика В'ячеслава Липинського (1872–1931) і передусім його праця «Z dziejów Ukrainy» (1912), видана в Києві.

Глибокими знаннями польської літератури відзначався й Микола Євшан (1889–1919) – найвизначніший український кри-

тик епохи раннього модернізму. Літературознавець написав ряд аналітичних праць про творчість таких польських письменників, як Марія Конопницька, Болеслав Прус, Генрик Сенкевич, Богдан Залеський. Його стаття про Зигмунта Красінського відзначається доволі оригінальним психологічним потрактуванням неоднозначної постаті польського письменника. Аналіз ситуації, що склалася в кінцевій фазі «Молодої Польщі», Євшан здійснює за рецептами «Легенди Молодої Польщі» С. Бжозовського (статтю «Сучасна польська література і її вплив на нашу» Євшан писав із приводу виходу у світ двотомної історії польської літератури Антонія Потоцького). «Бжозовського «Legenda Młodej Polski» – се найяскравіший документ розбиття та розкладу сучасної польської літератури...» – констатував український критик. Усі звинувачення, які Бжозовський висунув на адресу «романтичної» основи сучасної йому польської літератури, Євшан проектує в інших своїх статтях на літературу українську. Зводяться вони в основному до діагностування браку «конструкційної сили» і «розриву з життям».

Після Першої світової війни інтерес до літератури сусіднього народу на Західній Україні не слабне. Продовжують працювати «молодомузівці», а також В.Щурат, О.Колесса, М.Мочульський, М.Рудницький. Зі свого боку живе зацікавлення польською літературою переймають у пореволюційні роки письменники та літературознавці на вже Радянській Україні. Найбільш глибокі полоністичні зацікавлення добою романтизму виявили Євген Рихлік і Володимир Гнатюк (див. про них окремі статті), а також О.Баранович, С.Глушко, О.Юрковська, Л.Арасимович, у галузі медієвістики – М.Грушевський, В.Перетц, В.Резанов, Д.Абрамович, М.Грунський, К.Копержинський, П.Попов, а більш сучасною польською літературою – С.Родзевич, П.Рулін, Є.Шабліовський.

Чимало уваги різноманітним явищам і постатям польської літератури приділяли Микола Зеров («Українська школа в польській поезії», «Українська школа в польській літературі») та Михайло Драй-Хмара

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

(«Творчий шлях Казіміра Тетмаєра»). З числа «п'ятірного грона» українських неокласиків найбільше присвячував себе польській літературі, звичайно, Максим Рильський, автор багатьох перекладів із польської літератури, зокрема конгеніального перекладу «Пана Тадеуша» Адама Міцкевича. Перекладами й популяризацією польської літератури все творче життя займався Микола Бажан. (Див. про них окремі статті в розділі «Письменницька критика».) Помітний вклад у розвиток літературознавчої полоністики 30-х рр. зробив Сергій Родзевич, автор розвідок «Сучасна польська поезія», «Революційна польська поезія», «Гамлет сучасної польської поезії» (про Ю. Тувіма), «Адам Міцкевич».

Непересічною особистістю часів визвольних змагань в Україні був історик літератури, критик і публіцист Павло Зайцев (1866 – 1965), пізніше – професор Варшавського університету, співробітник Українського наукового інституту у Варшаві. Народився П. Зайцев на Сумщині, вищу освіту здобув у Петербурзькому університеті. Залишившись у Петербурзі, викладав російську, польську, латинську, грецьку, українську мови; при українській громаді проводив літературний семінар з шевченкознавства; в Українському клубі читав літературні лекції. Навесні 1917 року Павло Зайцев повернувся в Україну, в Київ, де (будучи членом Центральної Ради та начальником канцелярії Генерального секретаріату освіти (1917)) ще й викладав педагогіку в Науково-педагогічній академії, згодом йому довелося стати директором Департаменту загальних справ Міністерства освіти (1919), членом кількох комісій при Академії наук. З 1921 року він – член Ради УНР у Тарнові. Цього ж року Зайцев переїхав до Варшави, де обійняв посаду секретаря дипломатичної місії УНР, а наступні два роки – секретаря Українського Центрального комітету. Павло Зайцев викладав українську мову та історію мови у Варшавському університеті, також латинську і українську в «*Studium Teologie Ortodokse*». Павло Зайцев також був співробітником Українського наукового інституту у Варшаві, де і почав видання творів Тараса Шевченка в 16-ти томах (з яких встигло вийти лише 13), для цього видання він

підготував монографію «Життя Тараса Шевченка». У 1939 році П.Зайцева обрали головою комісії шевченкознавства Наукового товариства імені Шевченка. У Польщі з-під його пера вийшли вагомі праці «Шевченко і поляки» (польською мовою) та «Т. Шевченко в російських перекладах».

Перебуваючи у Варшаві, він був одним із членів літературної групи «Танк», друкувався у часописі «Ми», тижневику «*Biuletyn polsko-ukraiński*»; на сторінках «Пйону» («*Pion*») за 1936 рік надруковано його статтю «Тарас Шевченко як живописець і графік», у якій видатний український учений розглянув зв'язки Т. Шевченка з польською культурою. Відгуки та рецензії на статті П.Зайцева друкували «Пйон», «*Wiadomości literackie*» (1935, № 8), «*Kurier Literacko-Naukowy*» (1935, № 24). Крім того, він був автором статей про український літературний процес та окремих діячів української літератури й польських інтерпретацій творів Т. Шевченка (наприклад, «Мені однаково»).

Серед полоністичних праць необхідно назвати найважливіші: «*Dwie postacie polskie w powieściach T. Szewczenki*» (1935), «*Szewczenko i Polacy*» (1934). В останній Зайцев торкнувся питань взаємовідносин Шевченка та польських митців, ствердив, що Зигмунт Сераковський був одним із небагатьох поляків, які найкраще розуміли Шевченка. Дослідник відзначив великий вплив польської літератури на творчість самого Шевченка, зокрема зв'язок деяких баллад і поем Шевченка з поезіями Міцкевича, та аналогії між художніми мотивами в поезіях З. Красінського й Т. Шевченка.

Павло Зайцев розглянув і незакінчену драматичну поему Шевченка «Нікіта Гайдай», яка була свідченням зацікавленості Шевченка українсько-польською історією. Крім того, вчений стверджував, що Шевченко, вболіваючи за український народ, в той же час переймався й долею інших слов'янських народів, схилився до думки щодо спільної боротьби й братання усіх слов'ян. Своєю статтею Зайцев намагався підкреслити виняткову роль польської культури та польських друзів у творчості та житті Шевченка. Перша поема, на якій виразно позначилися польські впли-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

ви, були «Гайдамаки». За Зайцевим, ці впливи польської белетристики (Чайковський, Гоцинський, Гроза та інші письменники, що писали на тему Коліївщини) й історичної прози (Бандтке), однак, помітні лише дещо у стилістиці самого твору. Для того, щоб уявити впливи польської літератури, Зайцев детально висвітлив життєвий шлях Шевченка, а в цьому контексті розглянув впливи Міцкевича та Красінського на патріотичну творчість поета. Дослідник також описав період заслання Шевченка та його зв'язки із поляками на засланні, багато уваги приділив дружбі українського поета з відомими політичними діячами Броніславом Залеським, Зигмунтом Сераковським, Едвардом Желіговським, ксьондзом Міхалом Зельонкою. Завершив Зайцев статтю спостереженнями щодо розголосу, який викликала смерть Шевченка у польському суспільстві.

Праця П.Зайцева «Szewczenko i Polacy» (присвячена взаєминам Шевченка з польською інтелігенцією, ролі та місцю поляків і польської культури (зокрема літератури) в житті та творчості Шевченка) друкувалася на сторінках Польсько-українського бюлетеня, згодом була видана 1934 року у Варшаві окремим виданням. Окрім П.Зайцева, у міжвоєнному двадцятилітті активно друкувалися в польській періодиці Б.Лепкий, Ю.Косач, Ю.Липа, Є.Маланюк (усім присвячено в книжці окремі статті).

Після Другої світової війни в багатьох навчальних осередках УРСР активізувалися процеси вивчення славистичних, зокрема полоністичних дисциплін, а вже після 1990 р. в незалежній Україні почали формуватися центри і кафедри полоністики.

### КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Після Другої світової війни (у 1946 році) в Київському державному університеті відновлюється кафедра слов'янської філології, в межах якої активно культивуються й полоністичні дисципліни. З 1947 року її очолив один із найав-

торитетніших вітчизняних мовознавців академік Л. А. Булаховський, багаторічний директор Інституту мовознавства Академії наук України. Він доклав чимало зусиль для формування на кафедрі нечисленних на той час у Києві славистичних кадрів, для організації навчального процесу і підготовки молодих полоністів. Польську літературу викладав кілька років А. П. Шамрай, викладання нормативних курсів польської мови та літератури забезпечувала М. В. Сосновська. Саме вона виховала і підготувала молодих науковців і викладачів – Григорія Вервеса, Станіславу Левінську, Валерію Ведіну, Валентину Крементуло, Юлію Булаховську. (Аналізові їхнього наукового доробку присвячено у цьому збірнику окремі статті.)

У сімдесяті – вісімдесяті роки ХХ століття в українську полоністику приходять нове покоління вчених: доктор філологічних наук, професор Т. О. Черниш, член-кореспондент НАН України, професор Р. П. Радишевський. Науковий профіль цих сучасних полоністів представлено в окремих статтях у збірнику.

Поруч із Станіславою Левінською, Мюдою Паламарчук у 1974 р. розпочала викладацьку діяльність на кафедрі славистики кандидат філологічних наук, доцент Майя Миколаївна Смоліна (1948–1997). Закінчивши 1971 року КДУ ім. Тараса Шевченка, М. Смоліна одержала спеціальність викладача російської мови і літератури, фахівця з польської мови і літератури. 1973 року вступила до аспірантури КДУ за спеціальністю 10.02.03 «слов'янські мови», з 1974 року до моменту трагічної загибелі працювала викладачем польської мови і літератури на кафедрі слов'янської філології філологічного факультету КДУ ім. Тараса Шевченка.

М. Смоліна викладала нормативні курси з польської мови і літератури, спецкурси, факультативи, зокрема, на слов'янському відділенні – фонетику, граматику польської мови, історичну граматику; на історичному факультеті та факультеті міжнародних відносин – факультативні заняття, на факультеті журналістики – курс польської як іноземної, на вечірньому і заочному відділенні, українському і російському відділенні – початковий курс польської мови, розробила навчальні програми, матеріали і методичні вказівки до курсів,



що читалися. Підготувала методичні розробки з розмовної практики польської мови для слухачів курсів гідів-перекладачів до Олімпіади-80 та навчальні матеріали міжслов'янських перекладів соціально-політичної лексики для студентів КНУ. Керувала науковим полоністичним гуртком при кафедрі.

У 1986 році М.Смоліна захистила кандидатську дисертацію «Стилістично знижена лексика сучасної польської мови», у якій вперше докладно розглянула згаданий пласт лексики, зокрема встановила загальний іменний склад стилістично зниженої лексики польської мови, визначила способи номінації, розглянула основні способи словотвору, шляхи поповнення лексичного складу, використала синхронно-описовий, зіставний метод та метод структурно-семантичного моделювання. Роботу виконано на матеріалі добраних методом суцільної вибірки двох тисяч одиниць зі словника польської мови В. Дорошевського (всі одиниці у алфавітному порядку за лексико-семантичними групами наведено у «Додатку до роботи»). Перший розділ «Лексико-семантичні групи стилістично-зниженої лексики» присвячено вивченню іменників, що мають пряме або опосередковане відношення до понятійної сфери людини. У другому розділі «Словотвірні ознаки стилістично зниженої лексики польської мови» розглянуто різноманітні словотвірні прийоми поповнення цієї групи лексики, з яких найбільш продуктивним виявлено суфіксацію. Увагу приділено лише активно діючим моделям, здійснено аналіз особливостей словотвірного процесу з метою з'ясування окремих тенденцій розвитку словотвірної системи польської мови у цілому. У наступному розділі «Шляхи поповнення стилістично зниженої лексики польської мови» представлено розгляд можливостей такого поповнення за рахунок жаргонізмів, арготизмів, професіоналізмів. Авторка вперше всебічно проаналізувала специфічну групу лексики в рамках концепції лексико-семантичного поля, що розуміється у роботі як група слів однієї категоріальної віднесеності, яка включає у себе декілька лексико-семантичних підгруп на підставі спільної денотативної від-

несеності і спільності певних формальних ознак, детально розглянула різноманітні типи зв'язків, що реалізуються у лексико-семантичних групах стилістично зниженої лексики сучасної польської мови.

Окрім мовознавчих наукових інтересів – стилістично зниженої лексики польської мови, аудіо-лінгвального методу навчання польської як іноземної, міжслов'янського перекладу, специфіки підготовки гідів-перекладачів, ТЗН, вона також виявляла інтерес до польської літератури, зокрема, відома її праця про ідейно-художню своєрідність прози Є. Путрамента. Серед її досліджень варто назвати наукові розвідки «Семантичні ознаки стилістично зниженої лексики польської мови» (1989), «Семантично-стилістичні категорії розмовної лексики в художній літературі Польщі» (1993) тощо.

Важливою віхою в історії полоністики в Київському університеті став розпочатий 1994 р. щорічний набір групи студентів за спеціальністю «польська мова і література».

У другій половині 90-х рр. ХХ ст. до викладання полоністичних дисциплін долучилися молоді фахівці: кандидат філологічних наук, доцент Т. В. Хайдер, О. С. Пацеєвська, а згодом – кандидат філологічних наук, доцент Н. Б. Дем'яненко і кандидат філологічних наук, доцент Л. В. Непоп.

У 2000 році на філологічному факультеті Київського національного університету імені Тараса Шевченка було створено першу в Україні кафедру полоністики, завідувачем якої став доктор філологічних наук, професор Р. П. Радишевський, а педагогічний колектив утворили викладачі полоністичних дисциплін кафедри слов'янської філології. Розвиток добросусідських відносин із Польщею, високий інтерес до полоністики в українському суспільстві, щорічний набір студентів на спеціальність «польська мова і література», а також можливість забезпечувати високий рівень викладання нормативних і спеціальних курсів з лінгвістичної й літературознавчої полоністики, методики навчання польської мови як іноземної, теоретичного та прикладного перекладознавства стали об'єктивною передумовою створення кафедри полоністики як



випускаючої (загальна кількість студентів та аспірантів – близько вісімдесяти осіб).

Доцент кафедри полоністики, кандидат філологічних наук Тетяна Василівна Хайдер (нар. 5.03.1965 р.) читає нормативний курс польської літератури, спецкурси для студентів-полоністів усіх курсів. У 1983 – 1988 рр. вона навчалася у Київському університеті імені Тараса Шевченка на відділенні польської філології (кафедра слов'янської філології). Після закінчення університету працювала в Інституті мовознавства ім. О. Потебні НАН України у відділі російської мови старшим лаборантом. Із 1991 року була в складі групи укладачів польсько-українського та українсько-польського словника відділу лексикології та лексикографії того ж інституту. У 1993 році вступила до аспірантури. З 1994 року працювала на кафедрі слов'янської філології, викладала історію польської літератури, польську мову, програмні спецкурси.

У 2004 році Т. Хайдер захистила дисертацію на тему «Сатиричний дискурс польського літературного кабаре». У дисертаційному дослідженні увага авторки була зосереджена на формуванні й генезі польської сатиричної літературної традиції, зокрема еволюції нового кабарежного жанру, а також глибокому вивченні творчості таких видатних майстрів польської літератури, як Т. Бой-Желенський, Ю. Тувім та К. І. Галчинський, з іменами яких і пов'язано історію польського літературного кабаре. На матеріалах дисертації готується до друку монографія, в якій висвітлюються маловідомі сторінки сатирично-кабарежного творчості цих письменників.

Серед наукових зацікавлень Т. Хайдер – проблеми історії польської літератури, літературознавства, польської мови та культурології, зокрема сучасні етапи розвитку постмодерної культури й літератури в контексті європейської інтеграції. Наукові інтереси відображені у багатьох публікаціях: «До питання походження та особливостей жанру сатиричного вертепу (*szorki*) в польському літературно-мистецькому кабаре» (2000), «“Кабарежна” творчість Тадеуша Бой-Желенського» (2001), «Театрик К. І. Галчинського “*Zielona Geś*” та традиції польського літературно-мистецького кабаре» (2001),

«Юліан Тувім та літературно-мистецьке кабаре “*Qui pro Quo*”» (2002), «Поема Юліана Тувіма «Бал в опері» та її “кабарежний” характер» (2002), «Паралельні світи “жіночої літератури”»: комплекси, прагнення, мрії (Оксана Забужко – Катажина Грохоля)» (2004), «Еволюція кабарежної сатиричної картини світу (на матеріалі творчості В. Млинарського)» (2004) «Беньовський кризь призму імагології: від “принца датського” до козака» (2007), «Єретичні міфологеми Бруно Шульца» (2008), «Сатиричний дискурс південно- та західнослов'янської прози про Першу світову війну» (у співавторстві, 2008), «Культурологіческая парадигма в изучении современной польской литературы» (2009) тощо. До ювілейного наукового збірника «*Acta Lemiana Monashiensis*» Т. Хайдер уклала бібліографію творів С. Лема та літературно-критичних відгуків його творчості в Україні (*Special Lem Edition of Acta Polonica Monashiensis, Volume 2, Number 2*, Leros Press, 2002, Sydney, Australia).

Наукові праці Тетяни Хайдер виходили українською та польською мовами, вона є також автором науково-методичних розробок: «Історія польської літератури» (для студентів I – II курсів), «Історія польської літератури. Середні віки» (навчальний посібник).

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики Наталія Борисівна Дем'яненко (нар. 28.07.1969 р.) у 1993 році з відзнакою закінчила філологічний факультет Київського університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «філолог, викладач російської мови та літератури». У 1998 році склала кваліфікаційний іспит з польської мови. Кандидат філологічних наук з 2003 року, дисертація на тему «Польські фразеологічні одиниці на позначення ментальних властивостей людини: структурно-семантична та формально-граматична характеристики» захищена в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Дисертація присвячена комплексному дослідженню польських фразеологізмів із загальним значенням внутрішньої (ментальної) характеристики людини. Зазначене лексико-фразеологічне поле аналізується з погляду його складу та семантичної структури. Ви-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

значається типологія формально-граматичної структури складників цього поля, характер розповсюдженості окремих типів, їх варіативність та трансформаційна пов'язаність. Аналізується також внутрішня форма цих фразем, тобто спосіб смислового представлення ними позначуваних ментальних властивостей, зокрема, встановлюються більш узагальнені та конкретні структурно-семантичні особливості їхньої внутрішньої форми.

Н. Дем'яненко читає нормативні курси «Польська мова для студентів 1–5 курсів слов'янського відділення», «Західнослов'янська мова (польська) для студентів відділення української філології», «Порівняльне вивчення фразеології слов'янських мов» для студентів магістратури слов'янського відділення, а також спецкурси «Фразеологія польської мови» для студентів 4 курсу та «Лексичний склад польської мови» для студентів 3 курсу спеціальності «слов'янська (польська) та українська мови і літератури».

2008 року Н. Дем'яненко отримала звання доцента кафедри полоністики. Опублікувала 1 монографію («Фразеологічні одиниці на позначення ментальних властивостей людини у польській мові» (2005)), має 36 публікацій (28 наукового та 8 навчально-методичного характеру), серед яких «До проблеми передачі фразеологічних одиниць у польських перекладах Івана Франка» (1996), «Відтворення фразеологічних одиниць з музичним компонентом у слов'янських мовах (на матеріалі польської, української та російської мов)» (1997), «Наукові засади вивчення та викладання слов'янських мов» (1998), «Дослідження семантичної структури лексико-фразеологічного поля ментальної характеристики у польській мові» (2004), «Місце фразеології у підготовці полоніста у вищих навчальних закладах України» (2007), «Фразеологічні одиниці польської мови з назвами частин тіла на позначення ментальної характеристики людини» (2009) тощо. Н. Б. Дем'яненко брала участь у численних наукових конференціях, присвячених полоністичному мовознавству і дидактиці, що проходили в Україні та за її межами.

Асистент кафедри – Олена Станіславівна Пацеєвська (нар. 22.08.1969 р.) – випускниця Київського національного університету іме-

ні Тараса Шевченка. Закінчила слов'янське відділення філологічного факультету за спеціальністю «польська та українська філологія» (1992). Працювала вчителем польської мови в гімназії № 48 міста Києва (1991 – 1992), з 1994 р. була асистентом кафедри слов'янської філології філологічного факультету КНУ, а з 2000 р. – асистент кафедри полоністики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. Виконувала обов'язки відповідального секретаря редколегії щорічної міжнародної наукової конференції пам'яті акад. Л. А. Булаховського та збірки наукових праць «Компаративні дослідження слов'янських мов» (1998–2006 рр.).

Має напрацювання з методики викладання польської мови як іноземної на підставі дипломної роботи («Лінгвометодичні основи викладання польської мови як іноземної в середній школі»), за цією проблематикою підготувала й надрукувала три статті. Потім розробляла наступні теми: «Склад, структура та функціонування периферійного поля темпоральності на матеріалі польської та української мов (на матеріалі історіографічних текстів)», «Літературна байка польсько-українського пограниччя епохи Просвітництва і романтизму» (надруковано три статті). О. Пацеєвська є авторкою кількох підручників і посібників: «Вивчаємо польську мову і Польщу: Навчальний посібник» (2005, у співавторстві), «Польський язук: Полный курс для начинающих (авторизированный перевод)» (2005), «Українське дієслово: Довідник-посібник для іноземних громадян, які володіють польською мовою» (2007, у співавторстві), «Перекладознавча компетенція полоніста. Книга для викладача: Навчально-методичний посібник» (2009), «Перекладознавча компетенція полоніста. Книга для студента: Навчально-методичний посібник» (2010). Серед інших наукових праць варто згадати: «Прогнозування зон інтерференції в процесі засвоєння польської мови в українській аудиторії» (1988), «Специфіка викладання споріднених слов'янських мов для філологів» (1999), «Особливості формування лінгвістичної компетенції студентів у процесі навчання польської мови»

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

(1999), «Часовий простір новели Ярослава Івашкевича «Один день у серпні» (2002), «Байки Спиридона Осташевського в оцінці Івана Франка та його наступників» (2002), «Три покоління польських романтиків, інспіровані українським фольклором» (2002), «Причинки до зміни літературного іміджу Спиридона Осташевського» (2003).

Закінчила курс з «Методики навчання іноземців польської мови і культури» при Вроцлавському університеті (2006), у 2009 р. одержала другу вищу освіту за спеціальністю «методика викладання польської мови і культури для іноземців» Силезького університету (м. Катовіце, Польща).

Сергій Миколайович Яковенко (нар. 6.03.1976 р.) – кандидат філологічних наук, доцент. Закінчив магістратуру Київського національного університету імені Тараса Шевченка (1999) й аспірантуру при кафедрі полоністики. У 2001 р. в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України захистив кандидатську дисертацію на тему «Польська літературна критика раннього модернізму». З 1999 року працював на кафедрі філології Національного університету «Киево-Могилянська академія», на кафедрі полоністики Національного університету імені Тараса Шевченка, в Міжнародній школі україністики НАН України. Автор багатьох наукових публікацій, зокрема двох авторських монографій («Романтики, естети, ніцшеанці: українська та польська літературна критика раннього модернізму» (2006) та «Поетика і антропологія: нариси про українську та польську прозу ХХ століття» (2007)), «Довідника з практичної граматики польської мови» (2008); перекладів з польської та словацької мов, зокрема: Лешек Колаковський «Мої правильні погляди на все» (2005), Дмитро Чижевський «Філософія Людовіта Штура» (2005), «Література, теорія, методологія» (2006), «Літературна теорія в Польщі. Антологія ХХ – ХХІ століть» (2008). Нині С.Яковенко працює над докторською дисертацією.

Його наукові інтереси охоплюють широкий спектр проблем літературознавчої полоністики та компаративістики: історія польської літератури та літературознавчої

думки в порівнянні з українською літературою, а також у європейському та світовому контекстах. У книзі «Романтики, естети, ніцшеанці. Українська і польська літературна критика раннього модернізму» (2006) Сергій Яковенко запропонував цілком новий погляд на літературну критику кінця ХІХ – початку ХХ сторіч із перспективи зрілого модернізму та постмодерну. У компаративному ключі він простежує й аналізує світоглядно-естетичні засади української та польської критики раннього модернізму, її структурні властивості й інтертекстуальні зв'язки зі світовою естетикою, доводячи, що саме в цей період зароджувались основні естетико-філософські концепції ХХ сторіччя: феноменологія, екзистенціалізм, герменевтика, структуралізм, психоаналіз. Літературна критика вперше постає тут як самостійний і цікавий тип дискурсу, не менш важливий, ніж художня література.

Тема монографії «Поетика й антропологія. Нариси про українську та польську прозу ХХ століття» (2007) обумовлена необхідністю опанування й упровадження до українського літературознавства актуального гуманітарного напрямку, пов'язаного з новітніми теоретичними досягненнями культурології й філософської антропології, тобто літературно-критичного дискурсу, який прийшов на зміну структуралістській та постструктуралістській моделям. Польська і українська модерністська література, яка охоплює часово все ХХ століття, вперше розглядається в аспекті проблеми людини, а також у контексті літератури Центрально-Східної Європи. У порівняльному ключі автор детально зупиняється на проблемах антропологічного характеру у творах Вітольда Гомбровича, Чеслава Мілоша, Ярослава Івашкевича, Мілана Кундери, Валерія Шевчука, Кліма Поліщука та ін.

Доцент кафедри Лідія Василівна Непоп-Айдачич (нар. 14.05.1976 р.) після закінчення навчання в Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка та здобуття кваліфікації магістра польської мови і літератури та української мови й літератури розпочала викладацьку діяльність у 1999 році на посаді асистента кафедри слов'янської філології, навчаючись одночасно в заочній аспірантурі. На



кафедрі полоністики працює від часу її створення (2000 рік), читаючи нормативні мовознавчі дисципліни.

Після захисту кандидатської дисертації (2003 р.) Л. В. Непоп-Айдачич видала на її підставі монографію «Лексичні особливості польських говірок на території Хмельницької та Житомирської областей» (2004). Це дослідження є логічним продовженням ряду робіт польських та українських славістів, підпорядкованих усебічному вивченню специфіки південного варіанта польського периферійного діалекту. Монографія присвячена опису особливостей лексичного складу польських мовних острівців у межах Житомирщини та Хмельниччини, шляхам і динаміці його розвитку, а також виробленню теоретичних моделей його аналізу. До розгляду залучено лексику польських говірок населених пунктів Буртин, Гречани, Зелена, Олешківці, Червоні Хатки, які тривалий час функціонують в умовах сталого трилінгвізму (польсько-українсько-російського), з адекватним її поясненням.

Відмовившись від традиційного розгляду лексики за тематичними групами, Лідія Непоп-Айдачич на основі оригінальної класифікації лексичного матеріалу здійснила глибоке дослідження польських говірок згаданих п'яти сіл, проаналізувавши їх у генетико-типологічному аспекті. Самобутність їх постає крізь призму органічних зв'язків з національною мовою та новим мовно-соціальним оточенням, тобто за умов активної міжмовної взаємодії. Це досягається завдяки проекції говіркової лексики на польське та східнослов'янське мовне тло. Такий аналіз дозволив їй дійти ряду важливих висновків щодо специфіки існування говірок в іншомовному оточенні, виявити їхню відмінність від материкових. Робота підготовлена й осмислена на великому фактичному матеріалі магнітофонних записів, що зберігаються в архіві відділу вивчення польського периферійного діалекту Інституту польської мови ПАН. Розроблені теоретичні та аналітично-дослідницькі моделі, які, як показала їхня апробація, можна й потрібно застосовувати під час дослідження польських (і не лише польських) острівних говірок, до-

зволяють заповнити одну з відчутних лакун у системній характеристиці лексики, носії якої перебувають в ситуації перманентного мовного контакту. Робота Л. В. Непоп-Айдачич є новаторською у своїй галузі і на теперішній момент не має аналогів в Україні.

Розширення кола наукових зацікавлень авторки втілюється у виданні навчального посібника «Польська когнітивна етнолінгвістика» (2007) та розробці відповідного спецкурсу для студентів-полоністів. Підручник не лише знайомить студентів із здобутками однієї з найвпливовіших світових етнолінгвістичних шкіл, але й дозволяє ґрунтовно вивчити теоретичні проблеми етнолінгвістики (когнітивної у порівнянні із іншими напрямками), а також практично засвоїти і застосувати у власному опрацюванні презентовану методологію.

Л. В. Непоп-Айдачич упродовж багатьох років була укладачем української частини міжнародної Лінгвістичної бібліографії (*Bibliographie Linguistique*) (Гаага, Голландія) (томи за 1997–2003 pp.), представляючи здобутки українського мовознавства на світовій арені. У 2007 році викладачеві присвоєно учене звання доцента кафедри полоністики. Розробка нових спецкурсів, підготовка численних програм з нормативних курсів та спецкурсів, дбайливе ставлення до студентів властиві їй педагогічній праці. Авторка понад 50 наукових, навчально-методичних робіт Л. В. Непоп-Айдачич перебуває у докторантурі, працюючи над докторською дисертацією на тему «Вербалізація концептуальних кодів у польській мові та етнокультурі (на матеріалі номінацій рослин)».

Доцент кафедри полоністики – кандидат філологічних наук Каламаж Марія (нар. 30.04.1967 р.) до педагогічного грона долучилася 2009 року. Вона є випускницею Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (1995 р.). У 2000 р. у Київському національному лінгвістичному університеті захистила кандидатську дисертацію з мовознавчої проблематики. Від 1995 р. вона співробітниця кафедри білоруської та української мови і літератури Інституту східнослов'янської філології Опольського університету (м. Ополь, Польща). Працює над написанням докторської дисертації на

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

тему «Когнітивно-семіотичні характеристики номінативних одиниць в різносистемних мовах (на матеріалі української, російської та англійської мов)».

Науковий доробок Марії Каламаж складає понад шістдесят публікацій, серед них – 1 монографія. Вона брала участь у численних міжнародних наукових конференціях у Польщі, Україні та інших країнах Європи. Під час роботи в Опольському університеті активно займалася дидактичною та навчально-методичною діяльністю: уклала навчальні плани й навчальні програми дисциплін, тести для поточного й підсумкового контролю. Завдяки її зусиллям в Опольському університеті було відкрито окрему спеціалізацію «українська мова й література».

Асистент кафедри Тетяна Володимирівна Довжок (нар. 18.01.1976 р.) закінчила Київський національний університет імені Тараса Шевченка 1998 року та вступила до аспірантури при кафедрі слов'янської філології. Розпочала дослідницьку діяльність у царині літературознавства під керівництвом проф. Р. П. Радишевського, обравши предметом своїх наукових студій явища польської повоєнної «пограничної» прози, що створювалася на помежів'ї польського й українського культурних ареалів вихідцями з Галичини та Волині. Брала участь в організації перших Міжнародних полоністичних конференцій в КНУ, ініційованих кафедрою полоністики, «Юліуш Словацький і Україна» (1999 р.), «Ярослав Івашкевич і Україна» (2000 р.), «Європейський вимір української полоністики» (Київ – Умань – Ірпінь, 2007), на яких представила результати своїх розвідок у галузі теорії пограниччя, топіки і хронотопу «малої вітчизни» у творчості митців «нової української школи».

Упродовж 2001–2006 рр. Т. В. Довжок працювала у Польському інституті у Києві – представництві МЗС Республіки Польща з питань культури. У вересні 2006 року повернулася до alma mater на посаду асистента кафедри полоністики, викладача польської мови та літератури. У червні 2008 року захистила кандидатську дисертацію на тему: «Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм», в якій звернулася до художніх утілень до-

свіду пограниччя у творчості митців повоєнної доби – А. Кусьневича, В. Одоєвського, З. Гаупта, Л. Бучковського. Результатом тривалих наукових пошуків стало переосмислення суперечливої і болісної – як для поляків, так і для українців – «кресової» проблематики в контексті культурного плюралізму, а культурологічна, антропологічна, імагологічна складові літературознавчої методології дозволили розкрити явища діалогічності і поліфонії у пограничній прозі. Крім того, Т. Довжок застосувала постколоніальну методологію, звичну у випадку західних літератур, до явищ польської етнокультурної репрезентації на «кресах», передусім стосовно творчості «живого класика» В. Одоєвського, доводячи істотний вплив культурно-цивілізаційних стереотипів на позиціонуванні Свого і Чужого, відповідно – Заходу і Сходу, польськості й українства у творчості письменника. У центр досліджуваної проблематики було винесене питання самототожності в різних її проявах (погранична, втрачена, розхитана, реконструйована ідентичність), а передусім, – як другого полюса проблеми Іншого (у цій прозі передусім – українця, але також і єврея, і німця), що її дослідниця обрала головним інтерпретаційним ключем цієї літератури. У жовтні 2008 року за дисертаційне дослідження Тетяні Довжок було присуджено II премію у всеукраїнському Конкурсі імені Єжи Гедройця на кращу наукову роботу, присвячену польській проблематиці (організатор – Посольство Республіки Польща в Україні). Нині Т. В. Довжок працює над тематикою сучасної польської прози «малої вітчизни» (А. Стасюк, С. Хвін, П. Гіле, А. Болецка), коло її наукових зацікавлень – постколоніальна і культурологічна критика, літературна антропологія і мультикультурні студії, а також творчість Галіни Посвятовської. Нарис про символіку її поезії, ілюстрований перекладами вибраних верлібрів, Тетяна Довжок представила на Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» ім. Сергія Бураго (2009 р.). Переклала на українську мову книгу відомої польської публіцистки Богуміли Бердиховської «Україна: люди і книжки» (Київ, 2009), присвячену су-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

перечливим сторінкам сучасної української історії і культурного життя.

Брацка Марія Валентинівна (нар. 11.06.1978 р.) – кандидат філологічних наук, асистент кафедри полоністики, полоністка, літературознавець і компаративістка. Народилася у Києві. Навчалася на слов'янському відділенні філологічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка (1995–2000 рр.), отримала кваліфікацію магістра польської мови і літератури та української мови і літератури. У 2005 р. захистила кандидатську дисертацію на тему «Дискурс козацтва в поезії “української школи” польського романтизму». У 2005–2009 рр. працювала на кафедрі славістики Гданського університету (Польща), викладала українську та російську мови, читала лекції з історії слов'янських літератур, проводила практичні заняття з історії світової літератури та аналізу й інтерпретації літературного твору. З 2009 року працює на кафедрі полоністики, викладає польську мову, читає лекції з історії польської літератури, спецкурс «Польська література в контексті Європи».

М. Брацка була також співорганізатором Міжнародної наукової конференції «Ярослав Івашкевич і Україна» (Київ, 2000), Міжнародної наукової конференції «Słowiańskie barwy śmiechu» (Гданськ, 2008); співредактором наукового часопису «Slawistyka» № 11 (Гданський університет, 2006); входить до редакційної колегії наукового часопису «Acta Slavica Gedanensia» (перший номер у друці).

Марія Брацка – автор монографії «Етнічна парадигма поезії “української школи” польського романтизму» (2009) та понад 20 наукових статей, опублікованих у фахових українських виданнях та за кордоном. У згаданому дослідженні авторка проаналізувала поетичну спадщину маловідомих представників «української школи» польського романтизму та виокремила наявні в ній етнообрази і стереотипи сусідніх народів, що склали мультикультурну спільноту українсько-польського пограниччя та переживали наслідки взаємодії культур. Ці міркування представлено в загальному історичному і культурному контексті, який

мав безпосередній вплив на формування національної, етнічної, культурної ідентичності польських творців та появу авто- і гетеростереотипів у літературі. Дослідниця запропонувала подивитися на спадщину «української школи» з погляду культурологічних студій, методичні засади яких дозволяють виявити зв'язки між текстами і суспільними цінностями та культурними практиками, звернути особливу увагу на політичні, соціальні, етнічні, національні аспекти. Вона підкреслила значення категорії етнічності, яка залишається важливим чинником суспільної свідомості, та простежила висвітлення образів чужих або інших культур та їхнього значення для автообразу власної культури групи поетів, що належали до «школи». У роботі М. Брацка обґрунтувала слушність вживання поняття «література пограниччя» щодо спадщини поетів «школи», адже поставала вона на перетині різноманітних культур і виростала зі своєрідного досвіду. У зв'язку з цим, дослідниця запропонувала вживання поняття «локальної поетики», яке становить сукупність притаманних лише творчості письменників цього культурного пограниччя елементів побудови твору, специфічних прийомів змалювання персонажів і хронотопу, що визначають їхню належність до цього багатокультурного простору і є ознаками їхньої тотожності.

Коло наукових зацікавлень дослідниці – літературознавча полоністика, слов'янська компаративістика, культурологічні та імагологічні студії, постколоніальні дослідження – знайшло віддзеркалення в ряді наукових статей, зокрема: «„Свій” та „чужий” козак у поезії „української школи” польського романтизму» (2005); «Балагульщина і козакофільство: типологія романтичних явищ» (2007); «„Українська школа” польського романтизму – питання національної ідентичності» (2008); «Поняття „креси” й „пограниччя” в українсько-польській міжкультурній комунікації» (2008); «Поема Ю. Словацького «Ангеллі» як текст антиколоніального дискурсу» (2010) тощо.

Викладання різноманітних теоретичних курсів для студентів полоністики забезпечує кандидат філологічних наук, доцент

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Віталій Федорович Святовець (13.07.1933). Він закінчив у 1955 році філологічний факультет Київського педагогічного інституту ім. М. Горького, у 1972 році – аспірантуру КДУ імені Тараса Шевченка (кафедра теорії літератури та компаративістики). У 1973 р. захистив кандидатську дисертацію на тему: «Епістолярна спадщина Лесі Українки». З 1972 по 1975 рр. – виконував обов'язки доцента кафедри теорії літератури КДУ імені Тараса Шевченка, викладав курс «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури». З 1976 – 1986 рр. завідував кафедрою гуманітарних предметів Підготовчого відділення КНУ імені Тараса Шевченка. З 1986 по 2004 рр. – доцент кафедри історії та теорії літератури і журналістики факультету журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. З 2004 – 2007 рр. завідував кафедрою українознавства Київської національної академії оборони України. З 2007 р. – на посаді професора кафедри української літератури Інституту філології Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Із 2008 працює на посаді професора кафедри фольклористики та кафедри полоністики Інституту філології Національного університету імені Тараса Шевченка. Автор понад трьохсот наукових праць, зокрема навчальних посібників, монографій з теорії літератури та компаративістики. Лауреат премії ім. Юрія Шкрумеляка.

Випускниця кафедри полоністики Марія Миколаївна Косицька (нар. 11.10.1983 р.) після закінчення магістратури (2005 р.) працює на кафедрі асистентом, вступила до заочної аспірантури. Нині вона готує до захисту дисертацію на тему «Риторичний польськомовний дискурс “Літосу...” митрополита Петра Могили». У 2006–2008 рр. успішно пройшла навчання за Інтердисциплінарною програмою для аспірантів Академії «Artes Liberales» Варшавського університету. Регулярно виїздила на наукові стажування до Варшави, Кракова, Вроцлава і Катовіце. Закінчила післядипломні курси викладання польської мови як іноземної Силезького університету м. Катовіце. Наукові зацікавлення давньою і сучасною польською літературою, методикою викла-

дання іноземної мови поєднує з активним інтересом до польської культури (фольклору, живопису, музики). Викладає польську мову, спецкурси, також проводить курси польської мови при кафедрі. Автор наукових праць «“Літосу...” митрополита Петра Могили: риторична специфіка полемічного дискурсу» (2005), «Причинки до вивчення полемічної спадщини митрополита Петра Могили» (2006), «Риторично-стилістичні особливості полеміки у польськомовному “Літосі...” митрополита Петра Могили» (2006 – 2007), «“Літосу...” митрополита Петра Могили в силовому полі риторики й релігійної полеміки» (2007), «Літературні попередники та історичні умови появи “Літосу...” митрополита П. Могили» (2008).

Асистент кафедри Світлана Сергіївна Чорноус (нар. 23.04.1985 р.) закінчила Київський національний університет імені Тараса Шевченка (2007 р.), відразу вступила до аспірантури. Її кандидатська дисертація на тему «Жанр подорожі в творчості Юзефа Ігнація Крашевського» прийнята до захисту на Спеціалізованій раді. Брала участь у міжнародних конференціях «Юзеф Ігнацій Крашевський як явище світової культури» (Житомир, 2002), «Європейський вимір української полоністики» (Київ, 2007), «IX міжнародні славістичні читання, присвячені пам'яті академіка Л. А. Булаховського» (Київ, 2009), опублікувала статті у 4, 6, 13-му випусках літературознавчих студій Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка та в VII, XV томах «Київських полоністичних студій», перебувала на науковому стажуванні у Варшавському університеті (2005), літніх курсах польської мови у Вроцлавському університеті (2005), стажувалась у Міжнародній школі гуманітарних наук Східної і Центральної Європи при Центрі дослідження античної традиції (Варшава 2007, 2008, 2009).

Асистент кафедри Віталій Володимирович Захаров (нар. 26.01.1986 р.) закінчив Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка у 2007 р. й здобув кваліфікацію вчителя української мови та літератури, польської мови, зарубіжної літератури. Як член (згодом – голова) Науково-



го товариства студентів та аспірантів філологічного факультету ТНПУ ім. В. Гнатюка, надрукував три статті (з порівняльної фразеології, методики викладання української мови та українсько-польських літературних взаємин) у збірнику «Студентський науковий вісник». Перебував на мовно-методичній практиці в Університеті імені М. Склодовської-Кюрі в Любліні (2006, Польща), де отримав похвальний лист за сумлінність та активність, а також на науковому стажуванні у Вроцлавському університеті (2009, Польща).

Із 2007 р. навчається в аспірантурі на кафедрі полоністики й працює над кандидатською дисертацією «Теорія “чистої форми” в художньому дискурсі Станіслава Ігнація Віткевича», що присвячена знаковим ідейно-естетичним явищам міжвоєнного двадцятиліття. Основні положення роботи виголошено на кількох українських і міжнародних конференціях та надруковано у статтях: «Філософські основи теорії Чистої Форми С.І. Віткевича», «Романістика С.І. Віткевича у вимірі теорії Чистої Форми», «Типологія героїв драм С.І. Віткевича», «Театр Чистої Форми в естетичній системі С.І. Віткевича» тощо. Працював у Міжнародній школі україністики НАН України (2007–2008) та Національному університеті державної податкової служби України (2008), а у 2009/2010 н.р. – на посаді асистента кафедри полоністики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. У студентів-полоністів викладає історію польської літератури (Ренесанс та бароко, Молода Польща, міжвоєнне двадцятиліття), на факультеті журналістики – польську мову та країнознавство. Наукові зацікавлення: література романтизму та модернізму, психота етнолінгвістика, глотодидактика.

У Київському національному університеті імені Тараса Шевченка захистив дисертацію на тему «Проза Вацлава Гонсьоровського: генеза і структура історичного дискурсу» (2006) Олександр Олександрович Янішевський (нар. 30.09.1969 р.), здобувач кафедри полоністики, викладач Видавничо-поліграфічного інституту НТУ «Київський політехнічний інститут». Тематична і жанрова специфіка досі не відомого в Україні польського історичного ро-

маніста, який у своїй творчості звертався до подій національно-визвольного польського руху першої половини ХІХ ст., розглядається у праці О. Янішевського не ізольовано, а в широкому літературному контексті: польському, західнослов'янському, західноєвропейському. У роботі детально охарактеризовані соціально-політичні й літературно-естетичні модуси, які вплинули на характер творчості письменника. Проаналізовано сюжетні лінії, образні ряди і художні особливості чотирнадцяти найбільших прозових творів В. Гонсьоровського, фактично здійснено комплексне дослідження всього творчого доробку цього автора. Вдаючись до засад рецептивної естетики та елементів компаративістської методології, О. Янішевський розкрив часопросторову генезу і структуру історичного дискурсу цих романів. Велику увагу в дисертації приділено з'ясуванню атрибутів художньої майстерності В. Гонсьоровського, розкриттю лінгвостилістичних аспектів його доробку, завдяки чому проза письменника постає як феномен, що поєднує в собі мовно-естетичні і соціально-філософські аспекти. Метою автора дослідження було показати глибину проникнення письменника у внутрішній світ героїв, зокрема емоційне забарвлення його ліричних відступів. У дисертації на основі аналізу окремих творів всебічно висвітлено світогляд письменника, його погляди на суспільні процеси, на роль національної еліти у визначенні долі народу. З особливою увагою автор праці ставиться до оцінок невдач польських збройних повстань, бажання Гонсьоровського бачити свою вітчизну незалежною і сильною державою.

У 2007 році захистилася з польської проблематики Тетяна Чужа (тема дисертації – «Історичний роман Генрика Сенкевича “Вогнем і мечем”: джерела і художній дискурс»). Тетяна Володимирівна Чужа (нар. 8.04.1977 р.) після закінчення полоністики у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка розпочала наукові дослідження, навчаючись в аспірантурі кафедри полоністики. Основним об'єктом вивчення для неї стала творчість Генрика Сенкевича, зокрема



його роман «Вогнем і мечем». Шукаючи відповіді на численні проблеми рецепції цього твору українським суспільством, дослідниця звернулася до вивчення джерел, культурного, літературного, наукового та ідеологічного контексту – тих кодів, які досі значною мірою єднають історичну ментальність польського читача та художній світ роману. Цій проблематиці була присвячена низка статей та дисертаційна робота. В аналізі твору поєднано традиційний історико-філологічний підхід із принципами сучасної теорії інтертекстуальності та топіки. Розглянуто проблеми поліфонічності роману, проаналізовано окремі групи джерел (мемуаристику XVII ст., старопольську й романтичну художню літературу, непольські пам'ятки, історіографічні праці XIX ст.) та топічну підсистему твору.

Широке використання інструментарію топіки засвідчують статті Т. Чужі: «Просторові топоси у романі Генрика Сенкевича „Вогнем і мечем”» (2002), «Топос „перевернутого світу” у романі Г.Сенкевича „Вогнем і мечем”» (2003). Іще дві розвідки конкретизують степовий хронотоп (2003) та романтичну візію України у цьому творі (2005). Зрештою, Тетяна Чужа виходить поза суто польську перспективу і залучає до розгляду джерельний масив, який досі оминали інші дослідники, – непольські джерела (2007). Як окрему літературознавчу проблему вивчення твору представлено діалогізм його стильових систем (2008).

У листопаді 2009 р. аспірантка кафедри полоністики Степанія Кочегарова (нар. 13.04.1980 р.) захистила кандидатську дисертацію на тему «Еволюція поетичної творчості Казімежа Вежинського (віталізм, катастрофізм, універсалізм)», в якій простежила творчий шлях відомого польського поета, перекладача, есеїста від його витоків (участь у літературному угрупованні «Скамандр», 20-ті роки XX ст.) до пізнього, еміграційного періоду (60-ті роки), позначеного універсалізмом поетичної проблематики (людина і культура, природа, історія). С. Кочегарова розглядає ранню поезію К. Вежинського у контексті української (П. Тичина, Б.-І. Антонич), польської (Я. Івашкевич, Ю. Тувім), російської (О. Блок, І. Северянин) літератури того періоду. Здійснено також спробу періодизації

творчості поета за біографічним та жанрово-тематичним критеріями. На цій основі глибоко простежено еволюцію лірики Вежинського від діонісійсько-віталістичної ранньої творчості в лавах «Скамандру» до громадсько-патріотичної лірики воєнного періоду і нарешті – екзистенційної проблематики еміграційних часів. Безперечною новизною дослідження є аналіз досі ігнорованої критиками, суперечливої збірки «Чорний полонез» (1963) як алегоричної репліки на абсурд і цинізм насадженої у Польщі «народної влади».

Марія Вікторівна Пасюрківська (нар. 6.06.1980 р.) – кандидат філологічних наук, у 2009 р. захистила дисертацію на тему «Зоонімічна лексика в польській фразеології: склад, семантика, функції», де розглядається структура, семантика та внутрішня форма польських фразеологізмів, до складу яких входять назви тварин. Дослідниця подає теоретико-методологічну базу, а також інформацію про кількісні відомості, отримані у процесі вивчення цієї групи фразеологічних одиниць (ФО). Здійснюється аналіз використання зоонімічної лексики, а також аналізуються такі системні явища польської зоофразеології, як варіантність, антонімія, синонімія. Серед синонімічних одиниць виділено найпродуктивніші структурно-семантичні моделі. Пропонується новаторська тематична класифікація польських ЗФО, у якій поєднуються критерії біологічної та лінгвістичної класифікацій. Авторка висловлює власне ставлення до дискусійного питання ролі зооніма в семантичній структурі фразеологізму й стверджує, що досліджувані фразеологізми нерідко мотивуються певними сценаріями дійсності або зооморфними рисами тварин. Найменування тварин створюють у межах фразеологізмів конотативні значення, і це формує загальну семантику фразеологізму.

Згідно зі спостереженнями дослідниці, фразеологізми з назвами тварин вирізняються яскравим антропоморфним характером. Такі ФО використовуються, в основному, для позначення психоемоційних та фізіологічних станів людини, її характеристик, а також можуть висловлювати інтенсивність, міру, кількісні, просторові та часові показники. Вони

характеризують соціальний статус людини, її інтелектуальні здібності, риси характеру та інші якості. Зауважується, що фразеологічний матеріал із анімалістичними назвами яскраво відображає і засвідчує мовний антропоцентризм і центральне місце людини у світовій ієрархії. Одночасно робиться спроба визначити причину позитивного або негативного конотування тварини. Основним із них визначається вплив фольклорного, міфологічного уявлення про цих тварин, важливим є також людське спостереження.

М.Пасюківська надрукувала такі статті: «Образ вовка в польській фразеології: етнокультурний та лінгвістичний аспекти» (2005); «Мовний образ бика, вола й тура в польській та українській фразеології» (2005); «Мовний образ ворона, ворони та сороки в польській фразеології» (2005); «До проблеми мовного образу птахів (пол. *orzeł, jastrząb, sęp, sokół, sowa*) в польській фразеології» (2007); «Образ змії, ящірки та дракона в польській мовній картині світу» (2008).

Історії та розвиткові південно-східного варіанту польської мови за межами основного ареалу поширення цієї мови, а саме на Хмельниччині, присвятила свої наукові студії Марина Володимирівна Юревич (1974 р.н.). У 1996 вступила до аспірантури Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні на спеціальність – «слов'янські мови», науковим керівником було призначено члена-кореспондента НАН України О. Б. Ткаченка. Кандидат філологічних наук (з 2003 р.). З 1997 р. й до цього часу працює на посаді наукового співробітника в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Починаючи з 1999 року брала участь у мовознавчих сесіях Міжнародної школи гуманітарних наук Східної і Центральної Європи (Варшава) – «Мова національної меншини в іншомовному середовищі» (1999), «Польська і українська діалектологія» (2004).

У 2003 р. захистила кандидатську дисертацію на тему – «Фонетика, словозміна та соціолінгвістичний статус польської периферійної острівної говірки с. Красилівська Слобідка Хмельницької області», є автором близько 30 статей. Дисертація присвячена проблемам визначення тенденцій мовного розвитку со-

ціальною структурою суспільства та впливу суспільних факторів на функціонування та розвиток мови, вивчення соціальних явищ та процесів через їхнє мовне відображення, де мова розглядається у ряді чинників, що впливають на суспільні процеси, а також визначення основного механізму збереження польським населенням Красилівської Слобідки рідної мови.

Наукові зацікавлення: польсько-українські мовні зв'язки, польська мова в Україні, польський периферійний діалект, польська і українська діалектологія, когнітивна лінгвістика, етнопсихолінгвістика. Основні публікації: «Міжмовна інтерференція на прикладі дієлівної парадигми польської говірки с. Красилівська Слобідка» (1999); «Національна мова та релігійність як основні цінності культури польського населення с. Красилівська Слобідка» (2002); «Нові дослідження польських острівних говірок в Україні» (Матеріали круглого столу) (2003); «Вираження іменникових категорій у польській периферійній говірці с. Красилівська Слобідка Хмельницької області» (2004); «Мовна ситуація у світлі польсько-українських стосунків на території сучасного Поділля ХХ ст.» (2006).

Аспіранти кафедри полоністики досліджують різноманітні полоністичні проблеми. Творчість видатного польського фантаста Станіслава Лема перебуває в центрі кандидатського дослідження Ірини Кияк. Ярина Ясній досліджує творчість Станіслава Вінченца, Богдана Гончаренко аналізує польську й українську позитивістську прозу, Марія Манорик – інтертекстуальність творів Ю. Словацького. Магістрантка кафедри полоністики Марія Сегеда-Ожеховська, яка в студентські роки надрукувала в «Київських полоністичних студіях» кілька статей про прозу Я. Івашкевича, захистила 2006 року в Європейському колегіумі польських і українських університетів (Люблін) докторат (кандидатську дисертацію) на тему «Моральна проблематика в прозі Я. Івашкевича» під керівництвом проф. др. габ. Мирослави Олдаковської-Куфльової.

Неля Варфоломеева працює над дисертацію під назвою «Образ дому в творчості Томаша Августа Олізаровського», Ірина Ру-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

денко – «Літературно-критична творчість Міхала Грабовського у контексті польського романтизму», Віктор Коляновський – «Історична проза Антонія Ролле», Наталія Стахнюк – «Наративні тенденції “Щоденників” Стефана Жеромського», Євгеній Савчук – «Мовностилістичні особливості блогів (на матеріалі польської мови)».

Від часу заснування кафедри діє міжнародна угода, згідно з якою Міністерство освіти Республіки Польща на контрактних умовах скеровує до КНУ лектора, що пройшов відповідний конкурс і має освіту у галузі викладання польської мови як іноземної. Заняття з викладачем – носієм мови, які студенти розпочинають вже з першого року навчання, помітно вплинули на підвищення якості знань польської мови випускників кафедри. Постійно на кафедрі викладають лектори з Польщі – Артур Брацкі, Єжи Ковалевський, Анджей Дунай, Катажина Дзержавін.

Навчальною програмою кафедри полоністики передбачено включене семестральне навчання студентів III курсу у вищих навчальних закладах Польщі, передусім у Варшавському університеті, але також можливе стажування у Вроцлавському, Лодзькому, Пйотркув-Трибунальському, Ягеллонському університетах, Люблінському католицькому університеті, Люблінському університеті ім. М. Склодовської-Кюрі. Міністерство освіти Республіки Польща щороку забезпечує кращих студентів кафедри поїздками на Літні школи польської мови і культури у Кракові, Варшаві, Любліні, Вроцлаві, Жешуві.

Студенти кафедри, опанувавши чотирирічний (бакалавра), п'ятирічний (спеціаліста), шестирічний (магістра) курс основної дисципліни, досягають високого рівня володіння польською мовою (рівень C2 за Міжнародною системою сертифікації знання іноземних мов), достатнього як для викладання мови у середніх і вищих навчальних закладах, так і для виконання перекладів (письмового, усного послідовного, синхронного) у різних галузях знань, причому з другого курсу студенти обов'язково розпочинають вивчення другої слов'янської мови (чеської, сербської, болгарської, хорватської). На кафедрі полоністики читається ряд основних дисциплін,

необхідних для фахової підготовки філолога-славіста (історія польської літератури, історична граматики польської мови, Історія польської літературної мови, порівняльно-історична граматики слов'янських мов, країнознавство тощо) та спеціалізованих курсів з різних галузей слов'янознавства (актуальні проблеми транслатології, етика мовленнєвої поведінки, методика навчання іноземної мови у середній школі, особливості письмового та усного перекладу, фразеологія польської мови, актуальні проблеми слов'янського літературознавства тощо).

Окрім педагогічної діяльності, на кафедрі полоністики ведеться наукова робота, яка включає в себе підготовку вищих наукових кадрів (кандидатів та докторів філологічних наук), організацію конференцій, видання збірників наукових праць. З 1999 року регулярно виходять «Київські полоністичні студії»: том I – «Адам Міцкевич і Україна» (1999), том II – «Юліуш Словацький і Україна» (2000), том III – «Ярослав Івашкевич і Україна» (2001), том IV – «Українсько-польські літературні контексти» (2003), том V – «Романтизм: між Україною та Польщею» (2003), том VI – «Українсько-польські літературні контексти доби бароко» (2004), том VII – «“Українська школа” в літературі та культурі українсько-польського пограниччя» (2005), том VIII – «Україна-Польща. Мовно-культурний діалог слов'янства» (2006), том IX – «Європейський вимір української полоністики» (2007), том X – «Gente Ruthenus – Natione Polonus. Symbolae in Honorem Rostyslav Radyshevskyj» (2008), том XI – Радишевський Р. «Полоністичні і порівняльні студії» (2009), том XII – Гнатюк В. «Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці» (2009), том XIII – Радишевський Р. «Польські письменники – нобелівські лауреати» (2009), том XIV – Радишевський Р. «Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур» (2009), том XV – «Київські полоністичні студії» (2009), том XVI – «Київські полоністичні студії» (2010).

Частина згаданих вище збірників була видана за результатами проведення міжнародних полоністичних конференцій, організованих співробітниками кафедри: «А. Міцкевич



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

і Україна» (1998), «Ю. Словацький і Україна» (1999), «Я. Івашкевич і Україна» (2000), «“Українська школа” в літературі та культурі українсько-польського пограниччя» (2004), «Європейський вимір української полоністики» (2007). У конференціях взяли участь представники всіх полоністичних осередків України та науковці різних вузів, що займаються польською проблематикою, вшанували своєю присутністю київські заходи й науковці з Польщі (зокрема, представники Ягеллонського, Варшавського, Вроцлавського, Жешувського, Люблінського університетів).

Кафедра полоністики започаткувала також видання серії перекладних двомовних текстів (польською та українською мовами), у якій вийшли збірки: «Ю. Словацький. Поезії» (1999), «Я. Івашкевич. Поезії» (2000), «Передзвони польської лютні» (2002), «Польські романтики „української школи”: Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф Богдан Залеський» (2008).

Крім членів кафедри полоністики Інституту філології, до полоністичних студій, а також конференцій, долучаються представники інших кафедр (зокрема теорії та компаративістики, українознавчих кафедр), сучасні вчені – О. Г. Астаф'єв, Л. В. Грицик, Ю. І. Ковалів, Г. Ф. Семенюк, Г. М. Штонь, А. К. Мойсієнко, Л. І. Шевченко, І. П. Мегела, Т. В. Бовсунівська, С. К. Росовецький та інші.

Варто при нагоді звернутися до історії та згадати постать Перетця Володимира Миколайовича (1870–1935) – літературознавця та фольклориста. Він працював у Петербурзькому університеті (1896–1903), пізніше – професором російської мови і словесності в Київському університеті (1903–1914), вів відомий Київський семінарій з українського письменства, з якого вийшли академік АН УРСР М. Гудзій, члени-кореспонденти АН УРСР С. Маслов і П. Попов. В Українській академії наук керував комісією давньої української літератури. Був членом НТШ, ученим широкого профілю – дослідником історії літератури, давньоруського й давньоукраїнського фольклору, театру. Варто назвати його окремі полоністичні праці «К истории польского и русского народного театра» (у 4 кн., 1905–1911), «Польські пісні, записані українцем при кінці

XVII ст.» (1906), «Українське питання в освітленні польського поета XVII віка (В. Коховського)» (1906), «Отчет о занятиях во время заграничной командировки в летнее вакационное время 1907 г. [во Львове]» (1907). У роботах, присвячених фольклору й поезії, порушував питання, пов'язані не лише з українською, російською і білоруською, а й польською, чеською культурами і літературами. Він докладно вивчив полемічну українську літературу XVI – XVII ст., вказавши на її подібності й відмінності з польською літературою, зокрема у статті «Іван Вишенський і польська література XVI в.» (1925). Натомість у науковій розвідці «Брань как прием у польских и украинских полемистов XVI – XVII веков» В. Перетц зупинився на манері й художніх засобах полеміки, яка часто набувала емоційного забарвлення, мала дошкульний тон, отримувала форму згрубілості.

Відомий теоретик літератури й шевченкознавець Микола Пилипович Гнатюк (1933–1975) у своїх дослідженнях залучав до літературного аналізу найкращі твори польського письменства. У 1955 році дослідник закінчив Київський педагогічний інститут (нині Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова), від 1958 року працював у Головній редакції УРЕ. Кандидатську дисертацію захистив 1964 року, а від 1967 року працював на кафедрі теорії літератури Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Автор багатьох ґрунтовних і новаторських на свій час праць про творчість Тараса Шевченка. Опублікував окремі книжки (1955 року – «Шевченко і декабристи», 1963 року – «Поема Т. Г. Шевченка „Гайдамаки“») та наукові статті: «Олександр Афанасьєв-Чужбинський» (1972), в якій звернувся до складної проблеми взаємин Шевченка і Афанасьєва-Чужбинського, називаючи останнього одним із перших творців поетичної шевченкіани, одним із перших шевченкознавчих мемуаристів, щирим і правдивим у ставленні до свого геніального сучасника; «Поема „Марія”» (1974), в якій акцентував новаторське прочитання центрального образу та проводив думку про символічно-філософський підтекст поеми, а не про її алегоричність тощо.

До проблем українсько-польських літературних взаємин М. Гнатюк звернувся у зв'язку із дослідженням творчості Т. Шевченка, простежуючи типологічні сходження у поемах українського поета і його польських сучасників, зокрема Северина Гощинського, переважно на площині художньої інтерпретації історичних подій Коліївщини. Цій темі була присвячена стаття «Зображення Коліївщини в польській літературі і поема Т.Г. Шевченка „Гайдамаки”» (1958), в якій дослідник звернув увагу на те, що до виходу у світ згаданої поеми Кобзаря ця тема була вже широко й різносторонньо представлена в польському письменстві. У статті «Шевченко і Гощинський» (1963) він не лише розглянув творчий шлях автора «Канівського замку», а й коротко змалював історико-культурний контекст появи цього видатного романтичного твору, висловив свої думки щодо явища «української школи» польського романтизму. Дослідник зіставив дві поеми про Коліївщину – «Канівський замок» С. Гощинського і «Гайдамаки» Т. Шевченка – та ствердив, що ці твори глибоко оригінальні, самобутні, кожен з них, використовуючи поширений в епоху романтизму жанр ліро-епічної поеми, на свій власний спосіб накреслив художню дійсність, інтерпретував історичні перекази і фольклорні джерела, змалював сильні романтичні характери, впровадив потужний драматичний і водночас ліричний струмінь. М. Гнатюк проаналізував також рецепцію поеми Гощинського в польському та українському літературознавстві. Цікаво, що у цей же час цю проблематику розробляла В. Крементуло, зокрема у статті «„Гайдамаки” Шевченка та „Канівський замок” С. Гощинського» (1964).

Багато праць М. Гнатюк присвятив історії літературних жанрів і розглядові жанрових модифікацій. У монографії «Українська поема першої половини XIX століття» (1975) він розглянув проблеми розвитку цього ліро-епічного жанру в українській романтичній літературі насамперед на прикладі творчості Т. Шевченка, при нагоді зіставляючи процеси змін з відповідними трансформаціями у слов'янських літературах, зокрема польській.

Учений зупинився на аналізі жанрових особливостей поеми С. Гощинського «Канівський замок», висловлюючи твердження, що цьому твору притаманні елементи балади та народної демонології; залучив до розгляду поему А. Міцкевича «Дзяди», порівнюючи її з поемою «Сон» Шевченка; згадав наведену І. Франком ліро-епічну поему «Гайдамачина Тарнівська» польського автора, твори іншого польського поета К. Ценглевича тощо. За допомогою порівняльного методу М. Гнатюк показав самобутній шлях розвитку української поеми першої половини XIX ст.

М. Гнатюк є автором статті «Гайдамаки», присвяченої аналізу історико-героїчної поеми Т. Шевченка, та статті «Залеський», в якій висвітлюється постать польського романтика – приятеля Т. Шевченка, у «Шевченківському словнику» (т. 1, 1976).

Полоністика досить широко представлена у наукових зацікавленнях відомих дослідників – доктора філологічних наук, професора кафедри теорії літератури та компаративістики Олександра Астаф'єва та доктора філологічних наук, професора кафедри новітньої української літератури Юрія Коваліва, яким присвячені окремі статті у збірнику.

Грицик Людмила Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, літературознавець, критик літератури, компетентний знавець літератури Давнього Сходу, відомий компаративіст. Авторка праць з проблематики українсько-грузинських літературних взаємин, зокрема «Світ високої радості (творчість Григола Абашидзе)», «Проза Нодара Думбадзе», монографії «Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі початку XX ст.».

У коло широких компаративістських зацікавлень Л. Грицик потрапила й полоністика. Полоністичний аспект впровадила дослідниця в дослідження «Українська компаративістика: концептуальні проєкції» (2010), де розглянула низку проблем порівняльного характеру, порушену в працях відомого дослідника українсько-польських культурних і літературних зв'язків В. Гнатюка, відзна-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

чила емпіричний і концептуальний шляхи вивчення ученим «української школи» і супутніх цьому феномену явищ та проаналізувала полоністичні (здебільшого також порівняльні) студії Р. Радишевського – полоніста, що впроваджує компаративний метод дослідження навіть у питомих полоністичних дослідженнях, який дозволяє відійти від непродуктивних і стереотипних уявлень у розгляді естетичних феноменів.

Директор Інституту філології, доктор філологічних наук, завідувач кафедри нової української літератури Григорій Фокович Семенюк є авторитетним знавцем сучасної української драматургії, а також не раз звертався до вивчення польського письменства. Він ґрунтовно вивчив і проаналізував творчість призабутого польського преромантика Тимона Заборовського у статті «Погранична творчість Тимона Заборовського» (2005), вказав на українські елементи в його поетичній творчості.

Доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Тетяна Володимирівна Бовсунівська – авторка праць з естетики і поетики українського романтизму («Феномен українського романтизму» (ч. 1. – «Етногенез і теогенез» (1997), ч. 2. – «Ейдетика» (1998)), «Історія української естетики першої половини ХІХ століття» (2001)), опублікувала також кілька полоністичних статей, зокрема «Типи тематичних сходжень у поезії Т.Шевченка і поетів „української школи” в польському романтизмі» (2003).

Не менш актуальними є перекладознавчі студії відомого мовознавця, завідувача кафедри сучасної української мови, доктора філологічних наук, професора Анатолія Кириловича Мойсієнка, друковані в українській і польській періодиці: «Поезія А. Міцкевича в українських інтерпретаціях» (2009), «„Grób Potockiej” А. Міцкевича в українських перекладах» (2009), «І здужав вивільнити надію...» / Рец.: Бурнат К. Вивернути час на ліву сторону / Упор. і перекл. з пол. Ю. Завгороднього (2009).

Польсько-українські взаємини – один із напрямів дослідницької діяльності кафедри історії української мови Інституту філології, де підготовлено кілька тематич-

них словників тощо. У 2004 році аспірантка кафедри Мая Богуміла Вербенец захистила дисертацію під назвою «Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування», яка заповнила прогалину мовних взаємин української й польської мови у сфері субмови права. Зв'язки юридичної термінології української мови з відповідними терміносистемами інших мов до цього були представлені дуже опосередковано. Це дослідження тісно пов'язане з польською наукою, оскільки висвітлення лінгвістичних аспектів формування та функціонування юридичної термінології узгоджене з розробкою проблем сучасного права та загального правознавства в Польській академії наук, а саме в Комітеті юридичних наук. Дисертаційна робота також тематично пов'язана з дослідженнями, які проводяться у Комісії юридичної мови при Президії Ради польської мови Польської академії наук.

Уміння поєднати філологічний і юридичний підходи має неабияке значення в сучасній термінологічній, а особливо лексикографічній практиці. Проблеми юридичної термінології розробляли польські юристи Б. Врублевський, Є. Врублевський, З. Зембінський, М. Зелінський, Т. Гізберт-Студницький, С. Каліновський, які зосередили свою увагу передусім на відповідностях понятійним реаліям системи права. У роботі розглянуто також питання входження юридичних термінів до системи літературної мови. Властивості термінологічного лексикону субмови права з погляду функцій, семантики, структури, способів і історії деривації термінів детально розкрито в працях польських мовознавців А. Зайди, Б. Галас, Т. Лізісової, праці яких проаналізовано у дослідженні.

Українська полоністика розвивається й розширюється. «Дозріває» нове покоління полоністів, які не тільки долучаються до наукового розв'язання традиційних полоністичних і компаративістських проблем, а й шукають «свою» тематику, намагаються застосовувати нові теоретичні й методологічні підходи, осмислюють найновіші явища польської літератури в українському, слов'янському та світовому контекстах, опа-



новують найсучасніші галузі полоністичної лінгвістики і лінгводидактики.

### ПОЛОНІСТИКА В НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Зацікавлення Польщею, її культурою, літературою, мовою, історією серед викладачів, аспірантів, студентів Києво-Могилянської академії достатньо велике. Полоністичні зацікавлення в стінах цього вищого навчального закладу мають свою давню історію.

Київська Мазепо-Могилянська академія як вищий навчальний заклад Гетьманської України увібрала найкращі освітянські традиції Речі Посполитої. З 1632 року вона отримує привілеї й розвивається за освітянською системою Речі Посполитої з домінуванням польської та латинської мов і декларуванням православних цінностей. Колегію вшановують грамотами польські королі.

Упродовж XVII ст. Київська школа розвивалася за західноєвропейськими зразками без найменших московських впливів. 1620 року ієрусалимський патріарх Феофан у грамоті сказав: «Благословляем и укріпляем школу наук еллино-словенскаго и латино-польскаго письма в цвіченю побожного живота в подаваню наук належных». Навчальний процес проходив за латино-польськими зразками. Майже всі предмети викладалися латинською мовою. У риторичній та поетичній переважала форма над змістом. У філософії царював Аристотель, а в богослов'ї – Фома Аквінський. 1632 року в Київській братській школі вивчалися мови – грецька, латинська, словенська (церковнослов'янська), руська та польська. 1632 року в Київській колегії були звичні для латино-польських колегій класи – інфими, граматики та синтаксими (нижчі), піітики та риторики (середні) і філософії (вищі). Піітика та риторика в Київській колегії називалася *humaniora*, а учні – гуманістами. У цих класах вправи писалися латинською та польською мовами, а при гетьмані Івані

Мазепі також українською мовою. Окрім вивчення уроків, учні нижчих класів писали екзерциції й окупації. Учні граматичних класів представляли у своїх окупаціях граматичний аналіз та переклади з латинської та грецької мов на польську або церковнослов'янську та навпаки. А учні поезії та риторики писали латинські, польські та церковнослов'янські вірші, різні промови та листи.

Засвоєння багатств латинської науки робило спудеїв людьми освіченими та вченими відповідно до норм того часу. Петро Могила та всі його численні послідовники намагалися перейняти все найкраще з латино-польських колегій, щоб поставити український народ врівень з іншими народами. Ідеологія Петра Могили в цьому питанні висловлена у полемічному творі «Літос» на зауваження Касіяна Саковича, що в руських школах, тобто в Києво-Братській колегії, потрібно вивчати лише грецьку, польську та слов'янську мови, а не латинську, бо русини не бажають бути католиками. «Для віри Русі корисно вивчати грецьку та славенську мови, але для громадських і політичних справ цього недостатньо – русинам необхідно володіти латинською та польською мовами. У Речі Посполитій латинська мова посідає природне місце – нею користуються не лише в церкві, але і перед королем у Сенаті, також у Посольській палаті (ізбі), в судах, у Трибуналі і взагалі в політичних справах. Тому руським жителям Речі Посполитої необхідно володіти польською мовою, без якої неможливо обійтися в цій державі. Виглядало б незвично та непристойно, якби русин перед королем у Сенаті або в Посольській палаті (ізбі) почав говорити грецькою мовою, або слов'янською. До того ж, йому прийшлося б возити з собою перекладача, а його вважали б іноземцем або дурнем. А тому для нього був би закритий доступ до двору та в зібрання. А якби русин захотів цими мовами (грецькою та слов'янською) подати скаргу до суду або в ньому відповідати, то йому, звичайно, довелося б платити гроші (за переклад) і він все одно нічого б не досягнув. Отже, цілком зрозуміло, що русин має вчитися латині. Якщо хтось і сам не бажає займатися ораторством, то

принаймні має розуміти, що говорять інші. Тому, хто запитує про членів віри по-латині та по-польськи з латинськими вставками, належить відповідати не по-слов'янськи та по-грецьки, а мовою запитання. Тому, і з цієї причини потрібно вчитися латинської мови. Крім того, слов'янською мовою мало богословських творів, а політичних зовсім немає. Грецькі видання дістати важко і вони коштують дуже дорого. Між тим, отримати латинські книжки найпростіше. Тому, і з цієї причини корисно вчити латинську мову. Нарешті, Русі завжди дорікали, що в ній нічому не вчать, тому русини є простаками та неосвіченими, які не вміють навіть пояснити, в що вони вірять. Тепер, коли русини почали вчитися, ти (К.Сакович) вимагаєш, щоб вони вивчали тільки грецьку та слов'янську мови. Ні, русинам разом зі знанням грецької, слов'янської та польської мов, треба володіти і латинською мовою».

Необхідно зауважити, що навчальний процес у Київській колегії (академії) навіть за російського володарювання залишався латино-польського зразка за формою та мовою викладання. Це доводять дослідження, присвячені київським шкільним поетикам XVII–XVIII ст. Найширше теорію польської верифікації трактує поетика «Poeticarum institutionum breve compendium» (1671 року, рукопис НБУВ в Києві, DC/11233), у якій пригадується 17 родів *metrum*, посиляючись на приклади творів Кохановського. Наступна київська поетика «Fons Castalius» також подає приклади творів Кохановського, цитуючи, наприклад, «Zuzannę», «Dziewosłęba», «Pieśń świętojańską o sobótce» і навіть «Odprawę posłów greckich». Одна з найцікавіших київських поетик – «Helikon Brivertex» Парфенія Родовича (1689 року, зберігається у Москві ЦГАДА ф.381, №1767). Автор, не посиляючись на Сарбевського, пропагує його теорію концептизму. У навчальному курсі Родович цитує польсько- і латиномовні вірші київських поетів Т.Баєвського, Й.Калімона, Л.Барановича, С.Яворського, а також анонімний панегірик «Słowo z Typografii Pieczarskiey zebrane». У різних місцях рукопису Родович подає приклади літературних загадок, епітафій, епі-

грам, які є уривками з творів Яна Кохановського «Raki», «Na Mateusza», «Do Pawełka», «O doktorze Hiszpanie». Київське письменство добре знало поезію Яна Кохановського. Підтвердженням цього є поетика «Cedrus Apollinis» (1702/3) Іларіона Ярошевицького, який писав: «Zarówno wierszem polskim, jak i słowiańskim można pisać epigramaty, elegie, poematy, ody, utwory dramatyczne (sceny), jak to widać w poezji Kochanowskiego, gdzie są epigramaty, elegie, poematy». На творчість Кохановського посилався викладач поетики і риторики Теофан Прокопович в академічному курсі 1705–1706 рр., де виявив своє ознайомлення з текстом «O Czechu i Lechu historyi naganionej».

Професори Києво-Могилянської колегії на замовлення українсько-литовських магнатських родів брали участь у творенні польсько- і латиномовної літератури в Україні. Під час якоїсь урочистої події ще за життя оборонця православ'я кн. Костянтина Острозького в кінці XVI ст. була поставлена латинська «Tragedia Boleslaus Furenes» Яна Юкре (Joucre), присвячена братам Олександру і Костянтину. Один з найближчих співробітників Петра Могили в Київській колегії Сильвестр Косів надрукував більшість своїх творів польською мовою. Те саме можна сказати й про колегіатських діячів XVII ст. Ігнатія Оксеновича-Старушича, Інокентія Гізеля, Лазаря Барановича, Іоанкія Галятівського, які були вчителями, а потім ректорами колегії. Тут, в академічних кабінетах постали найкращі поетичні зразки оспівування українського гетьманства: Baraniecki Paulus. Trybut iasnie wielmożnemu iego mości panu Ianowi Samuyłowiczowi woysk ICM Zaporozskich czułemu wodzowi y mądremu regimentarzowi. Kijów. – Типографія Києво-Печерської лаври. 1686. 8 арк.; або: Iaworski Symeon. Echo głosu wołaiącego na puszczy, przy rowinszowaniu, doroczney festu partonskiego rewolucyey p.Janowi Mazepie. Kijów. – Типографія Києво-Печерської лаври. – 1689. Jaworski Stephanus. Illustrissimo ac Magnificentissimo Domino D.Johanni Mazeppa, Ducis exercituum. Kijoviae. – Типографія Києво-Печерської лаври. – 1690. Początek mądrości w herbownym klejnocie



Jana Mazepu obu stron (D)niepra Hetmana y przepowaznego kawalera, niebieskiemi swiatu planietami ozdobnie swiecacy. folio. 5k.

Можемо з впевненістю стверджувати, що вища київська школа відіграла визначну роль у становленні української польськокомовної літератури, яка за тематикою та цінностями активно пропагувала ідеологію української державної та духовної незалежності, гетьманської та православної ідеї. Мало того, саме українсько-польське мовне середовище за гетьманування Івана Мазепи було базою для розвитку та впровадження в освіті добірної української літературної мови. По-друге, київська школа в навчальних курсах поезики та риторики навчала спудеїв на найкращих зразках польської літератури, які слугували зразком для молодих українських поетів для вдосконалення творчості та добрим прикладом для порівняння стилів і жанрів в українській і польській літературах.

Після здобуття Україною незалежності, з відновленням роботи Києво-Могилянської академії, яка здобула звання Національного університету, відновлюється й викладання тут польської мови, активізуються полоністичні дослідження. Відродження полоністичних дисциплін у Національному університеті «Києво-Могилянська академія пов'язане» з іменем проф. В. Моренця. Теперішній завідувач кафедри літератури та іноземних мов д.філол.н., проф. Моренець Володимир Пилипович є випускником слов'янського відділення Київського університету імені Тараса Шевченка. Він – автор важливого дослідження про творчість Констати Галчинського (кандидатська дисертація, а потім і монографія «Джерела поезики Констати Ільдефонса Галчинського» (1986)), монографії «Національні шляхи поетичного модерну: Україна і Польща ХХ століття» (2002). Аналізові полоністичного доробку дослідника присвячена окрема стаття у збірнику.

В Академії на факультеті гуманітарних наук вивчається польська мова, відкрито Центр польських та європейських студій. Керівником останнього стала випускниця академії та Європейського колегіуму польських і українських університетів кандидат філологічних наук Тетяна Дзядевич. У 2004 році

вона захистила кандидатську дисертацію на тему «Формування національної ідентичності в літературі слов'янського романтизму: на матеріалі творчості Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та Тараса Шевченка». Предметом розгляду в роботі є актуальне і мало досліджене на сьогодні питання формування національної ідентичності в літературах трьох сусідніх народів – українського, польського, російського, об'єднаних спільним генетичним походженням і багато в чому спільною історичною долею. Вдало обрано й історико-літературні межі дослідження – період романтизму, коли, здається, найінтенсивніше відбувався процес формування модерних слов'янських націй. Дослідниця здійснила спробу прищепити українській компаративістиці методологічний апарат імагології та постколоніальних студій, адже саме усвідомлення свого колоніального минулого робить проблему національної ідентичності особливо гострою.

Коло наукових зацікавлень дослідниці – проблема національної ідентичності, постколоніальні й гендерні студії, європеїстика, філософська і літературна герменевтика, аксіологія літератури, міждисциплінарні дослідження. Вона є авторкою таких праць: «Схід у творчості Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна й Тараса Шевченка» (2006), «Петербург як проекція російської імперії» (2005) тощо.

Кафедри філологічного та історичного профілю плідно співпрацюють з Люблінським університетом ім. Марії Складовської-Кюрі, Познанським, Ягеллонським та Варшавським університетами.

Польська мова вивчається на кафедрі загального й слов'янського мовознавства НаУКМА, яку було відкрито 2007 року. Кожного року на цю дисципліну (яка є вибірковою), записується велика кількість студентів (200–250 осіб, що становить у середньому 15 академічних груп). Крім того, польську мову вибирають для вивчення як нормативну студенти магістерської програми «Теорія, історія української мови та компаративістика». Викладачі кафедри беруть участь у становленні Європейського колегіуму польських і українських університетів (м. Люблін). Як член Ономас-

тичної комісії при Міжнародному комітеті славистів, проф. В.В. Лучик був співавтором 2-томної енциклопедії «Слов'янська ономастика» (Варшава–Краків, 2002–2003); нині він бере участь у підготовці до видання «Загальнослов'янського ономастичного атласу», роботу над яким координують відділи ономастики Варшавського і Краківського відділень ПАН. На запрошення Інституту східнослов'янської філології Шльонського університету (Катовіце, Польща) проф. А.А. Лучик керувала семінаром з написання дипломних робіт, а також керує аспірантом С. Козловським. Вона є членом спеціалізованої вченої ради із захисту докторських дисертацій при Шльонському університеті. Діє програма обміну польськими студентами та викладачами, на кафедрі працюють три викладачі із Польщі (І. Дубровська, Р. Тулей, Ю. В. Афонін) та один викладач з України (О. О. Антонова). У Польщі постійно публікують статті, монографії, словники та книжки професори кафедри Лучик В.В. та Лучик А.А. Зокрема, проф. А. А. Лучик видала в Шльонському університеті «Словник еквівалентів слова української мови» (Катовіце, 2006), монографію «Прислівникові еквіваленти слова в українській мові» (Катовіце, 2009). У межах наукового гранту разом з О. О. Антоновою вона укладає «Українсько-польський словник еквівалентів слова». Проф. В. В. Лучик брав активну участь у роботі Всепольських ономастичних конференцій, написав рецензію на монографію польського мовознавця З. Бабики «Najstarsza warstwa nazewnictwa na ziemiach polskich w granicach wczesnośredniowiecznej Słowiańszczyzny». Натомість на його підручник «Вступ до слов'янської філології» (2008) в журналі «Rocznik Slawistyczny» (№ 58, 2009) надрукував рецензію проф. Ягеллонського університету В. Маньчак.

Полоністика належить до сфери наукових зацікавлень доктора філософських наук, професора НаУКМА, провідного наукового співробітника Інституту філософії НАН України, члена Спілки письменників України Володимира Дмитровича Литвинова. У своїх дослідженнях він не раз розробляв українсько-польську проблематику. Польсько-українські

літературні взаємини відображаються у виданій ним двотомній антології «Українські гуманісти епохи Відродження» (упорядкування, переклад з латини, примітки) (Київ, 1995). В. Литвинов є автором більше ста наукових статей, чотирьох індивідуальних і двох монографій у співавторстві. У кожній зі своїх книг він у тій чи іншій мірі торкається й висвітлює українсько-польські контакти. Зокрема у 2005 році побачила світ його книга «Католицька Русь (Внесок українців католицького віросповідання в духовну культуру України XVI ст.)». Історико-філософський нарис», у якій автор говорить про роль і місце «католицької Русі» (історичний термін, що вживається на ознаку українців римокатолицького віросповідання) у культурному, релігійному, суспільно-політичному процесі України, починаючи від XVI ст.

У виданій 2008 року книзі «Україна у пошуках своєї ідентичності. XVI – початок XVII століття. Історико-філософський нарис» Литвинов представив масштабну картину доби – суспільно-політичні обставини, розвиток освіти, культури, міжконфесійні відносини, філософські течії, а також осмислив складну і колосальну за своїми обсягами літературу, джерела іноземного походження, зокрема й написані польською мовою. У монографії подано новітній філософсько-історичний аналіз текстів, у яких виявлено розмаї ідейних розбіжностей у поглядах тогочасних мислителів.

Автор дає власний поділ мислителів на чотири ідейні угруповання: православно-консервативне (уособлюване Іваном Вишенським і Йовом Княгиницьким), утраквістичне (репрезентоване діячами братства Острозького культурно-освітнього осередку), унійне (на чолі з Іпатієм Потієм та Йосифом-Вельяміном Рутським) і ренесансно-гуманістичне, в межах якого розвивалася західноєвропейська версія ренесансно-гуманістичної культури. Таким чином у новій праці В. Литвинова представлено наявність в українському суспільстві XVI – початку XVII ст. чотирьох ідейних напрямків. Це свідчить про плюралізм мислення у всіх сферах духовного життя.

У третьому розділі «Уніати» дослідник аналізує здобутки і втрати Берестейської унії, взаємини церкви і держави. Так дослідник ре-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

презентує образ держави, який пропонували українські мислителі, що також писали польською мовою, до яких зокрема належить Касіян Сакович. Литвинов наголошує, що Сакович переносить сарматизм на нову державно-політичну силу – козацтво, тим самим проголошуючи його провідну роль у тому новому світі, який формувався. Цим самим Сакович обґрунтовує ідею нової державності, очоленої саме козацтвом.

Спеціальний розділ Литвинов присвятив ренесансним гуманістам. Мова йде про замовчувані тривалий час імена, переважно католицького віросповідання, які писали в основному латиною чи польською мовою, сповідуючи ідеї гуманізму доби Відродження. Новаторським є огляд знакових постатей серед домінікан, зокрема Йосипа Верещинського, Івана Домбровського, Станіслава Оріховського-Роксолана, Павла Кросненського, Севастяна Кленовича, Шимона Шимоновича, Симона Пекаділі тощо. Особливу увагу звертає дослідник на осмислення представниками католицької Русі суспільної проблематики.

Польська та польсько-українська історія, історія ідей, історичні та літературні пам'ятки є об'єктом вивчення багатьох істориків НаУКМА, зокрема Н.Яковенко, Ю.Щербака, М.Кірсенка, о. Юрія Мицика (аналізові наукового доробку якого присвячена окрема стаття у збірнику).

Польсько-українським історичним взаєминам, що формувалися протягом багатьох століть сусідського існування, приділяє особливу увагу доктор історичних наук, професор та завідувач кафедри історії НаУКМА Наталя Миколаївна Яковенко. В Інституті історії НАН України дослідниця захистила дисертацію з латинської палеографії (щодо документів походженням з України), а згодом почала працювати як професійний історик. Вона є авторкою понад 200 праць, діапазон яких охоплює період від XIV ст. (починаючи з питань історії української шляхти) до сьогодення. Серед публікацій, у яких дослідниця порушила питання українсько-польських зв'язків, необхідно згадати наукові розвідки «Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття. Волинь і Центральна Україна» (1993, вид.

2-ге, переглянуте і виправлене – 2008), «Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII століття» (1997, вид. 2-ге, перероблене та розширене – 2005, вид. 3-тє, перероблене та розширене – 2006).

Окремо варто сказати про важливу для полоністів роботу Н. Яковенко «Паралельний світ: Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – XVII ст.» (2002), в якій ґрунтовно висвітлено деякі аспекти історії уявлень й ідей в Україні згаданого періоду, проаналізовано важливі помежівні польсько-українські твори, як, наприклад, польськомовний «Epiciedion» (1585), що довго вважався анонімним, натомість дослідниця висунула тезу про Ждана Білицького як автора згаданої поеми (розділ «Шляхтич «латинський» чи «латинізований»). Такою ж постаттю з пограниччя був Шимон Пекалід, пов'язаний з Волинню, який навчався в Краківській академії, пізніше був близький до кола Острозької академії, а 1600 року видав латиномовну поему «De bello Ostrogiano». Дослідниця сягнула витоків української ідентичності у розділі «Топос „з'єднаних” народів у панегіриках князям Острозьким і Заславським», висловила міркування щодо латиномовних історичних творів (наприклад, «Хроніки» Мацея Стрийковського). Окремий розділ присвячено імагологічним аспектам – тривалості й побутуванню національних стереотипів, де, зокрема, висвітлено образ Польщі й польського народу в українських шкільних підручниках історії.

Польський історичний і культурний контекст присутній в інших працях Н. Яковенко: «Київські професори за лаштунками Гадяцької угоди (Про спробу перетворення Могилянської колегії на університет)», «У пошуку меценатів та патронів (могилянський панегірик 1648 року на честь князя Яреми Вишневецького)» (2004), «Життєпростір versus ідентичність руського шляхтича XVII ст. (на прикладі Яна Йохіма Ерлича)» (2005) і «Київ під шатром Свентольдичів (Могилянський панегірик „Tentoria venienti kioiviam” 1646 р.» (2009).

Велика кількість статей, опублікованих у польських виданнях, та здійснено переклад польською мовою її праці «Нарис історії Укра-



# УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

їни з найдавніших часів до кінця XVIII століття» – «Historia Ukrainy do końca XVIII wieku, wydаний 2000 року у Любліні.

Серед інших викладачів НаУКМА, які звертаються до полоністичних питань у своїй науковій діяльності, необхідно згадати доктора філологічних наук, професора кафедри філології, віце-президента з навчальної роботи НаУКМА Володимира Євгеновича Панченка, який опублікував у збірнику «Війни і мир, або «Українці – поляки: брати/вороги, сусіди...», виданому за редакції Л. Івшиної у бібліотеці газети «День» (2004) статті: «Адам Міцкевич: українські проєкції» та «Пантелеймон Куліш в Абботсфордї», а також Р.Семків, який захистив кандидатську дисертацію на тему «Іронія як принцип художнього структурування» (2002), де розглянув також «Słówka» Т.Боя-Желенського та перформанс театру «Zielony Balonik»: іронія авангарду.

## НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України був заснований 1926 р. у Харкові (з філіалом у Києві) як Інститут Тараса Шевченка, метою якого було збирання матеріалів з історії української літератури, насамперед діяльності Т. Шевченка, дослідження й популяризування їх «з погляду матеріалістичного розуміння». Основними структурними підрозділами Інституту мали стати Кабінети – дошевченкової літератури, з вивчення життя Шевченка, дослідження творчості Шевченка, бібліографії Шевченка та нової української літератури, післяшевченкової літератури, жовтневої літератури. Першим директором Інституту було призначено члена президії ВУАН, академіка Д. Багалія, ученим секретарем – І. Айзенштока, науковими співробітниками – М. Плевака, О. Дорошкевича, аспірантами – А.

Шамрая і М. Новицького. З 1929 року співробітником Інституту став житомирський полоніст Володимир Гнатюк. Варта уваги його праця в Інституті Тараса Шевченка в Києві та Харкові, що логічно завершилася виданням 1931 року польськомовних перекладів творів Тараса Шевченка. Постаті В. Гнатюка присвячений окремий нарис у цьому збірнику, тому тут лише наголосимо, що учений найактивніше співпрацював з акад. Д. Багалієм і проф. Плеваком.

У 1933 р. Інститут Тараса Шевченка передається у відання ВУАН і реорганізується у Науково-дослідний інститут Тараса Шевченка. Через три роки харківський склад Інституту було об'єднано з його київським філіалом, долучено до них Літературну комісію Всеукраїнської асоціації марксистсько-ленінських науково-дослідних інститутів, і на цій основі постав 1936 року Інститут української літератури ім. Т.Г. Шевченка Академії наук України. З 1952 р. має назву Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР, з 1994 р. — Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України.

Полоністичні дослідження в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України понад 50 років проводяться у відділі славістики і балканістики. Відділ був створений 1956 року на чолі з тодішнім директором Інституту акад. О. Білецьким.

Білецький Олександр Іванович (1884 – 1961) – доктор філологічних наук, професор, академік АН УРСР, літературознавець, мистецтвознавець. Навчався в Харківському університеті протягом 1902–1907 рр. на історико-філологічному факультеті. З 1912 р. – приват-доцент кафедри історії російської мови й літератури. У 1918 р. захистив магістерську дисертацію «Епізод з історії російського романтизму. Російські письменники 1830–1860 рр.». З 1920 р. – професор Харківського університету, а з 1926 р. й до кінця життя працював в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка (з 1939 до 1941 р. і з 1944 до 1961 р. – його директор), віце-президент АН УРСР (1946–1948), з 1958 р. – академік АН СРСР, заслужений діяч науки України з 1941р. Головний редактор журналу «Радянське літературознавство» з часу його заснування (1957 р.)

О. Білецький є автором понад 500 робіт. Першою великою публікацією була розвідка «Легенда про Фауста у зв'язку з історією демонології» (1911–1912). У центрі уваги дослідника перебували західноєвропейські та східні літератури, особливе місце в його доробку займали слов'янські літератури, зокрема російська, польська тощо. Про це свідчать такі відомі його праці, як: «Адам Мицкевич. (К 90-летию со дня смерти)» (1945); «Место украинской литературы среди других литератур славянства» – начерк статті «Українська література серед інших слов'янських літератур» (1958) зберігається у фондах Відділу рукописів Інституту літератури; «Про переклади творів Т. Шевченка на інші слов'янські мови» (недрукована стаття, зберігається у фонді Центрального Державного архіву-музею літератури і мистецтва м. Києва), «Шевченко і слов'янство» (1953), «Шевченко і слов'янство» (1965), «Шевченко і західноєвропейські літератури» (1965), «Славянские литературные связи в новое время (XIX–XX вв.)» (відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка).

Упродовж свого існування відділ славістики і балканістики зазнавав різних структурних змін: існував окремо, пізніше – разом із відділом російської літератури, згодом у складі відділу зарубіжних літератур, а далі – знову як самостійна одиниця, яку з 1958 року очолював Г. Вервес. Серед наукових проблем, які розробляли співробітники відділу, необхідно назвати: аналіз історико-літературного процесу у слов'янських країнах (Польща, Болгарія, тодішні Чехословаччина та Югославія), різних літературних епох і історичних періодів, взаємини західних і південних слов'янських літератур із літературами східнослов'янськими, зокрема українською. Відділ славістики і балканістики підготував до друку три випуски щорічників «Міжслов'янські літературні взаємини» та дев'ятнадцять номерів «Слов'янське літературознавство і фольклористика», в яких публікували результати своїх студій полоністи Г. Вервес, Ю. Булаховська, В. Ведіна, польські учені – М.Якубець, Ю. Кшижановський тощо. Одним з важливих аспектів наукової діяльності відділу була участь його

співробітників (колективна або індивідуальна) в роботі Міжнародних з'їздів славістів, які, починаючи з 1958 року, кожні п'ять років відбувалися у різних наукових осередках слов'янського світу.

Неоцінним науковим доробком відділу стало фундаментальне п'ятитомне видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті», яке і сьогодні є джерельною базою для молодих славістів. Воно представило не лише погляд українських науковців на процеси розвитку слов'янських літератур, містить не лише окремі нариси, а й ґрунтовну бібліографію, що відображає рецепцію на Україні (у вигляді художніх перекладів і науково-критичних опрацювань) творів західно- і південнослов'янських літератур. Згідно із задумом, п'ятитомник мав показати місце української літератури у світовому контексті саме через славістичну призму. Серед нарисів про взаємини української й польської літератур необхідно згадати «Розвиток реалістичних тенденцій та становлення соціального роману в українській і польській прозі 30–80-х років» В. Ведіної, «Українсько-польське пограниччя» (у I томі) Ю. Булаховської і Г. Вервеса, «До проблеми українсько-польських міжвоєнних літературних взаємин» В. Ведіної, Ю. Булаховської, «Деякі аспекти українсько-польських літературних взаємин післявоєнних років» (у II томі) Ю. Булаховської.

Доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент Академії наук УРСР Євген Прохорович Кирилюк (1902–1989) розробляв тему «Шевченко і світова література», зокрема вивчав місце поетичної спадщини Т. Шевченка у слов'янських літературах. Він підготував кілька доповідей на міжнародні конгреси славістів і на шевченківські конференції, де розглянув загальні принципові питання вивчення проблеми, ввів у науковий обіг багато нового фактичного матеріалу з польської й болгарської літератур. Тут необхідно згадати наукові розвідки «Шевченко і слов'янські народи» (1959), «Українські письменники – революційні демократи й літератури західних і південних слов'ян» (1960), «Український реалізм і літератури слов'янських народів

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

у XIX ст.» (1968), «Український романтизм у типологічному зіставленні з літературами західно- і південнослов'янських народів (перша половина XIX ст.)» (1973). Його пошуки в польських бібліотеках дали можливість розширити відомості щодо популяризації спадщини Т. Шевченка Л. Совінським і П. Свенцицьким.

Євген Степанович Шабліовський (1906–1983) – вчений-шевченкознавець, літературознавець, член-кореспондент Всеукраїнської Академії наук, доктор філологічних наук, автор сотень книг, наукових праць, статей, монографій, заслужений діяч науки. Народився у сім'ї вчителя у містечку Камінь-Каширський. 1930 року склав екстерном іспити за повний курс історико-філологічного факультету Київського інституту народної освіти. Згодом став аспірантом київської філії Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, а вже з 1932 року він – директор Науково-дослідного інституту Тараса Шевченка в Харкові, в якому працювали тоді В.Гнатюк, І. Айзеншток. Того ж року вийшли його перші ґрунтовні шевченкознавчі праці, де представлено польський контекст.

Є. Шабліовський знав польську мову з дитинства, а тому вже у 30-рр. він виступив авторитетним знавцем польської літератури, про що свідчить поява статті «На бойовому посту (Про творчість С.Р. Станде)» («Життя і революція», 1933, №6). У 1934 році, у двадцять вісім років, Євгена Шабліовського обрано членом-кореспондентом Всеукраїнської академії наук, членом Спілки письменників України, а вже наступного року він був заарештований, відбув 5 років у Соловецьких таборах, а потім ще 8 років в інших виправно-трудовах таборах.

Повернувшись 1954 року в Інститут літератури Академії наук, захистив кандидатську дисертацію «Т. Г. Шевченко і російські революційні демократи». За це дослідження (доповнене і розширене) 1964 року йому було присуджено Ленінську премію. У 1979 р. літературознавець удостоєний Державної премії УРСР ім. Т.Г. Шевченка. Брав участь у IV Міжнародному з'їзді славистів у Москві (1958 р.). Попри ідейні застороги, його шевченкіана мала досить суттєве значення для утвердження національної ідеї. У виданому 1965 року

дослідженні історії української літератури «Шляхами єднання» Шабліовський підкреслював оригінальність, самобутність українського художнього слова.

Варто згадати й рецензію Є. Шабліовського на книжку В. Дьякова «Шевченко и его польские друзья» (1964). Творчу спадщину вченого поповнили ще декілька книг про Т.Г. Шевченка, зокрема видана 1976 року «Естетика художнього слова». Праці його друкувались у Польщі, Болгарії, Канаді, США, перекладались на десятки мов світу. Про широту наукових поглядів Є. Шабліовського свідчить праця «Котляревський у розвитку культури слов'янських народів» (1972). Окрім того, багато зусиль вчений докладав як член редколегії 50-томного академічного видання творів Івана Франка, координував підготовку і видання 8-томної «Історії української літератури», був відповідальним редактором другого тому, в якому вміщено його розділ «„Українська школа” в польському романтизмі», де стисло представлено творчість Т. Падури, С. Гоцинського, А. Мальчевського, К. Ценглевича, Е. Саковича, Я. Комаровського, О. Грози, Ю. Словацького.

До контексту польської літератури у своїх студіях з української і зарубіжної літератури зверталися наукові співробітники Інституту літератури Д. Затонський, Д. Наливайко, О. Засенко, І. Журавська, М. Сиваченко, Ф. Погребенник, М. Грицюта, В. Захаржевська, М. Павлюк. Зокрема, різноманітні аспекти полоністичних проблем розглядав у своїх працях доктор філологічних наук, професор, лауреат Шевченківської премії Федір Погребенник (1929–2001), який народився у міжвоєнній Речі Посполитій, навчався у польській школі с. Рожнова на Косівщині.

Він підготував життєпис О. Маковей, що у розширеній версії, разом із польською темою творчості письменника, було опубліковано в монографії «Осип Маковей». Написав кілька статей, присвячених польській художниці А. Чарториській («Гість з Польщі»), вивченню регіональної рецепції творчості А. Міцкевича («Радянська Буковина», березень 1956 р.), висвітленню творчості «буковинського соловія» («Юрій Федькович у слов'янських країнах»).



Не раз виступав рецензентом польських видань, що його зацікавили, зокрема підготував відгук у «Літературній Україні» про книжку К. Яворського «W kręgu Kamenu» (1965). Водночас у Польщі звернули увагу на впорядковану ним антологію «Письменники Буковини», на яку відгукнувся А. Верба у «Нашій культурі». Погребенник-рецензент осмислював також процес входження української пісенності в культурний узус інших народів (відгук на книжку Г. Нудьги), місце українці у польських альманахах доби романтизму (відгук на книжку Р. Кирчіва) та феномену творення польських письменників мовою Шевченка (відгук на видання «Українською музою натхненні»), зв'язки В. Оркана з українським письменством (рецензія на монографію Г. Вервеса).

Дослідник підготував енциклопедичні гасла «Висоцький Владзімеж», «Вінценз Станіслав», «Вітвицький Стефан», «Дідур Адам», «Залеський Вацлав», «Олізаровський Томаш», «Паулі Жегота» до першого видання УРЕ. Як керівник відділу УЛЕ, він забезпечив розміщення інформації про польську літературу в енциклопедії, виступив у ній із власними гаслами (про батька й сина Морачевських, С. Вінченза й інших авторів).

У монографії «Василь Стефаник у слов'янських літературах» (1976), як і у наступній докторській дисертації, Ф. Погребенник осмислив, зокрема, польську наукову рецепцію творчості митця Е. Вісьневською, А. Середницьким, С. Бурим, описав зв'язки Стефаніка з польською культурою та її діячами, подав силуетки перекладачів покутянина, як поляків (В. Оркан), так і українців (М. Мочульський). У науковому доробку вченого є й інші праці, присвячені рецепції Стефаніка в польській літературі: «Василь Стефанік у польських інтерпретаціях 900-х років» (1975), «Василь Стефанік у критиці та спогадах» (1970). Ф. Погребенник був науковцем-популяризатором української культури в Польщі та польської – в Україні, зокрема через осмислення видатних персоналій (йдеться про статтю «Краків у житті Стефаніка», передруковану з «Літературної України» часописом «Życie literackie», ювілейну – «Лесь Мартович» («Наша культура»), у співавторстві з М. Бажа-

ном, Є. Кирилюком – «Наш друг Єжи Єнджеєвич»). Польські переклади творів української літературної класики представлено в унікальних і репрезентативних виданнях зі вступними статтями Ф. Погребенника: «І. Франко. “Каменярі” мовами народів світу» (1983, інтерпретації С. Твердохліба, Л. Пастернака, О. Баумгардтена) та «І. Франко. «Народе мій...» / Пролог до поеми «Мойсей» мовами народів світу» (1989, переклади С. Твердохліба, В. Кобрини, В. Слободніка). «Навздогін» останньому виданню він виступив зі статтю «Новий переклад „Мойсея” Івана Франка» (польський переклад Є. Литвинюка).

Польський контекст присутній у багатьох працях Миколи Сидоровича Грицюти (1925–1997) – наукового співробітника Інституту літератури, доктора філологічних наук, в останні роки життя – професора Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Тут необхідно згадати його статті «До питання про зв'язки М. Коцюбинського з західнослов'янськими літературами» (1961), «Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах» (1964). У монографії «Селянство в українській дожовтневій літературі» (1979) він дослідив еволюцію образу селянства в українській літературі другої половини XIX ст. – початку XX ст., залучивши до розгляду і творчість польського письменника Владислава Реймонта, зокрема його роман-епопею «Селяни». Крім того, М. Грицюта видав монографічні дослідження «М. Коцюбинський і народна творчість» (1958), «Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах» (1964), «Художній світ В. Стефаніка» (1982).

Дмитро Володимирович Затонський (1922–2009) – літературознавець, критик, академік НАН України, дослідник модернізму. Автор наукових розвідок «Про модернізм і модерністів» (1972), «В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века» (1979), «Художественные ориентиры XX века» (1988), «Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств» (2001) тощо. Автор передмови до українського видання фантастичного роману «Повернення з зірок» польського письменника С. Лема.

Дмитро Сергійович Наливайко (нар. 6.11.1929 р.) – український літературознавець, фахівець з порівняльного вивчення світової й української літератури, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України – не раз у своїх дослідженнях аналізував польсько-українські літературні перетини. У книзі «Спільність і своєрідність. Українська література в європейському контексті» (1988) він розглянув значення фольклору для різних народів і їх знакових авторів, зокрема для української і польської літератури у їх взаємних переплетеннях. Так, для Вальтера Скотта фольклор перш за все був історичною пам'яттю народу, історією у сприйнятті тих, хто її робив і переживав, сконденсоване вираження її суто людського змісту. Такий підхід до фольклору, як стверджував дослідник, виявився дуже плідним в європейських літературах, зокрема у слов'янських – польській, українській, російській. Учений додав до свого дослідження розгляд фольклорного, або народного, романтизму в Польщі. Для Міцкевича, наголосив автор, романтизм теж був поверненням до глибинних народно-національних джерел творчості, – новою естетикою і поетикою, яким передусім притаманні природність, простота, безпосередність вираження – на противагу суцільній конвенціональності класицизму. Взагалі, зазначив Д. Наливайко, ця течія в польській літературі набула значного розвитку, причому польські романтики використовували не стільки польський фольклор, скільки фольклор східних окраїн колишньої Речі Посполитої, тобто український і білоруський. Учений порівняв спільні образи і подібні мотиви, наявні у творчості Т. Шевченка, С. Ґощинського, Ю. Словацького, Г. Гейне й інших романтиків.

У згаданій роботі автор запропонував порівняльний аналіз розвитку історичної й національно-героїчної поеми у різних народів світу, зокрема й польського. Дослідник підсумував, що всі вони з'явилися на ґрунті антикріпосницьких рухів у Європі першої половини XIX ст. і були спробами прямого

чи опосередкованого художнього вираження цих рухів, породжуваних ними проблем і колізій. Також Д. Наливайко зупинився на синтезі романтичного й реалістичного елементів з провідною тенденцією зростання і превалювання останнього у творчості знакових авторів доби, а саме А. Міцкевича, Т. Шевченка, М. Лермонтова, Г. Гейне, Ш. Петефі та деяких інших письменників.

Європейський, зокрема польський, контекст, наявний і в інших його працях – «Козацька християнська республіка. Запорозька Січ в західноєвропейських літературних джерелах» (1992), «Очима Заходу. Україна в рецепції Західної Європи XI – XVIII ст.» (1998), у підручнику «Зарубіжна література XIX ст. Доба романтизму» (1997) (у співавторстві з К. Шаховою).

Монографія Д. Наливайка «Очима Заходу. Україна в рецепції Західної Європи XI – XVIII ст.», за яку дослідник отримав Шевченківську премію (1999), є найповнішим систематизованим висвітленням рецепції України в Західній Європі XI–XVIII ст. Автор залучив величезний фактичний матеріал, здебільшого вперше введений у науковий обіг. Висвітлення західноєвропейського сприйняття України здійснено за принципом відтворення історичного процесу зі своєю тяглістю й парадигмами, етапами й особливостями, породжуваними як об'єктом рецепції, так і її суб'єктами. На це вказують самі назви розділів монографії – «Київська Русь і Західна Європа», «В ренесансній рецепції», «На переломі: кінець XVI — перша половина XVII ст.», «В західних джерелах доби бароко», «В західних джерелах доби Просвітництва», що свідчать про важливість як інформації про історію і життя українського народу в західноєвропейських джерелах Середньовіччя і раннього Нового часу, ступінь її повноти й ідентичності, так і саме сприйняття, образ України з усіма його «домислами», «помилками» тощо, який складався у реципієнтів і мінявся протягом століть. Праця Д. Наливайка стала однією з перших робіт в галузі імагології, що належить до сучасної компаративістики та займається вивченням національних образів народів у інших народів або регіонів.



Розгляд компаративістичних і теоретичних проблем Д. Наливайко продовжив у праці «Теорія літератури та компаративістика» (2006), яка привертає увагу актуальністю самої тематики, адже розглядаються не лише «онтологічні» взаємозв'язки компаративістики з теорією літератури, а й рух сучасного порівняльного літературознавства до теорії. Найпопулярніша нині галузь гуманітарних наук, на думку дослідника, пройшла складний шлях від генетико-контактного порівняльно-історичного літературознавства до розбудованої типологічної парадигми та широко залучає до свого оперативного інструментарію феноменологічну, герменевтичну, семіотичну, постструктуралістську, культурологічну та інші методології, найбільш адекватно й природно втілюючи ідеї єдності гуманітарних дисциплін.

Якщо можна умовно поділити працю Д. Наливайка на теоретичну і практичну частини, то у другій він дотримується вже чіткої історико-літературної послідовності. Від проблематики Ренесансу в українській літературі вчений перейшов до порівняння українських поетик і риторик епохи бароко з домінантами теоретико-літературного мислення в тодішній Європі, ґрунтовно дослідив образ і міф Івана Мазепи в європейських літературах XVIII – XIX ст., зокрема польській, і в українському романтизмі, долучив вагомі спостереження до Шевченкіани (питання націоналізму, історії та міфології в контексті європейського романтизму), звернувшись до цілої низки актуальних проблем реалізму. Необхідно зазначити, що кожна компаративістична праця Д. Наливайка цікава полоністам з огляду на постійне залучення дослідником європейського контексту й показу важливих українсько-польських історичних, культурних, літературних взаємин.

У статті «Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження» Д. Наливайко, посилаючись на харківського дослідника ренесансного автора М. Сумцова, представив творчу постать згаданого митця. На думку ученого, С. Оріховський був одним із перших тогочасних письменників, які цікавилися проблемою етнічної та мовної єдності слов'янських народів.

Іван Михайлович Дзюба (нар. 1931 р.) – літературознавець, критик, громадський та політичний діяч, академік НАН України, головний редактор журналу «Сучасність», член редколегій наукових часописів «Київська старовина», «Слово і час», «Євроатлантика». У ґрунтовних працях «Тарас Шевченко» (2005) та «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (2008) І.М. Дзюба представляє широкий європейський, зокрема польський, контекст.

Нинішній директор Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, літературознавець, критик, академік Національної академії наук України (1992), лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка (1992) Микола Григорович Жулинський (нар. 1940 р.) у своїх наукових роботах не раз звертався до польської літератури, найчастіше подаючи її як тло розвитку української літератури. Дослідник є автором книжок «Пафос життєствердження» (1974), «Людина як міра часу» (1979), «Человек в литературе» (1983), «Наближення» (1986), «Із забуття – в безсмертя» (1991), «Вірю в силу духу» (1999), «Подих третього тисячоліття» (2000), «Заявити про себе культурою» (2001), «Слово і доля» (2002), «Духовна спрага по втраченій батьківщині» (2002), «Олег і Олена Теліга» (2001) тощо та понад 500 статей, оглядів і рецензій.

У співавторстві з В. Ведіною М. Жулинський підготував на IX Міжнародний з'їзд славістів доповідь «Сучасний слов'янський роман. Соціально-філософські й естетичні аспекти» (1983), де простежив широку систему взаємозв'язків і типологічних сходжень, якими українська література входить у контекст розвитку слов'янських літератур і загалом світового письменства. У статті докладно проаналізовано творчість польських романістів Є. Путрамента, Є. Анджеєвського, Т. Брези. Важливість постаті польського романтика Ю. Словацького для України та внесок українських полоністів у вивчення творчої спадщини автора «Української думки» відзначив дослідник у розвідці «Там, де Ікви срібні хвилі плінуть...» (2000); «українськість» польського поета і письменника, вихідця з України Ярослава Івашкевича описав у роботі «У серці з Україною» (2001); свої міркування щодо місця

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

сучасної України і Польщі в системі координат об'єднаної Європи, нав'язані, зокрема, працями Мілана Кундери про Центрально-Східну Європу, виклав у статті «Україна й Польща: перспективи набуття реальної Європи» (2003); постать Данила Братковського у міжконфесійній боротьбі в Україні XVII ст. представив у статті «Данило Братковський – волинський „блюстител ь благочестя”» (2004); натомість у розвідці «Міф України як ідейно-естетична ініціація польського національного пробудження» (2005) показав духовне єднання польських і українських романтиків, вказуючи на джерела ідеї слов'янської взаємності.

М. Жулинський є відомим політичним і громадським діячем. Обіймаючи посаду голови Українсько-польського форуму, він приділяє особливу увагу утриманню добросусідських польсько-українських стосунків, виступаючи на наукових конференціях та в періодиці.

Михед Павло Володимирович (нар. 1949 р.) – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу слов'янських літератур Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Наукові інтереси: дослідження російської літератури, зокрема творчості М. Гоголя, українсько-російські літературні зв'язки. З 2007 року працює за сумісництвом завідувачем відділу слов'янознавства у Науково-дослідному інституті слов'янознавства і компаративістики в Бердянську. Серед полоністичних праць компаративіста необхідно згадати такі: «Гоголь і Велика польська еміграція» (2007), «Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення)» (2007), «Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог “из мертвовстанцев” (к 200-летию со дня рождения)» (2007), «Микола Гоголь і поляки (деякі аспекти дослідження)» (2009), «Gogol and the Western Christian Thought» (2009), «Гоголь и западноевропейская христианская мысль (проблемы изучения)» (2009). Дослідник також опублікував рецензію на найновішу польськомовну працю про постать і творчість Миколи Гоголя: «Про ідейні пошуки Миколи Гоголя» [Końcioiek Anna. Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi: o ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola. – Toruń, 2004] (2007).

Польська література потрапила у коло зацікавлень відомої україністки, доктора філологічних наук, провідного наукового співробітника Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України Елеонори Соловей (нар. 8.08.1944 р.) – авторки чотирьох монографій (остання – «Українська філософська лірика», Київ, 1998, 1999) та багатьох статей з питань теорії та історії літератури. Серед полоністичних студій дослідниці необхідно згадати компаративістичну розвідку, в якій звертається увага на збіжність художніх світів польського й українського поетів – «Співзвучність поетичних світів (Болеслав Лесьмян і Володимир Свідзинський)» (2001), теоретичну роботу щодо еволюції компаративістики у польському літературознавстві – «Нарис історії польської компаративістики (до 60-х років ХХ століття)» (2009). Дослідження Е. Соловей відомі й у Польщі, де 2002 року в збірнику, присвяченому видатному польському історикові й теоретику літератури Євгеніушу Чаплеевичу, вийшла її польськомовна стаття «Ballady Wołodymyра Їwizdzickiego i Bolesława Leśmiana: pręba studium porównawczego», в якій авторка прослідковує типологічні паралелі у творчості двох поетів.

Валентина Олександрівна Соболю (нар. 1955 р.) – літературознавець, доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, професор кафедри україністики Варшавського університету, перекладач, член Національної спілки письменників України, член Донецького відділення НТШ. До сфери наукових інтересів дослідниці належать історія українського літератури від давнини до сучасності, порівняльні аспекти вивчення слов'янських літератур, зокрема в Україні і в Польщі, контакти українського бароко з європейськими літературами. В.О. Соболю – автор багатьох наукових публікацій, зокрема й полоністичних: монографії «Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко», статей «”Війна домова” С.Твардовського як літературне джерело української історіографії», «Yuriy Lyra in

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

the Intellectual Life of the Secondo Republic of Poland», «"Sztzdesiatnycy" w opinii polskiej», «Zapomniane polskojkzyczne prace Iwana Franki o literaturze starożytnej». Переклала з польської окремі розділи книг (Ewa Thompson. «Trubadurzy imperium»; Jonathan Culler. «Teoria literatury»).

Оксана Єжи-Янівна Пахльовська (нар. 1956 р.) – письменниця, літературознавець, культуролог. Доктор філологічних наук, науковий співробітник Відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка 2010 р. (за книжку «Ave, Europa»).

Закінчила Московський університет ім. М. В. Ломоносова за спеціальністю «італійська мова і література» (1980) та аспірантуру Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ (1986). У 1990 р. захистила кандидатську дисертацію, за матеріалами якої видано монографію «Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст.», 1998 року на Вченій раді Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України захистила докторську дисертацію і на її підставі видала монографію «Civiltà letteraria Ucraina» («Українська літературна цивілізація: історичний профіль»), у якій вписує українську літературу у європейський контекст. У монографії представлено гештальтне бачення розвитку українських літературних текстів від найдавніших часів до сучасності. Працює професором Римського університету «Ла Сап'єнца», є завідувачем кафедри україністики при Департаменті європейських та інтеркультурних студій (секція славістики) на факультеті літератури і філософії. Член Директивного комітету Італійської асоціації українських студій та Італійської асоціації славістів.

Автор численних студій (надрукованих в Україні та за кордоном італійською, англійською, польською, російською та іншими мовами) з історії давньої і сучасної української літератури як цивілізаційного перехрестя між «гуманістичним» Заходом та «візантійським» Сходом. Серед багатьох праць О. Пахльовської варто назвати полоністичні: *L'Italia e la Polonia nella formazione dell'identità europea dell'Ucraina dei secc.*

*XVII–XVIII* [Італія і Польща у формуванні європейської ідентичності України в XVII–XVIII століттях] (2008); *Nazione vs Imperium. Ideologie libertarie nell'Ottocento polacco e ucraino (con suggestioni italiane)* [Нація versus Імперія. Лібертарні ідеології в Польщі та Україні XIX ст. (італійські впливи)] (2009); *Il Barocco delle terre rutene: il suo ruolo nello sviluppo della cultura ucraina e bielorusa e la sua funzione mediatrice* [Бароко рутенських земель: його роль у розвитку української та білоруської культур і посередницька функція] (1996); *Кієво-Могилянська академія як чинник становлення національної самобутності української культури* (2001); *L'Imperium secondo Mickiewicz e Sevcenko* [Imperium очима Міцкевича та Шевченка] (2001); *Polonia e Ucraina: da un passato di scontro ad un presente di dialogo sulla via verso l'Europa* [Польща і Україна: від конфронтації в минулому до сьогоденного діалогу на шляху до Європи] (2003); *Концепція свободи і громадянина в добу Мазепи: генеалогія, специфіка, перспектива* (2004); «Ода радості» Бетховена на кордоні нової резервації (2004); *Ukraine-Russia-Poland: Cultural Background and Political Perspectives of Post-Communist Asymmetries* [Україна–Росія–Польща: культурне підґрунтя і політичні перспективи пост-комуністичних асиметрій] (2005); Категорія «Іного» в месіанській парадигмі польської, української і російської культур // (2006); *Між «золотоглавим Києвом» та «буйною Варшавою»: двобій Чингісхана та Карла Великого* (2006–2007); *Польща–Україна–Росія: європейська батьківщина versus євразійська батьківщина* (2007); «Супроти упирів минулого»: Голодомор і формування історичної пам'яті в українській, польській та російській культурах (2008).

Полоністичний контекст до своїх студій постійно впроваджує кандидат філологічних наук Наталія Лисенко-Єржиківська (нар. 11.05.1955 р.) – науковий співробітник відділу української літератури XX століття. З метою осмислення поетичних досягнень українських поетів першої половини XX століття дослідниця застосовує компаративний метод – враховує польський по-



етичний контекст не тільки цього періоду, а й попередніх літературних епох. Вона є авторкою багатьох наукових статей: «...Так навчились ми все обертати у вірші...»: (Ю. Тувім і Є. Маланюк)» (1994), «Адам Міцкевич й Євген Маланюк (Державність і великий поет)» (1999), «Юліуш Словацький і Євген Маланюк» (2000), «Творчість Чеслава Мілоша і його переклади українською мовою» (2001), «Ярослав Івашкевич, Євген Маланюк та їхнє оточення» (2001), «Польська муза в українських шатах: Переклади С. Шевченка творів Ч. Мілоша» (2001), «Євген Маланюк та паризька «Культура»: Творчі стосунки з Єжи Гедройцем і Станіславом та Єжи Стемповськими» (2002), «Рецепція Євгена Маланюка у польській пресі 30-х рр. ХХ ст.» (2003), «До української рецепції Казимира Вежинського» (2004), «Казимир Вежинський: польсько-українські взаємозв'язки» (2007), «Образ Києва в поезії Ярослава Івашкевича» (2008), «Тематично-мотиваційна проблематика «одеської» інтимної лірики А. Міцкевича та її українське відлуння» (2009) тощо. Вона була одним з організаторів Міжнародної конференції, присвяченої творчості Я. Івашкевича (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 29 травня 2001р.).

Роксана Борисівна Харчук (нар. 1964 р.) – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, лауреатка премії ім. О. Білецького. Дослідниця захистила дисертацію «Світогляд гуманізму в українській та польській літературі ХХ ст.» (1992). Як перекладач, Р. Б. Харчук представила українському читачеві «Щоденники» В. Гомбровича й драми С.І. Віткевича.

Полоністична проблематика представлена також у дослідницькій роботі Циганок (Савчук) Ольги Михайлівни (нар. 02.02.1968 р.), кандидата філологічних наук, перекладача з польської та латинської мов. 1994 року в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка вона захистила кандидатську дисертацію «Творчість Павла Русина з Кросна і деякі питання рецепції латинської традиції в українському віршуванні ХVI – ХVIII ст.» (науковий керівник – д.філол.н., проф. Олекса Мишанич). Автор

монографії «З історії латинських літературних впливів в українському письменстві ХVI – ХVIII ст.» (Київ, 1999). У дослідженні розглядаються питання функціонування та рецепції в Україні новолатинської літератури, проблеми «латинської освіти» в деяких полемічних трактатах, особливості польсько-українського літературного пограниччя ХVI ст., ренесансного гуманізму та Відродження в Україні, рецепції римської поезії в давній Україні, історії літературної топіки (нарис «Музи-мандрівниці, або Шляхами Аполлона») та ін. Уперше друкується ряд віршів (латинською та у перекладі українською мовами) із київських поетик.

О. Циганок переклала з латинської мови окремі твори Павла Русина (Павло Русин із Кросна. «Панегірики до божественного Владислава і святого Станіслава». Переклали Ольга Циганок та Валерій Шевчук (2009)), Петра Армашенка (Армашенко Петро. «Театр вічної слави» (переклад з латинської і коментарі Ольги Циганок за редакцією Валерія Шевчука) (2009), Івана Мазепи («Невідомий універсал Мазепи зі шведської бібліотеки» (публікація та коментарі Олександра Дубини, переклад з латинської Ольги Циганок) (2009)).

До цього можна додати такі публікації: «До проблеми рецепції українською ренесансно-бароковою літературою окремих елементів новолатинської поезії» (1993); «Поет-гуманіст Павло Русин із Кросна» (1993); «„Inveni portum...“: форми сприйняття однієї античної епіграми у творчості Григорія Сковороди» (1996); «Горацій у київських поетиках» (2000) тощо.

Польської тематики торкається у своїх дослідженнях Тамара Гундорова (нар. 17.07.1955 р.) – доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, завідувачка відділу теорії літератури в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Це, зокрема, статті «Пшибишевський і Винниченко: еротика модерного» (1995), передрук з доповненнями – «Модернізм як еротика «нового» (В. Винниченко і Ст. Пшибишевський)» (2000), розділи монографій «Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002, про Кобилянську та Ст. Пшибишевського), «Після-

чорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005, про А. Стасюка та Ю. Андруховича), «Франко і/не Каменярь» (2006, про І. Франка та А. Міцкевича).

Полоністичною проблематикою зацікавлене також нове покоління українських учених. Сергій Бабич (1975 – 2004) належав до молодого покоління вихованців Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Народився в Рівному, навчався, а потім працював на кафедрі української літератури Рівненського державного педагогічного інституту. У 2002 році захистив кандидатську дисертацію на тему «Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко», застосовуючи новітні практики прочитання та інтерпретації творчості цього відомого полеміста. Останні роки життя змагався з важкою недугою. Помер і похований в Італії. 2009 року у серії «Львівська медієвістика» вийшло окремою монографією його дисертаційне дослідження. У згаданій роботі вчений здійснив аналіз польськомовних творів Мелетія (Максима) Смотрицького – яскравого представника літератури раннього українського бароко, вченого, релігійного діяча – на тлі літературних явищ та релігійно-культурних процесів України, Польщі та взагалі Європи того часу. Додатковим елементом, який поглибив студії С. Бабича, було представлення спадщини письменника у контексті естетичної та релігійної культури епохи раннього бароко, впровадження поєднувальної категорії «міфу» як риторичної конструкції втілення ідеї.

Як слушно ствердив дослідник, культурна ситуація кінця XVI – початку XVII ст. показала необхідність оновлення не лише світоглядних цінностей, а й переосмислення нової концепції автора, що поєднувала іпостасі священика і митця та відповідно – консервативно-охоронну та креативну функції. У добу раннього бароко формувалося історичне підґрунтя для національної свідомості, що згодом знайшло своє яскраве вираження у формі культурних міфів чи ідеологем в епоху романтизму та модерну. За твердженням С. Бабича, ці процеси оприявнилися у тематичній модифікації полемічних творів. На прикладі творів М. Смотрицького дослідник з'ясував специ-

фіку культурно-історичної функціональності міфологічних моделей раннього українського бароко, що втілювалися в образах, метафоричних схемах, топосах, застосовуючи при цьому сучасні методи інтерпретації творів давньої епохи, зокрема втілюючи ідею розпізнавання прихованих сенсів у тексті при використанні парадигматичних основ міфологічно-ритуальних моделей барокової культури.

У дисертаційному дослідженні, яке складається з трьох розділів («Діалектика рецепції Мелетія Смотрицького», «Проблема творчої особистості письменника у контексті естетики раннього бароко» та «Ранньобарокова модифікація дійсності у контексті ідеалістичних візій Мелетія Смотрицького»), С. Бабич проаналізував процеси, що вплинули на формування творчої та релігійної концепції М. Смотрицького, оцінив міру художньої якості творів письменника у світлі естетичних та історичних критеріїв риторики і поетики бароко, визначив найхарактерніші риси поетики творчості Смотрицького, розкрив особливості художньої фікції, дослідив авторські візії світу крізь призму міфологічного мислення як адекватного домі бароко втілення художнього задуму та виявив механізми міфологізації на рівні сакралізації авторської праці, творення ідеального читача, модифікації дійсності. На матеріалі полемічних трактатів Смотрицького вчений здійснив спостереження над метафоричністю та полісемантичністю образів (наприклад, Церкви-Матері), міфотворчою стилізацією та проблемою мімесису – наслідування сакрального та довершеного. Крім того, він унаочнив рівень індивідуалізації творчої та релігійної стратегії Смотрицького, впливу на нього тогочасних дискурсивних практик – візантійсько-руської й латино-польської (протестантської та єзуїтської) традицій.

Серед інших робіт С. Бабича варто згадати: «Мелетій Смотрицький і Григорій Сковорода: спільність та своєрідність стилю» (1994), «Епістемологічна візія Мелетія Смотрицького» (1997), «Мелетій Смотрицький» (стаття до енциклопедичного видання «Острозька Академія XVI–XVII ст.», 1997), «Література полемічна» (стаття до енциклопедичного видання «Острозька Академія XVI–XVII ст.», 1997),



«Модус літературної містифікації у поезії “Треносу” Мелетія Смотрицького» (1999), «Locus amoenus, або Модель ідеального світу в середньовічній метаоповіді» (1999).

Аспірантка Інституту літератури Юлія Вавжинська у 2006 році захистила кандидатську дисертацію «Тарас Шевченко і польський романтизм (топіка і символіка профетизму, лицарства, тиранії)». Дослідниця присвятила свою роботу з'ясуванню інтертекстуальних зв'язків та типологічних сходжень у творчості Т. Шевченка і трьох чільних представників польського романтизму – А. Міцкевича, Ю. Словацького і З. Красінського, а також висвітленню самотніх рис їхньої спадщини; вона вказала на ширші горизонти міждисциплінарних зв'язків через встановлення нових меж риторики та етики, семантики, історіографії, ідеології, поезики; застосувала метод комплексного зіставлення до тих творів двох літератур, які раніше не були предметом порівняння; поглибила розуміння малодосліджених та неслухно ігнорованих романтичних дискурсів (профетизму, «християнського прометеїзму», релігійної неортодоксальності, антиурбанізму, «засланської літератури» тощо).

Ю. Вавжинська є авторкою кількох наукових статей: «Біблійна ідея мучеництва у творчості А. Міцкевича і Т. Шевченка» (2002), «Топос Сибіру у творчості Тараса Шевченка та польських романтиків» (2003), «Ключові мотиви історіософської семантики у творчості Т. Шевченка і польських романтиків» (2003), «Культ Богородиці в українській та польській літературі романтизму» (2004), «“Срібний сон Саломеї” Юліуша Словацького і „Гайдамаки” Тараса Шевченка» (2000), «Культ лицарства в українській і польській літературі романтизму» (2003), «Топос Петербурга в контексті антиурбаністичного дискурсу романтизму. (“Сон” Т. Шевченка, “Дзяди” А. Міцкевича)» (2003), «Категорія профетизму у творчості Т. Шевченка й польських романтиків» (2003).

Аспірант Інституту літератури Руслан Ткачук захистив 2008 року кандидатську дисертацію на тему «Творчість Іпатія Потія у контексті полемічної літератури кінця XVI – початку XVII ст.», де матеріалом слугувала передусім польськомовна полемічна проза,

а 2010 року полоністичне дисертаційне дослідження «Фемінна філософічність лірики Віслави Шимборської» захистила аспірантка Река Дарина, готується до захисту дисертації «Історична проза Міхала Чайковського» Наталя Цьолик.

До літературознавчого аналізу залучають твори польських письменників молоді дослідники – Юлія Запорожченко («Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк)», 2009), Марта Варикаша («Гомоеротична суб'єктивність у діаріуші В. Гомбровича», 2009) та інші.

### ПОЛОНІСТИКА В ІНСТИТУТІ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМЕНІ М.Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ

2011 року Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України відзначатиме своє 90-річчя. Його історія почалася зі створення 1921 р. Етнографічної Комісії ВУАН, яку очолив академік А.М.Лобода, водночас 1921 р. були засновані також Краєзнавча комісія з численними етнографічними секціями та Музей антропології та етнології ім. Ф.К.Вовка у Києві. Біля джерел створення Етнографічної комісії стояв цілий ряд видатних учених-славістів, таких як В.М.Жирмунський, В.П.Петров, К.Квітка, К.М.Грушевська, Є.К.Рихлік, брати В.М. та Ю.М.Соколови, П.М.Попов, М.П.Гайдай. Здійснені ними програми й дослідження стосувалися як культури українського етносу, так і її зв'язків з культурами інших народів, що проживали в Україні. До відкриття у 1936 р. Інституту українського фольклору (з 1944 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії (з 1964 р. – імені М.Т.Рильського) Академії наук УРСР, а з 1991 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України) саме діяльність Етнографічної комісії мала найбільш систематичний

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

характер у вивченні української фольклористики та етнології. Безцінною і для полоністичних досліджень є архівна спадщина Етнографічної комісії ВУАН, що зберігається сьогодні в наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Інтерес становлять матеріали етнологічного та демографічного обстеження поляків України, зокрема тогочасного Мархлевського району на Житомирщині, що став у 20–30-ті роки полігоном для цілого ряду експериментів в галузі національної політики, які завершилися трагічно для самого польського населення – масовими репресіями та депортаціями в 1936 р. до Казахстану. Важливе значення на той час відігравала збирацька та дослідницька діяльність Кабінету національних меншин, який було створено 1929 р. при Етнографічній Комісії Всеукраїнської академії наук. Основною метою його діяльності було комплексне дослідження етнічних груп України, збирання історичних, демографічних, етнографічних та фольклорних матеріалів. Роботою польського та чеського відділів керував проф. Є.К.Рихлік. У видавничих планах на 1931-1932 рр. стояло й три позиції праць самого Є.К.Рихліка: “Українські мотиви у польській літературі”, “Поляки в Україні” та “Чехи в Україні”. Готувалися до друку “Збірник польської секції Кабінету”, монографія “Польський Мархлевський район», планувалося також видання етнографічної карти України та серії енциклопедичного характеру “Народи УРСР”, де окремий том присвячено полякам України. Фольклор поляків України зберігся в записах таких відомих українських дослідників-фольклористів, як Г.Танцюра, К.Квітка, М.П.Гайдай та ін. Менш відомою залишається розвідка К.Квітки й О.Курило «З польського фольклору на Україні» (1933 р.), яка починається словами: «Систематичне планове дослідження фольклору польської національної меншини на Україні стоїть перед науковими установами України як чергова і конечна повинність».

Наукові контакти власне між співробітниками ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН Укра-

їни та науковими народознавчими центрами Польщі набули систематичного характеру з кінця 50-х років ХХ ст., зокрема з Польським народознавчим товариством, Інститутом літературних досліджень ПАН, Інститутом мистецтв ПАН. Цю співпрацю започаткували з українського боку – М. Рильський, К. Гуслистий, М. Гордійчук, В. Юзвенко, Р. Пилипчук, О. Федорук, з польського – професори Ю. Кшижановський, Ю. Гаєк, Г. Капелусь, Ю. Буршта, М. Гладіш, В. Папроцька, З. Соколевич. Ці традиції продовжуються й сьогодні завдяки Польському народознавчому товариству, яке подарувало бібліотеці Інституту безцінне багатотомне видання спадщини Оскара Кольберга, й Інституту Кольберга в Познані.

Дослідження польської тематики, українсько-польських культурних зв'язків було органічним для Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України протягом багатьох років, можна згадати низку праць таких дослідників, як Р.Пилипчук, О.Федорук (див. окремі статті про обох авторів), В.Юзвенко, М.Загайкевич, С. Грица, В. Авксентьева, В. Борисенко, Т. Руда, Л.Вахніна, А.Калениченко, Б.Сюта, О.Порицька, Л.Пономар та ін. (наприклад, Калениченко А. П. Кароль Шимановский и народная музыка Подгалья (К проблеме эволюции композиторского творчества); Загайкевич М., Пилипчук Р., Федорук О., Кашуба О. Українсько-польські мистецькі взаємини ХІХ ст. (1998); Авксентьева В. А. Вайда А. Повертаючись до пройденого (2000, переклад та упор.); Кіно і решта світу: Автобіографія / перекл. з пол. і авт. приміт. В. Авксентьева. – К., 2004; Сюта Б.О. Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х – 1990-х років. – К., 2007; Слов'янська поезія ХІХ – початку ХХ століття. – К., 2008 / Упор.: Лисенко-Єржиківська Н., Руда Т., Карева І., наук. ред. Вахніна Л.

Дей Олексій Іванович (1921-1986) – український літературознавець і фольклорист. Із 1962 р. працював на посаді завідувача відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Від 1964 р. очолював редколегію 50-томного ви-

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

дання «Українська народна творчість», був головним редактором часопису «Народна творчість та етнографія». Автор понад 300 наукових праць, зокрема «Іван Франко: життя і діяльність» (1981), «Українська народна балада» (1986), «Методологічна та джерелознавча база видання зводів фольклору слов'янських народів» (IX Міжнародний з'їзд славистів, 1983) тощо. За його упорядкування (у співавторстві) та передмовою вийшов корпус текстів «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...» (1974).

Кандидат філологічних наук Вікторія Арсенівна Юзвенко протягом двадцяти років (з 1969 р.) очолювала відділ слов'янської фольклористики Інституту, була організатором славистичної науки в Україні як відповідальний секретар УКС. Основним напрямком наукової діяльності Вікторії Арсенівни Юзвенко стали українсько-польські фольклористичні взаємини, яким присвячено чимало її наукових студій. У 1961 р. побачила світ монографія «Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст.», в якій висвітлюється одна з цікавих сторінок в історії українсько-польських фольклористичних взаємин. В історіографічному нарисі на великому фактичному матеріалі зроблено спробу висвітлити діяльність знаних польських збирачів та дослідників української словесності, починаючи з 1805 року, коли в «*Nowym Pamiętniku Warszawskim*» була анонімно надрукована праця Ігнація Червінського «*Swactwa, wesele i urodziny u ludu ruskiego na Rusi Czerwonej*» до заснування у Львові 1895 р. Польського народознавчого товариства.

Охопивши майже століття, на тлі загального розвитку суспільної і особливо фольклористичної думки розкривається діяльність Ігнація Червінського, Зоріана Доленги-Ходаковського, Вацлава Залеського, Жеготи Паулі, Оскара Кольберга та інших, що широко пропагували народну творчість, а також висвітлюються наукові взаємини між діячами слов'янської культури цього періоду, які формувалися й розвивалися в складних історичних і політичних умовах. Звернено увагу й на менш відомі постаті збирачів і дослідників української народної творчості,

зокрема Еразма Ізопольського, Антонія Новосельського, Люціана Семенського тощо. Діяльність польських збирачів і дослідників у галузі української народнопоетичної творчості сприяла не тільки популяризації народної словесності, але й була важливим чинником в українсько-польських культурних взаєминах означеного періоду.

Відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України є сьогодні одним з головних центрів в Національній академії наук з дослідження славистичної фольклористики в Україні, де українсько-польські фольклорні та фольклористичні зв'язки є пріоритетним напрямком. Увага приділяється питанням історії польської фольклористики, зокрема аналізу фольклористичної діяльності та спадщини Зоріана Доленги-Ходаковського, Оскара Кольберга, польській фольклористиці міжвоєнних років і другої половини ХХ – початку ХХІ ст., новим аспектам культурної антропології в Польщі в контексті сучасної європейської етнологічної та фольклористичної науки. Однією з пріоритетних проблем, яка досліджується у відділі, є культура і фольклор національних меншин, зокрема поляків України. Водночас здійснюється дослідження сучасних трансформацій на українсько-польському етнокультурному пограниччі й моделей ідентичності українців у Польщі.

Ці проблеми порушені у поданій до друку новій колективній монографії «Фольклор та мистецтво слов'ян в європейському контексті», монографічному дослідженні Л.Вахніної «Українсько-польське фольклорне пограниччя: сучасні контексти». Підготовлена до друку й робота В.Головатюк «Українська народнопоетична творчість у польській фольклористиці першої половини ХХ століття». Ця ж дослідниця захистила кандидатську дисертацію «Пісенна культура українців Підляшшя: жанри і форми побутування». Нині відділ працює над новою плановою темою «Сучасна фольклористика європейських країн» (2009-2011), де один із розділів присвячено Польщі (керівник теми – завідувач відділу Л.Вахніна). Триває робота над кандидатськими дисертаціями (керів-



ник Л. Вахніна), присвяченими українсько-польським фольклорним взаєминам: Л. Халюк «Фольклор українців-переселенців з акції «Вісла»: топографія, сучасні трансформації» та В. Білоцерківського «Українські джерела творчості Ю.Б. Залеського».

Зі згаданої проблематики опубліковано такі роботи: «Під одним небом. Фольклор етносів України» (збірник наукових праць, упор.: Л. Вахніна, Л.Мушкетик, В.Юзвенко, 1996); «Пісенна культура польської діаспори України» (вступна стаття, упорядкування, примітки - Л.Вахніна, 2002); «Polskie bajki ludowe. Польські народні казки» (упор., передмова та переклад Л. Вахніної, 2004); Енциклопедичний словник «Художня культура західних та південних слов'ян» (гол. ред. – Г.Скрипник, колектив авторів, 2006); «Українсько-польські культурні взаємини» (вип. 2, гол. ред. – Г. Скрипник, 2008); «Народна творчість та етнографія». Etnologia polska. Польська етнологія» (1/2007, гол. ред. – Г.Скрипник); «Студії мистецтвознавчі». Польський спецвипуск (3/2008, гол. ред. – Г.Скрипник). Серед членів редколегії – дослідники з Польщі: проф. Богуслав Бакула (Університет імені Адама Міцкевича, Познань), проф. Єжи Ковальчик (Інститут мистецтв ПАН), проф. Стефан Козак (Варшавський університет). Готується до друку у Варшаві український спецвипуск журналу «Konteksty» (координатори проекту – Л. Вахніна, Єжи Ковальчик). Тексти статей українських авторів передано для перекладу. У 2004 р. в Інституті відбулася презентація книжки «“Кримські сонети” Адама Міцкевича» доктора Кшиштофа Чайковського, голови Товариства імені А. Міцкевича в Ченстохові (Генерального консула РП в Іркутську). Презентації полоністичних видань Інституту відбулися за участю Посольства Польщі в Києві (грудень 2008 р.) і Посольства України у Варшаві (червень 2009 р.). Знаковою постаттю в музичній фольклористиці ІМФЕ є член-кореспондент АМУ, професор С. Грица, ряд праць якої присвячено українсько-польському пограниччю («Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського» (1995)).

Завідувач відділу театрознавства та етнокультурології ІМФЕ, член-кореспондент АМУ проф., д. мистецтвознавства Ігор Миколайович Юдкін в останні роки опублікував ряд цікавих розвідок, присвячених Л. Стаффу та Ц.-К. Норвіду: Львівський світ Леопольда Стаффа, або Про лірику логіки /Українсько-польські культурні взаємини. Вип. 2, 2008; Фоносемантика неоромантичного ідиолекта Леопольда Стаффа / Мир романтизму. Том 12 (36), 2007; Харківські вірші Леопольда Стаффа, або Катастрофа як перетворення / Слово і час, 2009, № 1; Ідіоматизація образних висловів у драмах Ципріяна Норвіда / Слов'янський світ. Вип. 6, 2008; Міфологічні джерела епічної оповіді в драматичних поемах Ц.Норвіда і С.Руданського // Слов'янські обрії, 2010, вип. 3.

Польська літературна балада (насамперед ідеться про романтичні балади А. Міцкевича), у її зіставленні з українською літературною та сербською народною баладою, стала об'єктом розгляду кандидата філологічних наук, доцента, старшого наукового співробітника відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн М. Карацуби у наукових розвідках «Перевтілення в сербській народній та польській і українській літературній баладах» (1997), «Балади Адама Міцкевича в контексті української літературної і сербської народної балади» (1999), «Перетворення-метаморфози як показова композиційна складова польської, української літературної балади доби романтизму і сербської народної балади» (2009). Особливу увагу дослідниця сконцентрувала на прийомі перетворення-метаморфози як характерного композиційного явища, яке знаходить яскраве художнє втілення у літературних та народних баладах доби романтизму (у польській літературі – в А. Міцкевича («Свितязь», «Рибка»), в українській літературній баладі – у Т. Шевченка («Тополя», «Лілея»), у сербських народних баладах («Невдячні сини», «Чура у темниці», «Сонце», «Кара»).

У 1972 році театрознавець В. Гаккебуш, який не був науковим співробітником, але активно співпрацював з Інститутом мистецтвознавства, видав працю «В сучасному

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

польському театрі», у якій представлено ряд характерних тенденцій розвитку польського театрального мистецтва. Спираючись на досягнення польських театрознавців, В. Гаккебуш простежив важливі віхи польського театрального мистецтва XIX і XX ст. Сьогоднішня інтерпретація польськими митцями тієї чи іншої п'єси класичного репертуару співвідноситься з її попереднім трактуванням. Це дозволило автору визначити, які зі своїх здобутків сучасний театр культивує й розвиває далі, що відкидає, з чим полемізує. Це дослідження складається з восьми розділів, в яких матеріал розглядається в хронологічній послідовності появи того чи іншого драматичного твору, утвердження певного мистецького напрямку, режисерської чи акторської школи. Книжка починається з аналізу постановки комедії О. Фредра «Дівочі обітниця, або Магнетизм серця». Автор показує, що багатолітня робота над драматургією Фредра сприяла створенню польської комедійної школи, яка справедливо вважається однією з кращих в Європі. Чільне місце у книжці В. Гаккебуша займає спадщина романтизму в польському театрі, зокрема аналіз постановки «Не-Божественної комедії» З. Красінського і «Фантазія» Ю. Словацького. Сторіччя з дня народження С. Виспянського в 1969 р. було відзначене на польських сценах вісімнадцятьма прем'єрами одинадцяти його п'єс. Звертає на себе увагу докладна характеристика кількох постановок «Весілля» Виспянського, твору, який має давню сценічну історію. Говорячи про драматургію, театр, найважливіші режисерські та акторські школи міжвоєнного двадцятиліття, автор дослідження не обходить своєю увагою такого суперечливого й складного явища, як драматургія С.І. Віткевича, який широко використовував техніку абсурду, гротескно-фарсові форми. У розвідці аналізуються постановки двох п'єс Віткевича – «Соната Вельзевула» і «Мати». Автор наукової розвідки також дає влучну і гостру характеристику творчості Т. Ружевици, зокрема його авангардистської п'єси «Стара жінка висиджує». Характеристика розглянутих у книжці театральних вистав

відзначається естетичним смаком і спостережливістю. Наочно виступають у ній особливості творчих уподобань окремих режисерів, художників і акторів. Книжка містить широкий інформативний матеріал, який свідчить про багатство театрального життя у Польщі, про самобутність творчості його кращих митців, які в пошуках нового плідно використовують і розвивають надбання класичної сцени.

Театрознавець, колишній співробітник ІМФЕ НАН України (сьогодні – завідувач відділу науково-творчих досліджень, інформації та аналізу Інституту проблем сучасного мистецтва), проф., доктор мистецтвознавства Г. Веселовська у монографії «Театральні перехрестя 1900-1910-х рр. (Київський театральний модернізм)» (2006) висвітлила театральне життя Києва початку XX ст., здійснила спробу охопити модерністичний період розвитку українського театру й не оминула своєю увагою діяльність польських драматургів та акторів, зокрема С. Виспянського, С. Пшибишевського. Пишучи про розвиток київського театру модернізму, Веселовська зазначила, що на український театр значний вплив мали естетичні засади («мистецтво для мистецтва») та творчий доробок С. Пшибишевського, з якими категорично не погоджувалася Леся Українка. Дослідниця наголосила на тому, що у 1900-1910 рр. у Києві на сценах театрів «Соловцов» та школи М. Садовського з великим успіхом йшли вистави Ю. Словацького, С. Пшибишевського, Є. Жулавського, Г. Запольської, Л. Риделя, С. Виспянського, що вражали київську публіку своєю відвертістю й модерністичністю зображення. Зокрема було вперше інсценовано «Їх четверо» Г. Запольської (окрім п'єс «Дівочий вечір», «Агасфер», «Моральність пані Дульської») та «Зачароване коло», «З доброго серця» Л. Риделя, «Гра», «Ерос та Психея», «Миртовий вінок» Жулавського, «Мазепу» Словацького. На сцені Львівського театру, керівником якого був Т. Павліковський, було поставлено всі драматичні твори С. Пшибишевського («Задля щастя», «Золоте руно», «Гості», «Мати», «Сніг»). Ставилися ці п'єси і в Херсонському театрі у режисурі В. Мейерхоль-



да. Учена підкреслила, що українська театральна критика досить упереджено поставилася до творчості С. Пшибишевського. Веселовська згадала і про Молодий театр Л. Курбаса, який інсценізував «Йолю» Є. Жулавського. Підкреслила дослідниця й те, що Л. Курбас був знайомий з режисером Нового польського театру Ю. Остервою, який справив помітний вплив на українського режисера. Нагадала Г. Веселовська і про відомих польських акторів та режисерів, що грали на українській сцені: Е. Камінську, К. Камінського, Ю. Остерву, С. Висоцьку, А. Семашко, І. Сольську.

Чимало робить для розвитку контактів з польськими вузами та етнологічними центрами головний науковий співробітник ІМФЕ проф. С.Сегеда, який очолює в Щецинському університеті заклад культурної антропології та етнології, проводить лекції на україністиці Варшавського університету та Європейському колегіумі польських і українських університетів (м. Люблін).

Аспірантка Інституту О.Сегеда, випускниця кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка завершує підготовку кандидатської дисертації «Кашуби: етнічна історія, етнографічні особливості» (науковий керівник – акад. Г.Скрипник).

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України реалізує угоди про наукову співпрацю та спільні проекти з рядом польських установ, зокрема з Інститутом літературних досліджень ПАН, Інститутом мистецтв ПАН, Інститутом археології та етнології ПАН. Наукові контакти підтримуються з багатьма університетами Польщі (Варшава, Познань, Вроцлав, Щецин, Торунь, Лодзь, Цешин, Ольштин), Академією імені Яна Длугоша (Ченстохова), Польським народознавчим товариством (Вроцлав). У рамках угод здійснюється обмін літературою, відбувається наукове стажування та консультації, участь у наукових конференціях, спільні публікації в Україні й Польщі. Співробітники Інституту постійно публікуються в Польщі, а у виданнях Інституту – щорічнику «Слов'янський світ», журналах

«Народна творчість та етнографія», «Студії мистецтвознавчі», «Матеріали до української етнології» – постійно вміщуються статті відомих польських учених.

На засіданнях вченої ради Інституту з науковими доповідями виступали провідні польські науковці, серед яких академік, проф. доктор габілітований Станіслав Моссаковський, відомий мистецтвознавець, керівник Відділу суспільних наук ПАН, до складу якого входять 14 інститутів (упродовж багатьох років він очолював Інститут мистецтв ПАН, з яким ІМФЕ поєднує тісна наукова співпраця), проф. Мирослава Дрозд-П'ясецька – заступник керівника Відділу суспільних наук ПАН, керівник Центру етнології Інституту археології та етнології ПАН (завдяки її діяльності був реалізований проект видання спецвипуску журналу «НТЕ», присвячений польській етнології (1/2007)), проф. Єжи Ковальчик (Інститут мистецтв ПАН), проф. Богуслав Бакула, зав. кафедри компаративістики Інституту філології Університету імені Адама Міцкевича, проф. Збігнев Ясевич, головний редактор щорічника «Lud», заступник директора Східного інституту Університету імені А. Міцкевича доктор Марек Фігура, відомий польський етномузикознавець проф. Богуслав Ліннет, директор Державного етнографічного музею Варшави доктор Адам Чижевський та ін.

Інститут координує свою діяльність з кафедрами полоністики (член-кор. НАН України проф. Р.П. Радишевський) та слов'янської філології (к.філол.н., доц. О.Л. Паламарчук) Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Посольством РП в Україні та Польським інститутом у Києві.

Співробітники Інституту є членами багатьох міжнародних організацій, зокрема Польського народознавчого товариства (Л.К.Вахніна), міжнародної комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному комітеті славистів (Л.К. Вахніна, О.О. Микитенко), комісії з науки при Міжнародній організації з народної культури IOV при ЮНЕСКО (голова комісії проф. Ана Бжозовська-Крайка, Люблін), міжна-

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

родної комісії з дослідження народних пісень та балад SIEF та ін.

Директор Інституту акад. Г.Скрипник та Л. К. Вахніна є членами Українського комітету славистів, акад. Г.Скрипник є президентом Українського комітету Міжнародної асоціації з вивчення слов'янських культур при ЮНЕСКО, Л.Вахніна є вченим секретарем згаданої організації.

Українсько-польська проблематика та питання наукової співпраці вчених і культурних діячів двох країн була ініційована директором Інституту академіком НАНУ Г.Скрипник (Польська етнологія на межі тисячоліть // НТЕ № 1, 2007), яка постійно звертається до цієї проблематики і в авторській програмі «Наукові обрії» (радіо «Культура»). Як президент Міжнародної асоціації українців, акад. Г.Скрипник сприяє розвитку україністики в Польщі, зокрема за її підтримки було створено заклад україністики Вармінсько-Мазурського університету (Ольштин), який очолила доктор Ярослава Конєва.

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ІНСТИТУТІ МОВОЗНАВСТВА ІМ. О.О.ПОТЕБНІ ТА ІНСТИТУТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Уперше Інститут мовознавства згадується в архівних документах у січні 1930 р. Він розміщувався в будинку по бульвару Шевченка, 14 і підпорядковувався безпосередньо НКО УРСР. На початку діяльності Інституту мовознавства його колектив становив близько 20 осіб. Ці роки були важкими для розвитку Інституту та гуманітарних наук в цілому в Україні. Заідеологізованість, утиски, репресії, виконання «спущених» згори «планових завдань», боротьба з «українським буржуазним націоналізмом» – на тлі цього повинна була провадитись діяльність Інституту мовознавства в 30-ті, а потім і в 40-ві роки.

В останньому довоєнному звіті Академії наук за перше півріччя 1941 р. щодо Інституту мовознавства записано, що Інститут про-

довжує укладання словників і в 1941 р. буде закінчено близько 60 авт. арк. «Українсько-російського словника», а львівське відділення Інституту підготує короткий «Польсько-український словник». З жовтня 1944 року у звільненому від німецьких окупантів Львові відновив свою діяльність Львівський відділ Інституту, очолюваний проф. І.С. Свенцицьким. Відділ поновив і продовжив розпочате до війни укладання «Польсько-українського словника», в якому, зокрема, брали участь Й. Шемлей, О.С. Тисовський, А.Н. Струтинська, М.Л. Семчишин, М.А. Пшепюрська-Овчаренко, В.М. Лев, В.Калинович, У.Я. Єдлінська, П.М. Деркач, Л.Л. Гумецька, А.І. Генсьорський, Д.Г. Бандрівський на чолі з керівником словникового відділу Костем Кисілевським.

Багато науковців інституту в різний час вносили і вносять великий вклад у розвиток української полоністики. Зокрема, після закінчення Другої світової війни в Інституті мовознавства поживалося вивчення слов'янських мов і розширився діапазон славистичних досліджень (до 1955 року – у відділі російської мови та інших слов'янських мов), проте в перші повоєнні роки ці розвідки були ще значною мірою спорадичними. Згодом була організована група славистів, яка під керівництвом академіка Л. А. Булаховського, котрий одночасно був завідувачем кафедри слов'янської філології Київського університету імені Тараса Шевченка, розгорнула дослідження слов'янських мов – польської, чеської, сербської. Основним здобутком української славістики, зокрема й полоністики, в цей період (до 1961 р.) були наукові праці видатного дослідника слов'янських мов, багаторічного директора Інституту мовознавства ім. О. О. Потєбні АН УРСР акад. АН УРСР Леоніда Арсенійовича Булаховського (1888–1961).

Леонід Арсенійович Булаховський – доктор лінгвістичних наук (1936 р.), академік АН УРСР, член-кореспондент Академії наук СРСР. У 1944–1961 рр. – директор Інституту мовознавства АН УРСР, одночасно – професор Київського університету, від 1946 р. – завідувач кафедри української мови, згодом – слов'янської філології. Голова Українського комітету славистів, член Радянського

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

комітету славистів. Він є автором понад 400 наукових публікацій з широкого кола проблем теоретичного мовознавства, славістики, україністики, русистики, порівняльно-історичної акцентології і лексикології, семасіології та ін. У своїх дослідженнях, присвячених слов'янським мовам, учений не раз звертався і до польськомовного матеріалу. Так, окремим виданням вийшла ґрунтовна праця «Акцентологический комментарий к польскому языку» (К., 1950), де детально висвітлюються фонетичні явища польської мови (чергування і подвоєння голосних, рефлексія довгот у різному положенні тощо) й цікаві з акцентологічного погляду явища словозміни та словотвору різних частин мови. Спеціально приділено увагу питанню встановлення фіксованого наголосу в польській мові, проаналізовано акцентологічні особливості кашубської мови.

Питання про взаємовідносини слов'янських мов, зокрема, про вплив польської мови у сфері лексики на білоруську, українську та російську мови, висвітлив Л. А. Булаховський у статті «К истории взаимоотношений славянских литературных языков» (1951). Здійснивши огляд наукової літератури, присвяченої порівняльно-історичним студіям слов'янських мов, учений розглядає культурно-історичні особливості взаємопроникнення і взаємообміну різноманітними лексичними та синтаксичними елементами, конструціями, стилістичними прийомами.

Крім глибоких наукових досліджень з багатьох слов'янських мов, Леонід Арсенійович знаходив також час для підготовки молодих наукових кадрів. З кінця 40-х – початку 50-х років під керівництвом Л. А. Булаховського розпочали свій шлях у науку багато відомих славистів, серед них і полоністи Орест Борисович Ткаченко і Неоніла Петрівна Романова. У 1948–1951 рр. Леонід Арсенійович керував також аспірантською підготовкою майбутнього академіка Олександра Савича Мельничука, який згодом так багато зробив для розвитку славістики в Україні. Про них мова йтиме нижче.

У 60-х роках ХХ ст. у плані розкриття проблематики міжмовних контактів, зокрема української із іншими слов'янськими

мовами, працював видатний український мовознавець Іван Костянтинівич Білодід (1906 – 1981) – доктор філологічних наук, професор, директор Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР (1961–1981), міністр освіти УРСР (1957–1962 рр.), голова Українського комітету славистів (1964–1981 рр.). У своїй статті «Контакти української мови з іншими слов'янськими й уніфікація її усної літературної форми (Доповідь на IV Міжнародному з'їзді славистів)» науковець пише, що «адміністративні, культурні контакти українського народу з польським привели до відкладення в українській мові деяких елементів польської мови, як і в польській – українізмів». Як далі стверджує автор, саме «через польську мову українська частково засвоювала також деякі риси європейської мовної культури». Щодо польсько-українських лексичних зв'язків, то, на думку вченого, варто відзначити, що вплив, наприклад, польської мав більш зовнішній, ніж внутрішній характер. Констатацію цього факту І.К. Білодід підтверджує прикладами лексем із переважно адміністративно-ділової та побутової сфери.

Свої спостереження щодо особливостей побутування польської мови у стінах Києво-Могилянської академії вчений викладає у праці «Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов» (1979), зауважуючи, що вона викладалася тут нарівні із латинською, грецькою та церковнослов'янською мовами.

Не раз у своїх славістичних студіях звертався до польськомовного матеріалу доктор філологічних наук, професор, академік НАН України Олександр Савич Мельничук (1921–1997). Закінчивши аспірантуру під керівництвом академіка Л. А. Булаховського, він з 1950 р. працював у відділі загального і слов'янського мовознавства, а вже з 1961 р. – завідувач цього відділу. Фахівець із загального та індоєвропейського мовознавства, української та інших слов'янських мов, Олександр Савич очолив роботу над укладанням «Етимологічного словника української мови». Учений розробив і опрацював принципи укладання словника, уклав детальну інструкцію, за якою працював увесь колектив славистів.



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

Як редактор кількох томів ЕСУМ, О. С. Мельничук намагався врахувати всі найостанніші праці з українського та слов'янського, зокрема і польського, мовознавства.

Синтаксис польської мови досліджував Орест Борисович Ткаченко (1925 р.н.) – доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, у 1991–1996 рр. завідував відділом мов України, з 1997 р. – завідувач відділу загального мовознавства.

Після закінчення аспірантури Інституту мовознавства (1950–1953 рр.) за спеціальністю «слов'янське мовознавство» (польська мова) Орест Борисович опублікував серію праць з історії підрядних з'ясувальних конструкцій польської мови: «Очерк изъяснительных союзов в польском литературном языке (на материале произведений второй половины XVI века» (1954); «З історії з'ясувальних сполучників у польській літературній мові (з'ясувальні сполучники а, ано, јако)» (1958), «З історії з'ясувальних сполучників у польській літературній мові (з'ясувальні сполучники із, же, іже)» (1958), «З історії модально-з'ясувальних та цільових конструкцій у польській мові» (1962). О. Б. Ткаченко опублікував у той час і розгорнутий огляд нових польських досліджень щодо походження польської літературної мови, в якому виклав також своє розуміння цього питання («Вопросы языкознания», 1958, № 1).

Орест Борисович нині має 4 мовознавчі спеціальності: українська мова, слов'янські мови, фіно-угорські самодійські мови, загальне мовознавство. Вивчає проблеми мовних контактів, соціолінгвістики та інтерлінгвістики, питання історичного й зіставно-типологічного слов'янського й українського мовознавства, історії фіно-угорських мов та їхніх зв'язків зі слов'янськими. У його науковому доробку монографії «Зіставно-історична фразеологія слов'янських і фіно-угорських мов» (1979), «Мерянська мова» (1985), «Нариси теорії мовного субстрату» (1989). Співатор колективних праць «Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов» (1966), «Мовознавство на Україні за 50 років» (1967), «Дослідження з польської мови» (1969), «Дослідження із серболужицьких мов» і «Філософські питання мовознавства» (обидві – 1970),

«Сучасне зарубіжне мовознавство (Питання теорії й методології)» (1983), «Історична типологія слов'янських мов (Фонетика. Граматика. Лексика. Фразеологія)» (1986), «Мовні ситуації і взаємодії мов» (1989), «Загальна інтерлінгвістика і планові мови» (1989). Один із авторів «Словаря славянської лінгвістическої термінології» (т. 1-2, Прага, 1977–78) та «Етимологічного словника української мови» (т. 1-3, 1982–89). Член редколегії й один із авторів енциклопедії «Українська мова» (2000).

У полоністичних зацікавленнях О.Б.Ткаченка перехрещуються інтереси лінгвістичні, літературознавчі, що знайшло відображення, зокрема, в праці «Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова» (журнал «Слово і час», 1999). Цікаві і повчальні приклади з історії польської нації неодноразово згадуються в різних працях, зокрема таких, як «Українська мова і мовне життя світу» (2004), «Мова і національна ментальність» (2006), «Проблема захисту мов і мовного відродження» (2007), «Історична типологія слов'янських мов. Частина друга (Словозміна, синтаксис)» – за ред. О. Б. Ткаченка, співавтор (2008). В останніх працях з історичної типології слов'янських мов багато уваги приділено і безпосередньо польській мові, і польській мові у її слов'янських зв'язках.

Цікаві спостереження над старопольською лексикою, зокрема над розвитком значень ряду слів, зробив І. О. Кільчевський у кандидатській дисертації «Лексика польського юридического пам'ятника 1581 г. “Speculum Saxonum, albo prawo saskie i majdeburskie” Павла Щербича (Имена существительные)» (1955) та в статті «Нарис історичного розвитку значень деяких польських іменників (на матеріалі польської юридическої пам'ятки 1581 р. “Speculum Saxonum” П. Щербича» (Слов'янське мовознавство), 1958).

У 1972 році український мовознавець-полоніст Неоніла Петрівна Романова (1930 р.н.) здійснила систематизацію та всебічний аналіз праць польських мовознавців та українських славістів, що працювали у галузі міжмовних контактів, зокрема українсько-польських («Вивчення українсько-польських мовних контактів у слов'янській філологічній науці», Мовознавство, 1972). Нині Неоніла

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Петрівна Романова очолює кафедру полоністики Київського славистичного університету, тож ширшу інформацію про неї буде подано у відповідній статті.

Наукові дослідження в галузі порівняльно-історичної лексикології й етимології слов'янських мов, польської філології проводила й Тетяна Олександрівна Черниш (1953 р.н.) – філолог-славист, науковець, викладач, перекладач. В Інституті мовознавства АН вона працювала у 1976–1987 рр. (у відділі загального і слов'янського мовознавства). Про її наукову діяльність подаємо окрему статтю в ювілейному збірнику.

Багато славистів, що в різний час працювали в Інституті мовознавства, активно залучали у свої наукові дослідження польськомовні матеріали. Це і Микола Миколайович Пилинський (1932–1997), полоніст за фахом, автор праць із лексикології, лексикографії, культури мови, стилістики української мови. Варто згадати Віру Титівну Коломієць (1922–1993), яка досліджувала проблеми синтаксису й лексики слов'янських мов, української мови у зіставленні з іншими слов'янськими, зокрема польською, історичної типології слов'янських мов, слов'янського порівняльно-історичного мовознавства. Цей перелік імен доповнює Антін Миколайович Залеський (1936–1989). Випускник слов'янського факультету Львівського університету ім. І. Франка, він досліджував типологію українських діалектних фонологічних систем, історичну фонетику української мови, взаємодію між діалектами і літературною мовою, розробляв теоретичні питання лінгвістичної географії, брав участь у створенні Загальнослов'янського лінгвістичного атласу.

Польська мова належить також до кола наукових інтересів таких українських мовознавців-славистів, як Василь Васильович Німчук (1933 р.н.) та Інна Петрівна Чепіга (1933 р.н.). Обоє науковців досліджували українську мову XVI–XVII ст., підготували до видання низку пам'яток цього періоду, який, як відомо, характеризувався інтенсивним функціонуванням польської мови на українських теренах.

Польською мовою була опублікована стаття Галини Михайлівни Яворської (1952 р.н.), чиї наукові зацікавлення лежать у царині лексичної семантики, мовної норми, соціолінгвістики, аналізу політичного дискурсу: «O podstawowych nazwach barw w języku ukraińskim» (materiały do badań porównawczych) (2000). Вона брала участь у низці дослідницьких проєктів: Центр близькосхідних досліджень (AMES), Міжнародний проєкт з когнітивної лінгвістики (Варшавський університет); Najnowsze dzieje języków słowiańskich (Opole, 1996–1998). Результатом такої співпраці стали дослідження, опубліковані за кордоном, зокрема й у Польщі: «Гене́за сучасних проблем нормалізації і кодифікації» (1999).

Ряд підручників із польської мови для середньої та вищої школи уклала кандидат філологічних наук Оксана Андріївна Могила (1954 р.н.). Закінчивши 1976 року Київський державний університет імені Тараса Шевченка (відділення слов'янської філології (польська мова) філологічного факультету), захистила кандидатську дисертацію в 1985 р., доцент з 1990 р. Із 2007 року очолює кафедру класичної та новогрецької філології у Київському національному лінгвістичному університеті. О. А. Могила здійснює дослідження в галузі діалектної лексики на загальнослов'янському тлі, а також методики викладання польської мови. Зокрема, відома її праця «Українсько-польські лексико-семантичні паралелі в метеорологічній лексиці української мови» (1995). Серед підручників необхідно згадати «Język polski. Podręcznik pomocniczy z języka polskiego w klasie 7 szkół średnich z ukraińskim językiem nauczania» (К., 1988); «Język polski. Podręcznik pomocniczy z języka polskiego w klasie 8 szkół średnich z ukraińskim językiem nauczania» (Львів, 1989); «Język polski. Підручник для курсів за вибором і факультативів загальноосвітніх шкіл» (К., 1994). Вона є членом науково-методичної комісії з мов національних меншин Міністерства освіти і науки України, була експертом Міжнародної українсько-польської комісії з питань вдосконалення змісту шкільних підручників. Інші полоністичні наукові й методо-



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

логічні публікації О. Могили: «Метеорологічна лексика українських говорів» (2008), «Програма факультативного курсу з польської мови для шкіл з українською мовою навчання. 7 клас» (1988), «Програма факультативного курсу з польської мови для шкіл з українською мовою навчання. 8 клас» (1989), «Українсько-західнослов'янські лексико-семантичні паралелі у метеорологічній лексиці українських говорів» (2001), «Взаємодія українських говорів з польською мовою» (2004), «До проблеми відтворення польської фразеології українською та російською мовами (на матеріалі поеми А. Міцкевича «Пан Тадеуш»)» (2005), «Польські лексичні елементи в говірках української мови» (2005) тощо.

Польська мова невід'ємно присутня також у дослідницькому доробку Павла Юхимовича Гриценка (1950 р.н.). В Інституті мовознавства ім. О.О.Потебні АН він працював у 1979–1991 рр.: у 1982–1987 рр. – учений секретар Інституту; з 1987 р. – керівник сектору, а з 1991 р. – відділу діалектології. Із 1991 р. – у новоствореному Інституті української мови НАН України. У 2000–2003 рр. працював також професором Університету Марії Склодовської-Кюрі в Любліні (Інститут слов'янської філології); з 2008 р. – директор Інституту української мови НАН України.

Досліджує українську діалектну мову, проблеми взаємодії діалектів і літературної мови, відношення і зв'язки слов'янських мов і діалектів; розробляє проблеми теорії лінгвістичної географії та ареальної лінгвістики, історії українського мовознавства. У 1991 р. захистив докторську дисертацію, професор з 1993 року. Із 1989 р. – голова Української комісії і член комісії Загальнослов'янського лінгвістичного атласу при Міжнародному комітеті славистів, член авторського колективу і редколегії багатотомної лінгвогеографічної праці «Загальнослов'янський лінгвістичний атлас»; з 2008 р. – член комісії з діалектології при Міжнародному комітеті славистів. Автор понад 380 публікацій з українського і слов'янського мовознавства, зокрема монографій «Моделювання системи діалектної лексики» (К., 1984) та «Ареальне варіювання лексики» (К., 1990);

співавтор і член редколегії 6-ти випусків «Загальнослов'янського лінгвістичного атласу» та видання «Українська мова: Енциклопедія» (К., 2000, 2004, 2007), численних статей, рецензій тощо. Серед зацікавлень П.Ю. Гриценка – питання полоністики: вивчає польські діалекти, насамперед в українсько-польському та загальнослов'янському контекстах. Зокрема, під час підготовки карт до «Загальнослов'янського лінгвістичного атласу» матеріали кожної національної мови оцінено на тлі інших слов'янських діалектів. Виявлені за різноманітними джерелами (насамперед за лінгвістичними атласами та діалектними словниками) українсько-польські лексико-семантичні паралелі стали предметом спеціального аналізу в окремих статтях («Із спостережень над слов'янськими ізолексами» (1998); «Carpatho-balkanica в світле “Общекарпатского диалектологического атласа”» (2008)); з метою докладного вивчення українсько-польської взаємодії запропонував – як дослідницький прийом – оцінювати польсько-український мовний континуум як цілісний об'єкт, вивчення якого передбачає охоплення увагою не тільки ареали мовно-етнічної суміжності, а весь польський і весь український мовний простір; до такого формулювання дослідницьких завдань спонукала наявність спільних для обох діалектних мов елементів у віддалених дистантних ареалах (як великопольський, кашубський ареали стосовно українського); ці засади викладено у статті «O ukraińsko-polskim kontynuum językowym w świetle geografii lingwistycznej» (2004).

П. Ю. Гриценко досліджує внесок польських лінгвістів у вивчення польсько-української міжмовної взаємодії та українських діалектів (К. Дейна, М. Карась, М. Кондратюк, М. Лесів, Ф. Чижевський, М. Юрковський, Я. Янів). Результати досліджень представлено у статтях «Україніка професора Кароля Дейни», «Мар'ян Юрковський», «Україністика в Польщі» тощо. Учений організував роботу круглого столу «Нові дослідження польських острівних говірок в Україні» і підготував до друку його матеріали («Мовознавство», 2003). Свої дослідження П. Ю. Гриценко часто друкує у

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

польських виданнях, зокрема: «Семантика і лінгвогеографія» (*Slavia Orientalis*. R.XXXIX. – Warszawa, 1990), «Над лексичною картою...» («*Polszczyzna Mazowska i Podlasia. Badanie dziedzictwa kulturowego*». – Łomża, 2000), «Об интерпретации лингвистических карт» («*Proceedings of the third International Congress of dialectologists and geolinguists*». Vol. II. – Lublin, 2003); «Проблема критеріїв оцінки мовної ситуації в Україні в останні десятиліття XX століття» («*Język ukraiński. Współczesność – historia*». – Lublin, 2003); «Діалектна межа як ідеологема лінгвістичної географії» («*Słowa jak mosty nad wiekami*». – Białystok, 2003) та ін.

У 1997 році у структурі Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні був створений відділ західно- і південнослов'янських мов, який очолив академік Віталій Макарович Русанівський (1931–2006). Він закінчив філологічний факультет Київського державного університету ім. Т. Шевченка в 1954 р. У 1954–1957 рр. навчався там же в аспірантурі. З 1957 р. науковий співробітник Інституту мовознавства АН, з 1964 р. – заступник директора, у 1981–1996 рр. – директор, з 1996 р. до 2006 р. – радник дирекції. Одночасно завідував відділами: культури мови (з 1971 р.), теорії та історії української мови (з 1976 р.), української мови (з 1982 р.). Докторську дисертацію захистив у 1969 р., професор з 1977 р. У 1982 р. обраний академіком АН УРСР (нині НАН України). У 1978–1993 рр. – академік-секретар Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України. Був головою Українського комітету славистів та членом Міжнародного комітету славистів. У 1989–1990 рр. – голова Міжнародної асоціації україністів. Автор близько 350 наукових праць із проблем сучасної української мови, її історії, історичної граматики, історії української літературної мови, культури мови, правопису, взаємозв'язків української та інших слов'янських мов. Зокрема, ще на початку 60-х років минулого століття публікації вченого засвідчили його зацікавленість актуальними питаннями взаємодії української мови з польською. У статті «Польська ділова мова XVI–XVII ст. як джерело вивчення її історичних взаємин з укра-

їнською» (Славистичний збірник. – К.: Видво АН УРСР, 1963) Віталій Макарович на матеріалі актових книг міських судів України XVI–XVII ст., куди були внесені польські документи, дослідив характер запозичень у польській мові зі східнослов'янських, у першу чергу з української. Учений виділив найбільш характерні українські фонетичні риси, що були наявні в текстах польської ділової мови, описав лексичні запозичення у польській мові, що проникали зі східнослов'янських мов, показав, що українська мова була для польської джерелом запозичення окремих церковнослов'янських слів, зокрема грецького походження, а також тюркізмів. В. М. Русанівський був одним із авторів «Українсько-польського розмовника» (К., 2004).

З моменту заснування відділу західно- і південнослов'янських мов, він став провідним науковим славистичним осередком України, в якому готуються також і кадри молодих полоністів. За роки існування відділу у ньому пройшли курс аспірантської підготовки та успішно захистили кандидатські дисертації п'ять молодих учених-полоністів.

Зіставна семантика слов'янських мов, зокрема, порівняння концептуалізації емоцій у польській, українській та російській мовах лежить у сфері наукових зацікавлень Лариси Іванівни Ніколаєнко (1964 р. н.). У 1985–1990 рр. вона навчалася у Київському державному університеті ім. Т. Шевченка (спеціальність – польська мова та література). Після закінчення університету працювала викладачем у Бердянському педагогічному інституті. У 1995–1998 рр. проходила курс аспірантської підготовки в Інституті мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України (спеціальність – «слов'янські мови», науковий керівник – акад. В.М. Русанівський). Працює в Інституті мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України у відділі західно- і південнослов'янських мов над укладанням «Українсько-польського словника». Є співавтором «Українсько-польського розмовника» (К., 2004). Кандидатську дисертацію на тему «Структурно-семантична характеристика агентивів-комполітів у польській мові» захистила у 1999 р. У дослідженні, яке при-

свячене питанням семантико-словотвірного аналізу складних агентивних назв польської мови, використано метод перифразування для реконструкції процесів творення складних іменників *nomina agentis sensu stricto* і *nomina instrumenti*. Визначено їх словотвірну структуру та семантичну вмотивованість, проаналізовано ступінь відтворення значення мотивуючої бази в ендо- та екзоцентричних утвореннях. На основі співвіднесення формальної та семантичної похідності доведено, що однакова формально структура композитів може бути маніфестована різними семантичними моделями не тільки на міжкатегоріальному рівні, але й у межах однієї словотвірної категорії.

Протягом 1998–2007 рр. Л.Ніколаєнко за сумісництвом викладала польську мову у Київському славістичному університеті та в Дипломатичній академії України при МЗС України (2004–2005 рр.). Автор численних статей з порівняльної лексикології, серед них найпомітніші «Категоризація і мовне вираження емоцій співчуття та злорадства (на матеріалі української, російської і польської мов)» (2005), «Назви емоції злорадства в українській, російській та польській мовах» (2005), «До проблем конфронтативного опису назв емоцій співчуття у слов'янських мовах» (2006), «До проблеми концептуальної опозиції: деструктивні – конструктивні емоції (на матеріалі української, російської та польської мов)» (2007); «Лексикографічна інтерпретація заздрості та ревності в українській, російській і польській мовах» («*Edukacja obojęzyczna dla przyszłości*». – Białystok, 2008); «Русская языковая картина зависти» («*Linguodidactica*». – Białystok, 2009).

Питання польсько-українських мовних контактів XVI–XVII ст. стало предметом дослідження Олеси Миколаївни Лазаренко (1973 р.н.). У 1990 році вона почала працювати на посаді лаборанта у відділі російської мови Інституту мовознавства. У 1996 році, після закінчення Київського національного університету імені Тараса Шевченка (спеціальність «польська мова та література»), вступила до аспірантури Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні на спеціальність «слов'янські мови» (науковий керівник – Русанівський

В.М.). У 2002 році працювала лаборантом відділу західно- та південнослов'янських мов Інституту мовознавства, а з 2003 року й донині – на посаді наукового співробітника цього ж відділу. У березні 2005 р. захистила кандидатську дисертацію на тему «Особливості функціонування польської мови в Україні у XVII ст. (на матеріалі творів Лазаря Барановича)», є автором близько 30 статей. Учений секретар Інституту мовознавства (з 2005 р.).

Із 1999 року була постійним учасником мовознавчих сесій Міжнародної школи гуманітарних наук Східної і Центральної Європи (Варшава) – «Мова національної меншини в іншомовному середовищі» (1999), «Сучасне мовознавство» (2001), «Історична і порівняльна граматики» (2002), «Корпус текстів в лексикографічних дослідженнях» (2003), «Польська і українська діалектологія» (2004). У 2001 році (протягом двох місяців) була стипендіатом Фонду-Каси ім. Ю. М'яновського (Варшава, Краків – Інститут польської мови ПАН). Упродовж 2001–2003 рр. працювала за сумісництвом викладачем польської мови у Київському славістичному університеті та Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

У своїх наукових працях, зокрема у дисертаційній роботі, Олеся Лазаренко висвітлювала питання взаємодії польської й української мови, особливості функціонування польської мови на українських теренах, зокрема на матеріалі польськомовних творів українського культурного діяча XVII ст. Лазаря Барановича. Під час досліджень встановлено, що в результаті польсько-українських мовних контактів поза етнічними межами Речі Посполитої, а саме на українських теренах, виникнув варіант польської мови – так званий периферійний діалект (*polszczyzna kresowa*), яким послуговувалися як польські переселенці, так і представники українського суспільства. Виявлено найважливіші фонетичні, морфологічні, лексичні та стилістичні риси польської мови, що функціонувала в Україні в зазначений період. Зокрема, звернуто увагу на ті особливості, які виникли під впливом української мови, що була рідною для Лазаря Барановича, і що не могло не відбитися у його польськомовній спадщині. Здійснено також порівняльний



аналіз із іншими діалектами польської мови – це, у першу чергу, із великопольським та малопольським, що лягли пізніше в основу сучасної польської літературної мови.

Основні публікації: «O sytuacji językowej w kilku polskich wsiach na Kijowszczyźnie» (1996); «Uwagi o gwarze wsi Słobódka Krasifowska na Podolu» (1999) (у співавторстві із М. Оголенко, Е. Дзіггел); «Залишки польської мови в околицях Білої Церкви на Київщині» (2002); «Польська мова в українському суспільстві XVII ст.» (2001); «Польсько-українська двомовність Лазаря Барановича у контексті української культури XVII ст.» (2003); «Лазар Баранович у контексті українсько-польських мовних контактів доби бароко» (2004); «Język polski w polemice religijnej XVII w. (na podstawie traktatu „Nowa miara starej wiary” Łazarza Baranowicza)» (2006).

У сфері польсько-українських мовних контактів активно працює Лариса Михайлівна Бондарчук (Пупенко) (1971 р.н.). Закінчивши 1994 року КНУ імені Тараса Шевченка (спеціальність «польська мова»), у 1994–2000 рр. навчалась в аспірантурі Інституту мовознавства імені О. О. Потебні НАН України, 2003 року захистила кандидатську дисертацію на тему «Обрядова весільна лексика польської мови» (науковий керівник – д.філол.н. Лукінова Т.Б.). Дисертаційну працю присвячено дослідженню весільної обрядової лексики польської мови – назв обрядодій весілля, весільних чинів і предметів, найменувань весільних дій, функцій, імперативних та атрибутивних знаків. Розглядалися також фразеологічні звороти, тісно пов'язані з весільними реаліями.

У роботі представлено максимально повний склад весільної обрядової лексики польської мови та здійснено систематизацію обрядових номінацій. Виділено лексико-семантичні групи весільних обрядових найменувань, здійснено розгляд як загальної системи весільних обрядодій, так і окремих мікрополів специфічних ритуалів польського весілля. Схарактеризовано принципи структурування обрядових парадигм, акцентовано увагу на семантичному та формальному їх вираженні. Здійснено граматичну класифікацію весільних номінацій та розглянуто граматичну, се-

мантичну та дериваційну специфіку реалізації обрядових парадигм та їх підсистем. Подано етимологічні коментарі до окремих затемнених весільних обрядових одиниць польської мови. Дисертація пов'язана також з науковими програмами Варшавського центру з вивчення мови давніх польсько-українських територій при Інституті польської мови Польської академії наук, зокрема з темою «Польська мова і східнослов'янські мови», що досліджується під керівництвом професора Януша Рігера (виконано аналіз польської обрядової лексики, що збереглася на території активної польсько-української взаємодії (регіон Житомирщини).

З 1996 року Л. Бондарчук працює в ДВНЗ «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана» на кафедрі української мови та літератури, доцент, викладає українську словесність, українську мову як іноземну, польську мову, українську мову в інформаційних системах. Бере участь в багатьох українських та міжнародних наукових конференціях, має близько 30 публікацій в Україні та за кордоном.

Порівняльна граматики польської і української мов, взаємовпливи в антропонімії, культура української мови, викладання української мови як іноземної – це ті наукові напрямки, які активно розробляє полоніст Оксана Степанівна Баранівська (1977 р.н.). Закінчивши 1999 р. Прикарпатський університет ім. В. Стефаника (спеціальність «польська мова та література»), навчалася в аспірантурі (1999–2003) при Інституті мовознавства ім. О.О. Потебні Національної академії наук України. Дисертацію «Складнопідрядні речення з підрядними означальними в сучасній польській мові», написану під науковим керівництвом акад. В. М. Русанівського, захистила 2003 року в Інституті української мови НАН України. Основною метою цього дослідження було обґрунтування специфіки, критеріїв виявлення складнопідрядних речень з підрядними означальними в сучасній польській мові на підставі їхнього комплексного опису та системного аналізу. О. Баранівська на матеріалі польських художніх творів XX і поч. XXI ст. та їх українських перекладів простежила особливості функ-



ціонування підрядних означальних речень, виявляючи при цьому польсько-українські синтаксичні паралелі. Під час дослідження були обґрунтовані оригінальні авторські положення і висновки: сформульовано теоретичні засади класифікації підрядних означальних речень, встановлено, що в писемному різновиді сучасної польської літературної мови паралельно функціонують підрядні означальні речення та дієприкметникові звороти; для її розмовного стилю показове вживання тільки підрядних означальних структур; дослідження також зафіксувало як подібність синтаксичних конструкцій, так і відмінності в синтаксисі обох мов. З березня 2000 до квітня 2002 р. працювала редактором у спеціалізованому видавництві наукової і навчальної літератури «Либідь». З жовтня 2003 і до сьогодні – викладач кафедри україністики Інституту східнослов'янської філології Ягеллонського університету (Краків, Польща). Нині бере участь в укладанні «Українсько-польського словника».

Нещодавно закінчила аспірантуру й готується до захисту кандидатської дисертації на тему «Фразеосемантичне поле “праця / неробство” у польській мові» Мирошніченко Ілона Михайлівна.

Крім того, у відділі західно- і південнослов'янських мов відбувається обговорення дисертацій з полоністики та подальший їх захист на Спеціалізованій вченій раді Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України науковців зі столичних та регіональних університетів України. Так, останнім часом в інституті кандидатські дисертації з полоністики захистили

Кравчук Алла Миколаївна (1999 р., тема дисертації «Польська фразеологія з ономастичним компонентом»), Совтис Наталія Миколаївна (2005 р., тема дисертації «Українські лексичні запозичення в польській літературній мові»).

Нині у відділі триває робота над укладанням тритомного українсько-польського словника, розрахованого на 100 тисяч слів, готується видання першого тому цього словника (укладачі Л.І. Ніколаєнко, О.М. Лазаренко, О.І. Баранівська).

Полоністичними студіями займаються також співробітники деяких інших інститутів і відділів Національної академії наук України, Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.

Польсько-українські зв'язки періоду Відродження перебувають у колі дослідницької проблематики Множинської Руслани Володимирівни (1968 р. н.). 1992 року вона закінчила Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2006 року захистила кандидатську дисертацію за спеціальністю «релігієзнавство». Нині працює на кафедрі філософії та культурології Київського національного університету технологій та дизайну. Предмет її студій – історія філософії ранньомодерного періоду, зокрема творчість відомого польсько-руського гуманіста Станіслава Оріховського. На цю тему Р. В. Множинська підготувала ряд статей та монографію «Релігійно-філософські погляди Станіслава Оріховського» (Київ, 2007). У монографії дослідниця зосередилася на висвітленні особливостей релігійно-філософських поглядів видатного письменника, публіциста, полеміста, філософа й історика першої половини XVI ст. у контексті тогочасного релігійного плюралізму в Україні. Авторка виокремила три етапи формування конфесійної визначеності Оріховського, а проблему динаміки поглядів та уявлень мислителя розглянула на підставі аналізу найважливіших здобутків його творчої спадщини – полемічних творів, промов і листів.

Необхідно згадати також такі статті Р. Множинської, як «Станіслав Оріховський і Теофан Прокопович: контроверсійність поглядів на ідеальну форму державного правління» (2008); «Гендерні» погляди Станіслава Оріховського (українського мислителя 1-ї половини XVI ст.)» (2008); «Проблема унії у творах Станіслава Оріховського (поч. XVI ст.)» (2009); «До історії українсько-німецьких конфесійних взаємин (1-ша пол. XVI ст.)» (2009); «Кленович Севастьян Фабіан. Русин Павло» (2002); «Станіслав Оріховський про релігійну толерантність» (2004); «Станіслав Оріховський – типовий представник “католицької Русі”» (2005); «Погляди Станіслава Оріховського на взаємини церкви і держави»

(2006); «Морально-етичні погляди Станіслава Оріховського» (2006).

У відділі історії і теорії археографії та споріднених джерелознавчих наук Інституту української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського НАН України підготувала і захистила кандидатську дисертацію на тему «„Wojna Domowa” польського хроніста С. Твардовського як історичне джерело та пам'ятка історичної думки» Тарасенко Інна Юріївна.

Дисертація присвячена розгляду віршованої хроніки С. Твардовського як джерела української та польської історії та місцю хроніки у творчій спадщині польського поета. Дослідниця вперше здійснила комплексне дослідження хроніки як історичного джерела, розглянула головні риси історичної концепції С. Твардовського.

У роботі проаналізовано стан наукового дослідження проблеми, відзначено, що спочатку питанням творчої спадщини Твардовського займалися переважно польські дослідники, проте думки про нього змінювались – від розуміння творів Твардовського як еталонних до закидів щодо браку поетичності та історичних вад. І. Тарасенко зазначила, що спершу польські дослідники мало звертали увагу на віршовану хроніку, дехто називав її найгіршим твором письменника. Лише у XX ст. були здійснені ґрунтовні дослідження (перш за все Р. Полляком та В. Ташицьким), знайдено рукописний оригінал II–IV частин хроніки, узагальнено знання про життєвий та творчий шлях С. Твардовського. На думку Тарасенко, першим з польських дослідників комплексно вивчив хроніку М. Качмарек, який наголосив на тому, що «Wojna Domowa» по суті поклала початок формуванню польського національного епосу, а тому була високо оцінена Качмарекком. В українській історіографії та літературознавстві до питання «WD» зверталось чимало дослідників, варто особливо виділити істориків В. Антоновича, В. Іконникова, М. Костомарова, М. Максимовича та ін., котрі активно використовували дані з цього твору, проте донині «WD» залишається мало вивченою. Дослідниці вдалося заповнити «білі плями» у біографії С. Твардовського, відно-

вити події з його життя. І. Тарасенко також висунула припущення щодо того, що саме Твардовському належить авторство анонімного твору «Катафалк».

Дослідниця підкреслила, що історичний та художній світогляд Твардовського ґрунтувався на ідеології т.зв. «сарматизму», чим і була викликана ворожість до будь-якого прояву національно-визвольного руху українського народу. На думку дослідниці, С. Твардовський дещо упереджено та заангажовано аналізував причини Національно-визвольної війни українців, поклавши провину за розпочату війну на українську сторону, але також наголосила на тому, що письменник спробував знайти причину війни у державній політиці Речі Посполитої, у зловживанні шляхтою своїми правами та загальному занепаді держави. Крім того, Тарасенко підкреслила позитивне ставлення письменника до запорозького козацтва, вказала на високу оцінку ролі козаків у боротьбі проти Османської імперії.

Важливими для сучасної історіографії є думки дисертантки про важливість твору, оскільки у ньому Твардовський наводить невідомі листи Б. Хмельницького, невідомі факти з його біографії, а також загальні моменти українсько-польських взаємин, подає цікаві деталі щодо укладання Гадяцького договору та інших військово-політичних союзів. Також учена наголосила на тому, що хроніка Твардовського мала вплив на подальший розвиток польської літератури (була одним із джерел «Трилогії» Г. Сенкевича), а також на українські літописи, насамперед Г. Граб'янки та С. Величка.

Ярослав Іванович Дзира (1931–2009) – кандидат філологічних наук, літературознавець, історик-джерелознавець, публіцист, перекладач, член Спілки письменників України. Деякий час учений працював в Інституті історії України НАН України. Я.І. Дзира досліджував польські хроніки, зокрема хроніку Йоахіма та Мартина Бельських, публікував статті в українських і польських виданнях про творчий діалог Т. Шевченка й А. Міцкевича.

Зарецька Таїсія Іванівна – старший науковий співробітник Інституту історії України НАН України, президент Центру українсько-польських студій, науковець та громадський

діяч. Народилася у місті Йонава (Литва), закінчила Пермський державний університет. З 1988 року кандидат історичних наук. Опублікувала понад 150 праць з історії українсько-польських стосунків та польської національної меншини в Україні, серед яких монографії «Польська національна меншина в Україні у 20–30-х роках ХХ сторіччя» (1994) та «Юзеф Пілсудський і Україна» (2007). У 1995 року була обрана відповідальним секретарем Всеукраїнського товариства «Україна-Польща» (голова Богдан Горинь). Провела в Києві за власною концепцією низку резонансних наукових конференцій, серед яких: конференція – меморіал «Вшанування пам'яті Симона Петлюри», 1996 р.; круглий стіл, присвячений 80-й річниці українсько-польського союзу – «Петлюра-Пілсудський»; конференція «Роль паризької “Культури” в становленні українсько-польського взаєморозуміння» тощо.

Автор проекту «Україна і Польща – стратегічне партнерство. Історія. Сьогодення. Майбутнє» (2000–2003), втіленого в життя за підтримки Міжнародного фонду «Відродження». По його завершенні опубліковано, за її загальною редакцією, збірники наукових праць у 3-х частинах. Таїсія Зарецька – стипендіатка Каси підтримки науки імені Юзефа М'яновського (Польща), Фондації «Чесько – словацько – польська солідарність», Фондації Стефана Баторія, Паризької фундації підтримки розвитку польської незалежної літератури (Фундація Єжи Гедройця), Фондації культури родини Прушинських та інших.

### ПОЛОНІСТИЧНІ БІБЛІОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У НАЦІОНАЛЬНІЙ БІБЛІОТЕЦІ УКРАЇНИ ІМЕНІ В.І. ВЕРНАДСЬКОГО

У Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського проводяться наукові дослідження з книгознавства та історичного бібліотекознавства у сфері історико-культурних українсько-польських зв'язків. Старший науковий співробітник відділу стародруків та рідкісних видань НБУВ, кандидат історич-

них наук І. О. Ціборовська-Римарович багато років займається дослідженням історії приватних шляхетських бібліотек ХVIII ст. Правобережної України та бібліографічною реконструкцією їхніх фондів, історією бібліотек римо-католицьких монастирів на етнічних українських землях, дослідженням видавничої діяльності друкарень ХVIII ст. в Україні, які видавали книжки латинським шрифтом, зокрема Бердичівського монастиря Ордену босих кармелітів та Луцького домініканського монастиря.

І. О. Ціборовська-Римарович у 2006 р. надрукувала монографію «Родові бібліотеки Правобережної України ХVIII століття (Вишневецьких – Мнішків, Потоцьких, Мікошевських): історична доля та сучасний стан» (2006). Монографію присвячено історії трьох родових шляхетських бібліотек, які постали в Україні у ХVIII ст. (бібліотеки князів Вишневецьких – графів Мнішків із Вишневецького замку, магнатів Потоцьких із Тульчинського маєтку та шляхтичів Мікошевських із Трусилівки на Волині) і формувалися під впливом ідей доби Просвітництва. На широкій джерельній базі вперше проведено комплексне історико-книгознавче дослідження названих бібліотек, яке включає бібліографічну та історико-книгознавчу реконструкцію складу фондів, окреслення шляхів їхнього комплектування, визначення ролі та функції родової бібліотеки і книжкових зібрань, сформованих на основі їхніх фондів як історико-культурних пам'яток.

Низка її наукових публікацій, надрукованих зокрема у «Київських полоністичних студіях», присвячена історико-книгознавчим дослідженням книгозбірень ХVI–ХVIII ст. монастирів римо-католицької конфесії Волині та Берестейщині: Кременецького, Острозького, Луцького, Берестейського єзуїтських колегіумів, Вишневецького монастиря Ордену босих кармелітів, монастиря Ордену тринітаріїв у Луцьку. На документальній джерельній базі реконструювалася історія названих книгозбірень, прослідкувалися шляхи надходження стародруків до фондів НБУВ, подавався книгознавчий аналіз складу і змісту їхніх фондів. Монастирі відігравали в історії суспільства помітну політичну, культурну та економічну



роль. Нові відомості про монастирські бібліотеки поглиблюють знання про їхню історію, рельєфніше окреслюють роль і функції цих інституцій в історичних процесах, що відбувалися в Україні у XVI–XVIII ст.

### ПОЛОНІСТИКА В НАЦІОНАЛЬНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМ. М.П. ДРАГОМАНОВА

2009–2010 навчальний рік був ювілейним для полоністики в НПУ ім. М.П. Драгоманова – 11 років тому, 1 вересня 1999 р., відбувся перший набір студентів на спеціальність «російська мова, польська мова і зарубіжна література», до якої пізніше додався «переклад».

Запровадженню окремої спеціальності передували курси польської мови, які заснувала й понад 10 років натхненно викладала на них доцент Юлія Леонардівна Яворська. Ювона – випускниця Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1951 р.). У 1955 р. Ю. Яворська захистила кандидатську дисертацію «Синтаксис займенників у польській мові» під керівництвом відомого славіста акад. Л.А. Булаховського. Понад 50 років свого трудового життя Юлія Леонардівна присвятила педагогічному інституту (нині – НПУ ім. М.П. Драгоманова), невтомно працюючи на кафедрі російської мови. Вона доклала чималих зусиль, щоб до кола слов'янських мов, які викладалися в університеті, додалася ще й польська мова.

Окремої кафедри полоністики чи слов'янської філології в Інституті немає, натомість функціонує відповідна секція при кафедрі російської мови Інституту іноземної філології. Завідувачем кафедри є русист, фахівець у галузі історичної лексикології російської мови проф. Володимир Іванович Гончаров.

Набір студентів на спеціальність «РП» (тобто «російська, польська») здійснюється кожного року, група складається, в середньому, з 7-10 осіб. Упродовж п'яти років студенти поглиблено вивчають польську мову (практи-

ку усного і писемного мовлення). З третього курсу до навчальної програми вводяться дисципліни спеціалізації, покликані поглибити знання студентів і спрямувати їхні професійні філологічні інтереси, серед яких: письмовий переклад з польської мови на російську та з російської мови на польську, усний двосторонній переклад, перекладацький аналіз тексту, методика викладання польської мови в середній школі тощо. На п'ятому курсі студенти вивчають країнознавство Польщі й ділову польську мову. Із цих дисциплін викладачами кафедр укладено відповідні навчально-методичні комплекси.

Під час навчання студенти пишуть курсові, дипломні й магістерські роботи з порівняльного російсько-польського мовознавства, займаються перекладами й лексикографічною практикою (В. Бутевич уклав польську частину до «Українсько-польського тематичного словника»). Свій науковий доробок вони представляють на щорічних університетських та всеукраїнських студентських конференціях.

Викладання полоністичних дисциплін, а також керівництво науково-дослідною роботою студентів здійснюють викладачі кафедри – Т.В. Слободянюк, С.М. Краснослободцева та І.А. Аскерова.

Слободянюк Таміла Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент. Закінчила 1971 року Житомирський педагогічний інститут ім. І.Я. Франка. У 1975 р. захистила кандидатську дисертацію «Лексика овоцєводства в русском языке» (науковий керівник – проф. Бріцин М.Я.). Читає курси, пов'язані з перекладознавством. До сфери наукових зацікавлень Слободянюк Т.В. входить дослідження лексики в лексикоцентричному і текстоцентричному напрямках, зокрема аналіз статусу поетичного слова в оригінальних текстах і поетичних перекладах. Доц. Слободянюк є автором більше 50 наукових статей, монографії «Реальность слова в языке и речи», перекладів польської поезії російською мовою.

Краснослободцева Світлана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент. Закінчила 1971 року КДУ імені Тараса Шевченка. У 1975 р. захистила кандидатську дисертацію «Интерференция русского и украин-



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

ського язиков (на матеріалі русскоязычної літератури України)», науковий керівник – проф. Ф.К. Гужва. Світлана Миколаївна викладає практичний курс польської мови на I-II курсах. Цікавиться питаннями контрастивної польсько-російської лексики й фразеології, має наукові публікації з цієї теми. У співавторстві з Корніловою Л.О. підготувала навчальний посібник для студентів I-II курсів «Склонения имен существительных в польском языке». Також С.М. Краснослободцева адаптувала з німецької мови «Самовчитель польської мови. Практичний курс» (серія «Langenscheidt»).

Слободянюк Т.В., Краснослободцева С.М. та Корнілова Л.О. протягом тривалого часу – з 1974 по 1991 рр. – плідно працювали на т.зв. «польському» факультеті (факультеті перепідготовки вчителів російської мови з Польської народної республіки (ПНР)).

Аскерова Ірина Аліївна – кандидат філологічних наук, доцент. У 2003 р. з відзнакою закінчила Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка та здобула кваліфікацію магістра польської мови і літератури, української мови і літератури. З 2003 по 2006 р. навчалася в аспірантурі на кафедрі полоністики (науковий керівник – проф. Т.О. Черниш). У 2006 р. захистила кандидатську дисертацію на тему «Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові».

Доцент Аскерова викладає практичний курс польської мови для бакалаврів і магістрів, ділову польську мову та країнознавство Польщі. Вона є автором монографії «Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові», наукових статей з проблем польської й української лексики та етимології, навчально-методичних праць – «Польська мова: поглиблений практичний курс граматики», «Rzeczownik w języku polskim», «Тексти для читання й перекладу з польської мови».

Кафедра тісно співпрацює з Педагогічним університетом імені Комісії національної освіти (м. Краків). Існує обмін студентами, згідно з яким наші студенти третього курсу виїждять на включене семестральне навчання до Краків, а студенти-поляки протягом семестру

навчаються в нашому Інституті, поглиблюючи свої знання з російської мови, літератури, лінгвокраїнознавства тощо.

Випускники університету викладають польську мову передусім у середніх навчальних закладах, а також працюють перекладачами в польських представництвах, фірмах тощо. Деякі з них продовжують своє навчання в аспірантурі в Україні та Польщі.

Завідувач кафедри української літератури, доктор філологічних наук, професор Володимир Погребенник, хоча ніколи й не вивчав польської, проте мову опанував самотужки – з книжок Ю. Крашевського, З. Косидовського та С. Вінценза. У статтях, передмовах, підручниках і монографіях, починаючи з середини 80-х рр., досліджував мотиви творчості Т. Шевченка, зокрема історію І Речі Посполитої у переломленні «Кобзаря» тощо (2009), «козацькі» мотиви поезії Т. Падури, польську тему творчості М. Костомарова, П. Куліша, Ю. Федьковича і П. Грабовського, поезії М. Старицького тощо.

Предметом ряду студій університетського професора стали контакти І. Франка з польським світом, особливості його релігійно-філософської думки у контексті доби (передмова до видання повісті «Основи суспільності» (1986); статті у люблінському і московському збірниках відповідно «Poznanie sąsiadów / Z zagadnień religijnych w polskiej i ukraińskiej kulturze» та «Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе»; передмова до «оберегівського» видання «Світи Івана Франка»). Він висвітлював також тему Східної Галичини й коегізистенції двох її народів на матеріалі поезії «Молодої музи» (видання «Slavica Handensia» за матеріалами конференції в Брюсселі, передрук – «Визвольний шлях»).

Значне місце в полоністичних дослідженнях доктора філології посів його земляк С.Вінценз. Польському письменнику присвячено такі статті: «Буряне поліття (1939–1940) в письменницькій візії “Діалогів з Сов’єтами” Станіслава Вінценза» (2007), «Десакралізація ідеологеми „Золотого вересня” 1939 р. у письменницькій візії С. Вінценза» (2003), «Фольклоризм тетралогії С. Вінценза “На високій полонині” в контексті української прози про Гуцульщину» (2003). Інші полоністичні робо-

ти дослідника: «Ідеал братання українського і польського народів в українській літературі від давнини до перших десятиріч XX ст.» (2005), «Інонаціональні мотиви поезії Івана Франка» (2006), «Філософська і релігійна думка Івана Франка – письменника і науковця», «Ідея толерантного співіснування народностей у „великих” і „малих” вітчизнах та її художні модифікації в українській літературі від давнини до XX ст.» (2003) тощо.

Інший тематичний і жанровий напрям наукової діяльності В. Погребенника – впорядкування, коментар тощо до «булівського» видання Б.Лепкого у 2 т. (т.2 умістив до того недруковану в Україні повість «Під тихий вечір» і ін. твори митця на тему гармонізації українсько-польських стосунків), цикл статей та розділ університетського підручника про амбасадора української культури у Польщі Б.Лепкого; студіювання внеску в філологічну й бібліографічну науку напівполяка З.Кузели (альманах «Тернопілля-95», часопис «Українознавство»); енциклопедичні гасла («В.Будзиновський» – в 3-му томі ЕСУ). У монографіях «Фольклоризм української поезії: остання третина XIX – перші десятиріччя XX ст.» та «Кастальське джерело» (у 2 кн.) висвітлив, зокрема, «польський слід» творчості не лише знаних письменників, а й Х. Алчевської, Ю. Будяка й ін., поетичні досягнення Людмили Волошки (Курек) і ряду інших малознаних авторів. У посібнику «Українська класична література» (Львів, 1998) проаналізовано другий період творчості В. Стефаніка, у колективній монографії «Українська література в системі українознавства» – польські «записи» у літературному метатексті Києва (2005). Підготовлена до друку етноімагологічна монографія заслуженого діяча науки й техніки України «Світові акорди» висвітлює, зокрема, образ поляка в українському письменстві давньої, нової та новітньої доби.

У своїх дослідженнях В. Погребенник і кафедра української літератури спираються на видатних попередників, які творили історію кафедри тоді ще Київського інституту народної освіти (КІНО). У 20-х роках XX століття тут на посаді професора читав курс історії українського письменства XIX ст. Микола Зеров. Підготовка лекцій стимулювала

до власної наукової й художньої творчості – з'явилися дослідження «Нове українське письменство» (1924), «Леся Українка» (1924), збірники статей «До джерел» (1926), «Від Куліша до Винниченка» (1929). Дослідник є автором численних розвідок, здійснюючи інтерпретацію української й інших, зокрема польської, літератур (наприклад, драми Ю. Словацького «Мазепа»). На цій же кафедрі працював Павло Филипович, який читав курс української літератури XX ст. У своїх історико-літературних дослідженнях «З новітнього українського письменства» (1923), «Українське літературознавство за 10 років революції» (1928) поет і науковець розглядав українську літературу на тлі інших західноєвропейських літератур.

З кінця 20-х років XX ст. історію літератури і теорію на кафедрі української літератури викладав багаторічний завідувач (1947–1976), професор Петро Волинський. Він досліджував історію української літератури XIX – початку XX ст. (творчість І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки). На основі лекцій з теорії літератури дослідник підготував підручник «Основи теорії літератури» (1962). Автор монографій «Іван Котляревський. Життя і творчість» (1951), «Теоретична боротьба в українській літературі (перша пол. XIX ст.)» (1959), «Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах» (1963). В останній роботі до аналізу залучена польська література та знакові твори польських романтиків. Дослідження П. Волинського з нової й новітньої літератури зібрані в збірнику «З творчого доробку» (1973).

### КИЇВСЬКИЙ СЛАВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Початок підготовки славистів на кафедрі слов'янської філології, зокрема полоністів, у цьому навчальному закладі було покладено у 1994 р., коли було відкрито спеціальності польська та словацька, а згодом чеська, болгарська, сербська і хорватська мови та літератури. Біля джерел заснування напряму полоністики в КСУ стояв професор Г.Д. Вервес, який 1994 р. створив у цьому вузі кафе-

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

дру слов'янської філології і був першим її керівником. (Згодом в різний час кафедру слов'янської філології очолювали професори О.В.Прискока, М.А.Бріцин та І.А.Стоянов). На цій кафедрі під керівництвом Г.Д. Вервеса почали працювали полоністи Ю.Л. Булаховська, Л.К. Вахніна та Н.Г.Сидяченко. Ідея створення самостійної кафедри полоністики в КСУ належала проф. Олегу Прискоці, в минулому – проректору КСУ (нині – директор Інституту славістики та міжнародних відносин, завідувач кафедри української філології) та колишньому проректору доценту Валерії Кудиній, яка особисто доклала чимало зусиль для розвитку цього напрямку.

У 2005 р. в Київському славістичному університеті була створена окрема кафедра полоністики, яку очолив доктор Кшиштоф Чайковський (Польща). Сьогодні він – генеральний консул Республіки Польща в Іркутську. Обов'язки ж керівника кафедри виконує професор Неонілла Романова.

Професор Юлія Леонідівна Булаховська, яка започаткувала викладання польської літератури у Київському славістичному університеті, підготувала контрольнo-кваліфікаційні завдання для студентів з історії польської літератури, була керівником цілого ряду магістерських робіт та членом державної екзаменаційної комісії з польської літератури та мови.

Кандидат філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та полоністики Лариса Костянтинівна Вахніна розпочала в КСУ викладання курсу «Польський фольклор», читала курси лекцій з історії польської літератури, спецкурс «Сучасна польська культура», опублікувала навчальну програму до державного іспиту з польської літератури, підготувала навчально-методичні комплекси з історії польської літератури, керувала магістерськими роботами з історії польської літератури, організувала практику студентів у Польщі та була протягом тривалого часу науковим координатором співпраці КСУ з польськими науковими й освітніми осередками. Л.К.Вахніну запрошували з курсами лекцій як гостьового професора до вищих навчальних закладів Польщі: Університет імені Адама Міцкевича (Познань), Вроцлав-

ський університет, Опольський університет, Варшавський університет, Академія імені Яна Длугоша в Ченстохові (спецкурси «Польки в Україні», «Національні меншини в Україні», «Слов'янський фольклор», «Український фольклор», «Українсько-польське пограниччя»). Л.К. Вахніна організувала цілий ряд спільних польсько-українських заходів та конференцій, зокрема міжнародну наукову конференцію «Історія і традиції національних гімнів України та Польщі» (Київ, 2002).

Польську мову в університеті викладали як українські полоністи Неонілла Романова, Наталя Сидяченко, Ліна Гончаренко, Лариса Ніколаєнко, Надія Сушницька, Юлія Маєвська, Світлана Бикалюк, Василь Білоцерківський, так і лектори з Польщі (доктор Артур Брацький з Гданського університету). Проф. Ростислав Радишевський викладав в КСУ спецкурси з історії польської літератури, брав участь як експерт в його акредитації, був керівником і рецензентом магістерських робіт та навчальних посібників (зокрема хрестоматії з історії польської літератури у трьох томах «*Od Młodej Polski do postmodernizmu. Antologia literatury polskiej 1891–2001*» Богуслава Бакули (2005).

Людиною, яка стояла біля джерел полоністичного напрямку в Київському славістичному університеті, є науковець-полоніст з величезним досвідом, дидактичним і дослідницьким доробком Неонілла Петрівна Романова. У 1954 році вона з відзнакою закінчила відділення слов'янської філології (польська мова) філологічного факультету Київського державного університету імені Тараса Шевченка. У 1954–1957 рр. навчалася в аспірантурі під керівництвом академіка Л.А. Булаховського, 1968 року захистила кандидатську дисертацію з російського і слов'янського словотвору. Упродовж 1957–1971 рр. працювала у Відділі загального і слов'янського мовознавства Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні референтом, пізніше – молодшим науковим співробітником. Із 1971 р. до 1999 р. – на посаді старшого наукового співробітника Відділу російської мови. З 1964 р. до 2005 р. Н.П. Романова викладала практичний курс польської мови в різних установах: 1964–1980 – на міських курсах іноземних мов, 1966–1967 – у Київ-



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

ському державному університеті (1983–86 – кафедра слов'янських мов); 1984–1999 – у Києво-Могилянській академії; 1998–2000 – в Дипломатичній академії при МЗС України.

Із 2001 року Н.П. Романова працює у Київському славистичному університеті. З 2005 року – заступник, а згодом завідувач кафедри полоністики, в.о. професора. Вона підготувала і викладала основні навчальні курси: «Грамматика сучасної польської літературної мови», «Діалектологія польської мови», «Історична грамматика польської мови», «Історія літературної польської мови», «Порівняльна грамматика слов'янських мов», магістерський курс «Мовні контакти» та ін.

Науковий доробок Н. П. Романової складають дві індивідуальні монографії, участь у семи колективних монографіях Інституту мовознавства. Її наукові праці дуже різнопланові за тематикою (відповідно до завдань відділів інститутів, у яких працювала): від філософсько-методологічних проблем функціонування мови у сучасному зарубіжному мовознавстві, від порівняльно-історичних студій, зіставного вивчення функціонування російської та української мов, етимологічних розвідок (співавторство у створенні «Етимологічного словника української мови») – до проблеми фонетики та художньої мови, методики викладання польської мови та проблем біографістики. Н.П. Романова опублікувала численні праці з полоністичної проблематики, серед них монографія «Словообразование и языковые связи» (1988), в якій вона здійснила критичний огляд праць у сфері польсько-українсько-російських взаємозв'язків, а також зробила спробу визначити методологічні основи вивчення східнослов'янсько-польських мовних зв'язків, їх історико-культурні передумови, специфіку процесів формування мов, літературний ступінь цього формування, а також жанрово-стилістичні чинники, що обумовили появу запозичень. У роботі розглянуто також вплив польської мови на східнослов'янські в галузі словотвору – як структурованої сфери в мові, яка – на відміну від лексики – значно менше піддається зовнішнім впливам. Критично розглянуто концепції щодо запозиченого характеру іменни-

ків з суфіксами (рос.) -ние, -енне, -ость. Стаття Н.П. Романової «Вивчення українсько-польських мовних контактів у слов'янській філологічній науці» (1972) містить ґрунтовний огляд найвизначніших праць в українській та польській лінгвістиці, присвячених проблематиці польсько-східнослов'янських контактів. Перу дослідниці належать також розділи в колективних монографіях: «Русско-украино-польские языковые взаимосвязи и процесс формирования русского литературного языка в XVI – начале XVIII вв.» (1976); «Западные влияния на русский и украинский языки в XVIII в.» (1991), а також стаття «Україністика в Польщі» (1966) та підручник для шкіл «Język polski» (klasa VII) (1976).

Одним із довголітніх співробітників кафедри, які готували фахівців-полоністів, була кандидат філологічних наук, доцент Наталія Георгіївна Сидяченко. У 1980 році вона закінчила польське відділення КДУ ім. Т. Г. Шевченка. Після закінчення університету працювала науковим співробітником Інституту мовознавства та Інституту української мови АН УРСР, де 1991 року захистила кандидатську дисертацію. З 1994 р. – на викладацькій роботі в Київському славистичному університеті, де через десять років діяльності цього нового навчального закладу була відкрита кафедра полоністики, до чого активно спричинилася дослідниця. Проводила навчальні курси: «Практичний курс польської мови», «Сучасна польська мова (теоретична грамматика)», «Стилістика сучасної польської мови», «Аспектний переклад», «Теорія і практика перекладу», спецкурс «Польська мова бізнесу» тощо. Вона зробила вагомий внесок у методичне забезпечення навчального напрямку полоністики Київського славистичного університету. Підготувала робочі програми з практичних курсів польської мови, комплексні кваліфікаційні завдання; опублікувала навчально-методичні комплекси «Теоретична грамматика сучасної польської мови» та «Стилістика сучасної польської мови», розробила програми мовних практик, методичні вказівки до самостійної роботи курсів польської мови; програму державного іспиту з польської мови тощо, значною мірою забезпе-



чила акредитацію спеціальності «польська мова і література та англійська мова» в КСУ. Опублікувала українізовану версію підручника з польської мови (у співавторстві з Прискокою О. В.) для початкового рівня навчання: *D. Wasilewska, Stanisław Karolak. Mówimy po polsku.* – Київ, KiSU, 1999.

Н. Г. Сидяченко – автор численних наукових публікацій із проблем стилістики та художньої мови в польських та українських наукових виданнях, зокрема: «Образотворчий світ роману Ярослава Івашкевича «Слава і Хвала» (2001); «Поезія Чеслава Мілоша в перекладах Дмитра Павличка» (2003); «O kluczowych właściwościach idiolektu poetyckiego Czesława Miłosza» (2004); «Konceptualizacja „szczęścia» i „radości” w idiolekcie poetyckim Czesława Miłosza» (2005); «Міфологічна картина світу як складова поетичного ідіолекту Чеслава Мілоша» (2008); «Есхатологічні концепти в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша (на матеріалі наукових есеїв)» (2010).

Автор монографії «Мовотворчість українських і польських письменників» (2009), що містить вибрані наукові статті, основним об'єктом дослідження яких є художні тексти українських (І. Нечуя-Левицького, В. Винниченка, М. Стельмаха, О. Довженка) та польських митців слова (Ю. Лободовського, Я. Івашкевича, В. Шимборської, Ч. Мілоша), а також різні аспекти теорії і практики перекладу художнього тексту. Авторка розглядає семантику тропа у зв'язку з семантикою тексту – прозового й поетичного – на рівні мікро- і макроконтекстів, власне, ідіолектів, розкриває механізми дії метафоричних і метонімічних процесів. Художні ідіолекти постають у розвідках як явище динамічне, змінне в часі, підвладне внутрішньотекстовим і позатекстовим впливам. Поетичний ідіолект – мовотворчість поета – дослідниця трактує як картину світу. На основі аналізу семантики ключових поетичних лексем і концептів, що лежать в основі наскрізних парадигм тропів, прослідковано індивідуальну семантику та індивідуальне світовідчуття письменника. Скажімо, зроблено висновки про глибоку закоріненість світогляду Ч. Мілоша в литовській міфології, в язичницьких обрядах і віруваннях мешканців його малої

вітчизни. Здійснено реконструкцію особливого часопростору, змодельованого у мовотворчості поета, в якому межа розділяє світ цей і потойбіччя, описано інші вияви трансцендентності в картині світу поета. Зроблено висновки про закономірності творення семантики абстрактних понять у мовотворчості українських і польських митців, що, зазвичай, ґрунтуються на зримих, конкретних відчуттях і ситуаціях: символіка водної стихії у мові О. Довженка і М. Стельмаха, заходу і сходу сонця – у Чеслава Мілоша, персоніфікація часу у Віслави Шимборської.

Статті з теорії і практики перекладу стосуються особливостей відтворення вільного вірша і сонета, розрізненню похибок і модифікацій, виділенню інваріанта, питанням історії польсько-українського перекладу та ін.

Н. Г. Сидяченко – відомий в Україні перекладач. Авторка перекладів наукових розвідок, зокрема, в часописах «Соціологія: теорія, методи, маркетинг» (№ 1-2, 2005), «Народна творчість та етнографія. Польська етнологія» (№ 1, 2007), «Українсько-польські культурні взаємини» (випуск 2, 2008), «Студії мистецтвознавчі» (№ 3, 2008), «Слово і час» (№ 3, 2008) тощо. Авторка поетичних перекладів у виданнях: «Віслава Шимборська. Під однією зіркою» (1997), «Drogą naprzeciw» (1999), «Ярослав Івашкевич. Поезія» (2000), «Тому що вони суцї. Антологія сучасної польської поезії» (2005), «Чеслав Мілош. Нові поезії (зі збірки “Це”)» («Всесвіт», № 5-6, 2003), «Чеслав Мілош. Вибрані твори» (2008). В останньому виданні Н. Сидяченко є також упорядником. Окрім 150 віршів, які переклали Дмитро Павличко, Наталя Сидяченко, Наталка Білоцерківець, Оксана Забужко та Станіслав Шевченко, у книжці представлено лекції, прочитані Ч. Мілошем 1981/1982 навчального року в Гарвардському університеті («Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого століття»), та промову, виголошену Чеславом Мілошем при отриманні Нобелівської премії (в перекладі Н. Сидяченко). У розлогій передмові до книжки упорядниці, ґрунтуючись на критичних матеріалах польських дослідників, досить детально висвітлює творчий і життєвий шлях Чеслава Мілоша, що був тісно пов'язаний із перипетіями історії ХХ ст., і акцентує на

сприйнятті поетом своєї долі як історії «медіума на службі у слова». Нині Н. Г. Сидяченко – старший науковий співробітник Міжнародної школи україністики НАН України.

Гончаренко Леніна Станіславівна (нар. 1938 р.) – випускниця слов'янського відділення філологічного факультету Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка (1960 р.). Більшу частину життя працювала як перекладач-синхроніст, зокрема на високих офіційних рівнях. Викладала польську мову на перших республіканських курсах іноземних мов. З 1999 року працює старшим викладачем на кафедрі полоністики Київського славістичного університету. За час роботи у КСУ уклала навчально-методичні програми з практичного курсу польської мови для студентів усіх рівнів. 2005 року видала (у співавторстві) навчальний посібник «Вивчаємо Польщу і польську мову» (Київ, 2010). Підготувала до друку посібник «Тексти для читання польською мовою з лексикограматичними коментарями» для студентів I – IV курсів. Член спілки вчителів-полоністів України, дописувач видань «Dziennik Kijowski», «Rota». Пише оповідання, повісті, п'єси (під псевдонімом Олена Барвінок видала книжки «Хата», «Будинок»).

Аспіранти Київського славістичного університету за спеціальністю «літератури слов'янських народів» готують до захисту дисертації з полоністичного літературознавства. Василь Білоцерківський завершує працю «Українські джерела у творчості Юзефа Богдана Залеського» (науковий керівник – проф. Л.К. Вахніна), Оксана Горошко працює над темою «Епістолярна спадщина Елізи Ожешко» (науковий керівник – проф. В.І. Кузьменко).

Київський славістичний університет підтримує наукові зв'язки з багатьма вузами та науковими осередками Польщі. Перша мовно-країнознавча практика до Етнографічного музею м. Чекановець та до Варшавського університету була проведена 1995 року (керівник – Л.К.Вахніна). Реалізації її сприяли професор кафедри етнології Варшавського університету Маріан Покропек, проф. кафедри україністики Варшавського університету Василь Назарук та проф. Єжи Ковальчик, завідувач відділу Інститу-

ту мистецтв Польської академії наук. 1996 року проф. Єжи Ковальчика було запрошено до Славістичного університету з курсом лекцій «Польське бароко» та «Замосць як культурний центр Європи».

Київський славістичний університет має підписану на рівні ректорів угоду з Опольським університетом, щороку відбувається обмін студентами. Таку ж угоду підписано і з Вищою педагогічною школою в Ченстохові (ректор – проф. Януш Бердовський), де щороку проходять стажування магістранти КСУ. До Києва з курсами лекцій з історії польської літератури та історії Польщі приїздили викладачі ВПШ доц. Кшиштоф Чайковський та декан історичного факультету проф. Строгош. У 1999 р. підписано угоду зі Східним інститутом Університету імені Адама Міцкевича в Познані. Плідно розвивається співпраця з цим навчальним закладом: спільно проведено дві міжнародні студентські наукові конференції «Україна та Польща в ХХ ст.» (Познань, листопад 1999 р.; Київ, травень 2001 р.), студенти КСУ в грудні 2000 р. брали участь у роботі міжнародної наукової студентської конференції у Познані «Проблеми трансформації на Сході». Аналогічна українсько-польська студентська конференція відбулася також в Києві. Налагоджено щорічний обмін студентами. Влітку 2000 р. група студентів славістичного університету за підтримки партії АВС «Солідарність» брала участь в роботі школи молодих політиків у Познані (організатори – доктор Марек Фігура та проф. Лариса Вахніна). У Києві постійно виступали з лекціями заступник директора Східного інституту доктор Марек Фігура, доктор Петро Андрущечко, керівник кафедри компаративістики Інституту польської філології Університету імені Адама Міцкевича в Познані проф. Богуслав Бакула, який підготував у рамках співпраці хрестоматію з історії польської літератури у трьох томах: «Od Młodej Polski do postmodernizmu. Antologia literatury polskiej 1891-2001» (упорядник – Богуслав Бакула, науковий редактор – Лариса Вахніна, 2005). Проф. Бакула протягом багатьох років викладав у КСУ спецкурс «Польська література ХХ ст.», проф. Добро-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

хна Даберт-Бакула приїздила з серією лекцій «Сучасне польське кіно».

Триває співпраця також з Інститутом східнослов'янських досліджень Вармінсько-Мазурського університету у м. Ольштин (доктор Ярослава Конєва, керівник закладу україністики), з 1997 р. відбувається обмін студентами, науковці КСУ брали участь у конференціях Інституту (В.В.Кудіна, Л.К.Вахніна). Встановлюються зв'язки з Жешувським університетом, у червні 2001 р. відбулася зустріч ректора КСУ проф. Ю.М.Алексєєва з ректором цього вишу, професором, доктором історичних наук В.Бонусяком.

У жовтні 2003 р. підписано угоду з Вищою школою гуманістичних наук та журналістики у Познані, в якій є параграф про взаємне визнання дипломів та навчання в Польщі.

Варто відзначити, що полоністична проблематика є постійною і в колі зацікавлень представників історичної науки КСУ, зокрема його президента, проф. д.іст.н. Ю.М.Алексєєва, який особисто зустрічався з Папою Іваном Павлом II у Римі, а також член.-кор. НАН України, д.іст.н. В.І.Наулка, зав. кафедри міжнародних зв'язків, проф., д.іст.н. І.І.Ілющина, проф. Б.В.Чирка, проф. Антонюка, доц., к.іст.н. Л.В.Томилович, доц., к.іст.н. В.Лишко та ін.

Польська мова стала для студентів КСУ не тільки полоністів, а й міжнародників, істориків та економістів – мовою міжнародного спілкування, а стажування в Польщі – здобуванням європейського досвіду.

Почесними докторами КСУ стали – з нагоди його десятиріччя – професор Богуслав Бакула (Познань) та доктор Кшиштоф Чайковський (Ченстохова).

### ЛЬВІВСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Паралельно з «київською» полоністичною школою полоністика успішно розвивалась і в Галичині, на Західній Україні. Русійними силами галицької полоністики були Теоктист Пачовський, Іван Лозинський, а нині успішно працюють доктор філологічних наук, професор Роман Теодорович Кирчів і доктор філологічних наук, професор, завідувач Львівського відділення Інституту літе-

ратури імені Тараса Шевченка НАН України Євген Казимирович Нахлік. Постатям згаданих відомих львівських полоністів присвячено окремі нариси у цьому збірнику.

Львівська полоністика має давню історію. Рішення про заснування у Львівському університеті кафедри історії польської мови і літератури було прийняте 4 листопада 1817 р. на підставі спеціального розпорядження, виданого імператором Австрії Францом I. Проте через обтяжливі бюрократичні процедури та прагнення австрійської влади всіляко обмежити програму діяльності майбутньої кафедри (розроблену Юзефом Максиміліаном Оссолінським), лише 9 січня 1826 р. було затверджено кандидатуру її керівника М. Міхалевича, українця за походженням, колишнього бібліотекаря Оссолінського. Саме він викладав в університеті польську мову й літературу аж до 1844 р., коли через хворобу був змушений звільнитися. Його місце зайняв Ян Шляхтович, випускник філософського факультету Львівського університету, який не лише займався дидактичною діяльністю, але й опублікував ряд статей з історії польської літератури, філософії і мистецтвознавства. У 1852 р. він був звільнений через конфлікт із владою. Через відсутність лояльних до влади кандидатів на посаду професора, кафедра полоністики протягом 4 років не функціонувала.

У серпні 1856 р. новим професором кафедри став Антоній Малецький, (перед тим – викладач Краківського університету), кандидатуру якого протегував відомий мовознавець Франц Міклошич. Учений займався дослідженням творчості Ю. Словацького, видав найґрунтовнішу на той час біографію поета, опублікував кілька підручників для вивчення польської мови, а також ряд праць з історичної і порівняльної граматики польської мови. У 1873 р. Малецький звільнився з університету, залишивши на посаді керівника кафедри свого учня Романа Пілата. Пілат провадив ґрунтовні біографічні й літературно-критичні дослідження життя і творчості Адама Міцкевича, брав активну участь у виданні зібрання його творів, започаткував багаторічний науковий семінар, присвячений постаті видатного романтика. Про непересічну роль Романа



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Пілата в житті Львівського університету свідчить той факт, що він тричі упродовж своєї кар'єри обирався на посаду ректора цього навчального закладу.

У 1903 р. на філософському факультеті створили ще одну полоністичну кафедру – кафедру історії польської літератури, керівником якої призначили відомого вченого Пйотра Хмельовського, який, на жаль, помер через сім місяців. На його місце заступив Юзеф Калленбах, який вивчав творчість Міцкевича і невдовзі для проведення досліджень виїхав до Варшави. Тривалий час посада професора т.зв. другої кафедри полоністики залишалася вільною, аж поки 1920 р. на неї був призначений Юзеф Кляйнер, який за час своєї праці в університеті видав монографії, присвячені творчості Адама Міцкевича та Юліуша Словацького, досліджував також творчість Ігнація Красицького. Кляйнер розширив штат кафедри, запросивши відомих літературознавців Станіслава Лемпицького та Богдана Суходольського, останній, щоправда, невдовзі виїхав до Польщі. Проф. Лемпицький, відомий як спеціаліст з давньопольської літератури та літератури періоду Ренесансу, також видав дві монографії про А. Міцкевича й І. Красицького. У той же час на посади доцентів прийшли молоді науковці – Стефанія Скварчинська, відома своїми працями з теорії літератури, та Владислав Флоріан, що вивчав творчість Вінцентія Поля.

Наступником Р. Пілата на посаді керівника т.зв. першої кафедри полоністики став Вільгельм Брухнальський, під началом якого у міжвоєнні роки значно розширилися напрямки досліджень мови й літератури. Після нього 1931 р. прийшов професор Віленського університету Казімеж Кольбушевський, котрий започаткував науковий семінар, присвячений епічній поезії XVII ст. та польській періодиці на межі XIX–XX ст.

1926 р. у Львівському університеті було створено ще одну полоністичну кафедру – кафедру польського порівняльного літературознавства, яку до 1939 р. очолював Є. Кухарський.

Після вступу радянських військ до Львова вже у листопаді 1939 р. відбулася реорганізація структури Львівського університету, після чого залишилася одна кафедра полоні-

стики на чолі з Юліушем Кляйнером. Під час війни викладачі кафедри займалися підпільною науковою й викладацькою діяльністю. У концтаборі загинув К. Кольбушевський, а Ю. Кляйнер переховувався у Люблінському воєводстві й після війни залишився викладати у Люблінському католицькому університеті. По війні кафедра польської літератури проіснувала від 1944 р. до 1946 р. під керівництвом Є. Кухарського, який зрештою, як і інші співробітники, виїхав до Польщі, де продовжив свою наукову діяльність.

За радянських часів вивченням польської мови та літератури у Львівському університеті імені Івана Франка займалися кафедри філологічного факультету: слов'янської філології, української літератури, російської літератури, кафедра зарубіжних літератур, – а також відділ української літератури Інституту суспільних наук АН УРСР, бібліотека іноземної літератури ім. Ю. Фучика.

У Львівському університеті працювала ціла когорта видатних учених, які долучилися до розвитку славістичної науки, зокрема й полоністичних досліджень. Серед них варто згадати Олександра Колессу (1867–1945) – мовознавця й історика літератури, дійсного члена НТШ, професора Львівського університету, одного із засновників і ректорів Українського вільного університету. Досліджував староукраїнські тексти – городиську групу рукописів і «Життя Сави Освященного», виокремлюючи особливості староукраїнських текстів у порівнянні зі староруськими. Власну концепцію історії української мови дослідник подав у роботі «Погляд на історію української мови» (1924). Як історик літератури, вивчав українсько-польські літературні взаємини епохи романтизму. Він є автором праць «Українські народні пісні в поезіях Б. Залеського» (1892), «Шевченко і Міцкевич» (1894), статей, присвячених творчості Ю. Федьковича, а також загальним проблемам українського літературознавства – «Погляд на сучасний стан історичних розслідувань української літератури» (1901) тощо. Зокрема в статті «Шевченко і Міцкевич» доповнив думки відомих літературознавців того часу – Ю. Третяка і М. Петрова, стверджуючи, що український поет черпав для себе як у польській, так і в



російській літературах, а через них – і в західноєвропейській. Аналізуючи балади і поеми Т. Шевченка, О. Колесса знайшов паралелі з доробком польських романтиків М. Чайковського, Б. Залеського, С. Гоцинського.

Активно друкувався у польській періодиці Кирило Студинський (1868–1941) – філолог-славіст, літературознавець, мовознавець, фольклорист і письменник, доктор філософії, член ВУАН (з перервою), голова НТШ у Львові, голова Народних зборів Західної України, депутат Верховної Ради УРСР. Він народився на Тернопільщині. Освіту здобував у Львівському й Віденському університетах. К. Студинський славістикою розпочав займатися під керівництвом славнозвісного А. Брюкнера. Учений працював у Краківському та Львівському університетах. Тривалий час приятелював із Б. Лепким, І. Франком, активно листувався з В. Антоничем та А. Чайковським. З-під пера К. Студинського вийшло понад 500 праць, серед яких чимало полоністичних: «Пересторога», «Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і початку XVII ст.», «Pierwszy występ literacki Rosieja», «Антиграфі, полемічний твір М. Смотрицького», «Польські конспірації серед руських питомців і духовенства в Галичині в роках 1831–1848», «Листи мін. Флоріяна Зем'яловського до еп. Івана Ступницького», «Geneza poetycznych utworów Markiana Szaszkiewicza». Студії К. Студинського про літературний процес кінця XVI і початку XVII ст. становлять важливе явище в українській філології. Польськомовна стаття «Pierwszy występ literacki Rosieja» представляє широку панораму міжконфесійних відносин періоду Берестейської унії. Автор розглядає передумови появи нової християнської інституції – греко-католицької церкви. Аналізуючи слова М. Смотрицького, учений дійшов висновку, що вагомі зміни в релігійному житті відбувалися як з культурно-моральних, так і матеріальних причин. К. Студинський у праці не лише вмів оперувати конкретними історичними фактами, а й вмістив власні рефлексії про Унію. Для дослідника винятковою видавалась діяльність Іпатія Потія – українського письменника-публіциста, унійного митрополита київського, галицького і всія Русі, який

суттєво вплинув на становлення й утвердження греко-католицької церкви. Брошура «Унія» на захист греко-католиків, анонімно видана руською мовою у Вільні, викликала чимало суперечок. Учені, на яких посилається К. Студинський, виходячи зі змісту та стилю написання, відразу ж встановили автора публіцистичного твору – І. Потія. «Унія» – перший твір, з яким виступив І. Потій, і водночас перший полемічний твір уніатів – має не лише історичну, а й літературну цінність.

Василь Щурат (1871–1948) – історик літератури, професор, завідувач кафедри, ректор Львівського університету, директор Львівської бібліотеки АН УРСР, академік, поет і перекладач, один з учнів І. Франка. Він, як учений з полоністичними зацікавленнями, підготував і видав цілий ряд ґрунтовних статей: «Дві статті про Грунвальдську пісню», «Грунвальдська пісня в світлі її мелодії», «Перші польські голоси про Шевченка (1842–1844 рр.)», «Шевченко в польській революційній притчі», «Шевченко – Желіговський – Чечот», «Основи Шевченкових зв'язків з поляками», «Коліївщина в польській літературі до 1841 р.», «Ю. Словацький в українському письменстві і перекладі», «Французький декадентизм в польській і великоруській літературі» (1896) тощо.

«Дві статті про Грунвальдську пісню» та «Грунвальдська пісня в світлі її мелодії» послужили науковим матеріалом у дискусії про найдавнішу пам'ятку польської поезії – «Богородицю». В. Щурат, проаналізувавши мовно-стилістичні особливості тексту, намагався довести своєму головному опонентові А. Брюкнеру, що вірш має «руське» походження, цю тезу підтримав й І. Франко.

У ґрунтовній праці «Основи Шевченкових зв'язків з поляками» дослідник простежив етапи ознайомлення Т. Шевченка з польською культурою та зближення з її представниками. В. Щурат вказав на те, що український поет уперше почув польське слово в маетку свого пана – Василя Енгельгардта, який займався полонізацією сіл. Він переказував сучасників, що Т. Шевченко досить добре володів польською, знав напам'ять фрагменти поезій А. Міцкевича, З. Красинського, однак ніколи нею не писав. Найбільше «точок стику» поезії

українського автора з польською літературою В. Щурат вбачав у першому виданні «Кобзаря» та поемі «Гайдамаки», причому останню він розглядав у контексті польської літератури, присвяченої Коліївщині.

Наступна стаття на цю ж тематику «Перші польські голоси про Шевченка (1842–1844 рр.)» відкриває окрему сторінку в історії популяризації та рецепції творчості Т. Шевченка в польських культурних колах, де вагому роль відіграло офіційне періодичне видання Польського Королівства «Tygodnik Petersburski». Саме на його сторінках з'явилися позитивні й негативні критичні відгуки про малярські роботи Т. Шевченка, однак рецензії про його поетичний доробок так і не були надруковані, хоча відомо, що до публікації вони готувалися.

Мочульський Михайло Михайлович (1875–1940) – український літературознавець, критик, перекладач. Він народився у сім'ї залізничника, вихідця з міських ремісників, які перебували у родинних стосунках з відомими родинами західноукраїнської інтелігенції Устияновичів, Коренців, Шараневичів. Закінчив гімназію у Стрию та юридичний факультет Львівського університету (1896). Захистив докторську дисертацію з юриспруденції, видав монографію «Спадковість згідно Міжнародного приватного права» (1938). До кінця життя працював у судах Миколаєва, Сянока та Львова, нотаріусом у Гримайлові та Івано-Франківську. Після закінчення університету займався науковою працею як літературознавець і критик. Був членом відділу НТШ (1904–1919), дійсним членом НТШ (з 1930 р.), директором Українсько-руської видавничої спілки і членом Товариства прихильників української науки, літератури і мистецтва (викладав на наукових курсах, організованих товариством).

М. Мочульський збирав і публікував матеріали з історії української літератури, робив літературні переклади, писав літературознавчі праці та рецензії на твори українських та польських письменників. Відомий він і як фольклорист – досліджував купальські обряди, збирав народні прислів'я та легенди. Полоністичні зацікавлення М. Мочульського пов'язані переважно з попу-

ляризацією української літератури в Польщі та поетичним доробком «української школи» в польській літературі XIX ст. На цю тему він опублікував дві оглядові статті – «O literaturze ukraińsko-rusińskiej» (1902) та «Z literatury ukraińsko-rusińskiej. Sprawozdania» (1903), де висвітлив історичні й культурні передумови виникнення зацікавлення окремих авторів українською народною творчістю, історією, культурою, мовою. Дослідник ґрунтовно проаналізував творчість найвидатніших представників згаданої «школи» у польському письменстві в розвідках «В століття „Марії“ А. Мальчевського» (1925), «Русалки Богдана Залеського» (1928), «Гощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини» (1936), наголошуючи на українській стихії творів видатних польських романтиків, фольклорних джерел їхньої оригінальної творчості та різних баченнях спільної польсько-української історії. М. Мочульський кваліфіковано відгукувався на польські видання, де йшлося про українсько-польські взаємини. Досить обширною була його рецензія в журналі «Україна» (1914 р.) на книги Ю.Третяка й Л.Козловського про Богдана Залеського.

Свенцицький Іларіон Семенович (1876–1956) – доктор філологічних наук, професор, доктор мистецтвознавства, славіст, палеограф, етнограф – також пов'язаний із Львівським університетом, який закінчив 1899 року. Навчався в Археологічному інституті в Петербурзі. Захистив докторат у професора В. Ягича (у Віденському університеті) на тему «Максим Грек і його значення для російської літератури». У Львівському університеті (з перервами) був завідувачем кафедри слов'янської філології (1945–1950), підготував цілу низку славістів. Дослідник слов'янських мов, літератур, міжслов'янських культурних взаємозв'язків, стародруків, рукописів. Організатор і директор Львівського національного музею. Автор понад 400 наукових праць. Учасник міжнародних конгресів з питань візантології, славістики, бібліографії, народного мистецтва у Празі, Софії, Римі, Стокгольмі, Варшаві, Парижі. Найважливішою його працею залишається «Огляд історії слов'янських письменників на

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

протязі 1826–1938 рр.», підготовлений на IV Міжнародний з'їзд славістів і надрукований уже після смерті у збірнику «Слов'янське літературне єднання» (1958).

Чимало славістичних студій І.С. Свенцицького пов'язані з полоністикою, зокрема, він опублікував розвідки «Шевченко в ряді славянських національних поетів», «Національне і інтернаціональне в письменстві і мистецтві давньої України», «Charakterystyka Druków Lwowskich Ukraińskich XVI – XVIII ww.», «Metropolita Andrzej Szeptycki jako działacz społeczny i narodowy», «Rachunki robót malarskich i rzeźbiarskich w katedrze sw. Jura we Lwowie w latach 1768 – 1779», видав посібники «Rzecz o języku ukraińskim. Gramatyka z przykładkami», «Praktyczna metoda języka rosyjskiego: Gramatyka – ćwiczenia – rozmówki». Вельми кваліфікованими були його рецензії на праці В. Перетца «Къ исторіи польско-русского народнаго театра, XI – XII», С. Шевченко «Къ исторіи “Великаго Зерцала” въ Юго-Западной Руси: “Великое Зерцало” и сочиненія Іоанникія Галатовского», К. Нітча «Mowa ludu polskiego», Я. Бодуена де Куртене «О prawach głosowych»,

Говорячи про досягнення львівської славістичної школи ХХ ст., не можна оминати увагою постать Михайла Степановича Возняка (1881–1954) – видатного літературознавця і мовознавця, академіка АН УРСР з 1929 р. Він закінчив 1908 р. філософський факультет Львівського університету, з 1939 – професор, з 1944 – завідувач кафедри української літератури Львівського університету, з 1951 – завідувач відділу української літератури Інституту суспільних наук АН України у Львові. Автор численних праць з історії давнього українського письменства («Матеріали до історії української пісні і віршів. Тексти й замітки», т. 1-3, 1913–1925; «Початки української комедії. 1619–1819», 1919; «Історія української літератури», т. 1-3, 1920–24), фольклору, історії українського театру, міжслов'янських культурних взаємин, мовознавства, історії правопису, про життя і творчість письменників ХІХ – початку ХХ ст., підручників з граматики в Галичині тощо. У центрі його досліджень – давня українська література,

у першу чергу – літописна традиція, з першорядною увагою до процесів формування української школи літописання як самобутнього літературного явища, та дослідження впливів інших слов'янських традицій, що могли позначитися на її розвитку. У цьому контексті заслуговує на увагу відносно коротка за обсягом, але досить аргументована стаття «Українські пісні й польські вірші з “Літописця» Єрлича», де М. Возняк виступає як один із небагатьох надзвичайно уважних читачів цього маловідомого тексту, що за багатьма ознаками тяжіє до корпусу козацького літописання, а головне – полемізує як фольклорист насамперед з І.Франком щодо авторства чотирьох пісень, уміщених в Єрличевому літописі. Переконливими є його джерелознавчі праці, розвідки про польсько-українських авторів Я. Гербурта, М. Пашковського.

Дослідник досить часто відгукувався рецензіями на такі тогочасні польські видання, як антології творів («Антологія міщанської літератури» за ред. К. Бадецького), літературно-критичні праці (зокрема «Szymon Budny jako krytyk tekstów biblijnych» Г. Мерчинга (1913) та працю Ю. Третьяка «Piotr Skarga w dziejach i literaturze Unii Brzeskiej» (1912)).

Ярослав Гординський (1882–1939) – літературознавець, педагог, професор Академічної гімназії у Львові, Українського таємного університету, дійсний член НТШ. Автор праць із історії української літератури, зокрема «“Владимір” Т. Прокоповича», «Милость Божія», про галицьких романтиків, Ю. Федьковича, Т. Шевченка, І. Франка, «Кулішеві переклади драм Шекспіра», «Гете в українській літературі», «Літературна критика підсоветської України» (1939); ряд розвідок з історії української культури, історична праця «Україна й Італія»; друкувався в журналах «ЛНВ», «Дзвони», «Ми», «Назустріч», «Наша культура», «Україна». Опублікував у часописі «Ми» статтю «Межі реалізму в історичному романі» (1939), де провів тематичний огляд української історичної прози, висловив міркування щодо культури історичного роману, виробничого роману в Україні, здійснив спробу встановити межу між реалізмом



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

і романтизмом. У його працях часто наявний полоністичний компонент.

Я. Гординський – автор компаративістських статей «Т. Шевченко і З. Красінський» та «С. Виспянський і Україна». У праці «Т. Шевченко і З. Красінський», що з'явилася друком 1917 р. на сторінках «ЗНТШ», літературознавець висловив міркування про подібність тематики й образної системи обох авторів. Вказавши на актуальність проблеми, Я. Гординський простежив впливи польського романтика на світоглядну й естетичну позиції Т. Шевченка. Для прикладу, дослідник зіставив драму З. Красінського «Не-Божественна комедія» із поемою Т. Шевченка «Сон» і дійшов висновку щодо подібності художньо представлених ідей і навіть окремих сцен. На окрему увагу заслуговує порівняння «Іридiona» З. Красінського та Шевченкових «Неофітів», художня канва яких розгортається на тлі реалій давньоримської доби. Однак якщо польський письменник представляє, за словами Я. Гординського, «матеріальну помсту», то український автор йде далі, змальовуючи не тільки фізичну загибель неофітів, але й «побіду їх духа». Окрім того, автор статті відзначив вплив на доробок Т. Шевченка таких творів З. Красінського, як «Przedświt», «Psalmi przyszłości».

Я. Гординський написав кілька праць про відомого поета і драматурга доби «Молодої Польщі» Станіслава Виспянського. Спочатку дослідник виступив із доповіддю на II конгресі славистів, а згодом, у статті «Станіслав Виспянський і Україна» (1935), було вперше окреслено українсько-галицьку тематику у творчості краківського митця та вказано на типологічні сходження між польським та українськими письменниками, зокрема між «Весіллям» та «Сном української ночі» В. Пачовського. Я. Гординський довів, що образ України у драмах С. Виспянського з'являвся як опосередковано («Болеслав Сміливий», «Король Казимеж Ягеллонський»), так і опосередковано («Леґіон», «Королева польської корони»).

Окрім Я. Гординського, до творчого доробку С. Виспянського зверталися такі вчені, як М. Євшан, П. Штокало, П. Карманський, М. Рудницький, Д. Лукіянович, П. Стебницький, Г. Лужницький.

Яким Ярема (1884–1964) – український мовознавець, літературознавець, завідувач кафедри педагогічної психології Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова (1925), директор української гімназії (1925–1928), один з ініціаторів створення українського музею в Тернополі (1932 р.), працював у Львівському університеті, Інституті літератури АН УРСР. Дослідник присвятив чимало статей польсько-українським літературним взаєминам, зокрема темі «В. Стефанік і польська література», написавши з цього приводу кілька розвідок («Василь Стефанік і Вацлав Морачевський», «Зв'язки Василя Стефаніка зі Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом»). У першій розвідці він аналізує вплив В. Морачевського на формування творчої особистості В. Стефаніка. Автор статті відтворив події кінця XIX ст., досить побіжно окреслив біографію Морачевського та його дружини, наголосив на їхньому зацікавленні суспільно-політичними та літературними фактами, на зв'язках та дружніх стосунках з видатними літераторами. Зокрема В. Морачевського Я. Ярема представляє як відомого критика, талановитого рецензента, який публікувався в багатьох польських виданнях, писав не лише про польських письменників, але й про французьких, німецьких, скандинавських, українських, російських тощо. Варто зауважити, що він писав критичні відгуки про Стефаніка, перекладав його твори польською мовою. Морачевський листувався зі Стефаніком на теми мистецтва як такого, що не підпорядковане ідеології і служить виключно «ідеалові краси», не визнавав ніякої вищої влади над світом, окрім законів природи. Саме його оптимізм, світлий, прекрасний і благородний, був для Стефаніка джерелом натхнення. Стефаніка, проте, полонило перш за все у Морачевському широка освіта, великий життєвий досвід та багаті знання, які спонукали його до самовдосконалення. За словами Я. Яреми, Морачевський посприяв розкриттю літературного таланту Стефаніка, допоміг йому віднайти єдино правильний для українського письменника літературний шлях. Натхненний розмовами



й листуванням з Морачевським, Стефаник заснував власний літературно-мистецький журнал, проте справа з журналом ускладнилась, і тоді Стефаник зробив спробу видати свої твори принаймні маленькою книжечкою. Після невдачі й цього задуму Морачевський підтримав свого друга, внаслідок чого через деякий час з'явилася книга «маленьких образів» Стефаника «З осені», яка знаменувала закінчення першого періоду в історії дружби Морачевського та Стефаника.

Друга розвідка, як і перша, рясніє цитатами з листів та «Автобіографії» Стефаника, де він розповідає, яким чином познайомився з польськими діячами – С. Пшибишевським та В. Орканом. Я. Ярема зазначив, що Стефаник увійшов у коло польських письменників після прихильної статті В. Морачевського (надрукованої у краківському журналі «Życie» разом з вибраними перекладами польською мовою) про збірку «Синя книжечка». Саме тоді Стефаник познайомився із С. Пшибишевським, К. Тетмайером, В. Тетмайером, С. Виспянським, Я. Каспровичем та В. Орканом. Я. Ярема називає навіть роки, коли відбулося знайомство, адже така детальність дає змогу відкинути певні твердження про те, що Стефаник безпосередньо контактував з представниками «Молодої Польщі» протягом усього перебування в Кракові. Також дослідник не погодився зі словами В. Морачевського щодо великого впливу на Стефаника краківського літературного осередку, оскільки на той час у Стефаника вже були вироблені літературна мова, стиль і певні критичні положення відносно літератури. Ярема ґрунтовно дослідив становлення дружніх стосунків між Стефаником й Орканом, Стефаником і Пшибишевським, підкреслив, що Стефаник був знайомий з ідеологією та мистецькими засадами останнього, проте не поділяв його думок, крім того, у відповідь на програмну статтю Пшибишевського «Confiteor» Стефаник написав «Моє слово», в якому визначив свої програмні засади мистецтва – мистецтво для народу. Пізніше він доволі критично поставився до продовження видання журналу Пшибишевського, вважаючи, що він виконав свою роль – піднесення художнього рівня літературної творчості. Стефаник високо

цінував Пшибишевського як майстра художнього слова, йому імпував той дух культу мистецтва, який пропагував польський митець. Я.Ярема висловив думку про те, що, можливо, після знайомства з Орканом Стефаник захопився ідеєю спробувати себе ще й в інших літературних жанрах. Учений відзначив, що дружба між письменниками призвела до поглиблення знань обох про Україну та Польщу, через Стефаника Оркан познайомився з творчістю кращих українських письменників. Вони настільки вразили польського письменника, що він вирішив познайомити й польську громадськість з їхніми творами, писав широкі й ґрунтовні передмови до видань української поезії та прози у польському перекладі, оригінально оцінював їхню мистецьку вартість, розглядав по статі Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника (особисто переклав три новели Стефаника – «Кленові листки», «Злодій», «Палій»). Письменник надзвичайно захоплювався українською народною поезією. Ярема підкреслював, що Оркан перейняв від Стефаника й деякі його особисті настрої та упередження. Саме через Стефаника Оркан став відомим на Західній Україні, його виступи із захопленням слухала молодь. На початку ХХ ст. з'явилася в українському перекладі драма Оркана «Скапаний світ», чимало творів переклала приятелька В. Стефаника Л. Озаркевич (серед них – найяскравіші новели польського письменника «Підвечірок», «Недовірок», «Ясна поляна»).

Михайло Іванович Рудницький (1889–1975) – громадський діяч, літературознавець, дослідник, критик, письменник, перекладач, автор монографій «Між ідеєю та формою» (1932), «Від Мирного до Хвильового» (1936), збірок віршів «Очі та уста» (1932), мемуарів «Письменники зблизька», «У наймах у Мельпомени», новел, нарисів, оповідань, численних статей, перекладів, театральних і кінорецензій. Закінчив Бережанську гімназію та Львівський університет, у якому здобув учений ступінь доктора філософії (1914). Продовжив освіту в Парижі та Лондоні, де познайомився з багатьма діячами європейської культури. Повернувшись на початку 20-х років до Львова, став професором Українського таємного

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

університету (аж до його закриття польською владою у 1925 р.) У 1922 – 1929 рр. був співредактором газети «Діло», журналу «Назустріч» (з 1934), протягом 1939–1940 рр. працював у редакції газети «Вільна Україна» та польської газети «Czerwony sztandar».

М. Рудницький надрукував статті «Жеромський і Реймонт» («Світ», 1926), «Żeromski a literatura ukraińska» (“Sygnały”, 1936), писав про творчість Л. Стаффа, С. Виспянського, Т.Бой-Желенського. З 1944 р. учений очолював кафедру англійської філології у Львівському державному університеті імені Івана Франка, до 1947 р. обіймав посаду декана факультету іноземних мов.

У 1954 році вийшли «Вибрані твори» М. Конопницької з передмовою М. Рудницького, в якій він докладно подав її життєвий та творчий шлях. Переклади 28 поезій, уривку з поеми «Пан Бальцер в Бразилії» та 15 оповідань належать М. Рильському, С. Масляку, В. Струтинському, М. Рудницькому та ін. Багато перекладів Рудницького були опубліковані у польській або українській еміграційній пресі, зокрема у згаданих «Sygnałach», варшавському часопису «Ми».

Як уже зазначалось, М. Рудницький, разом з багатьма іншими колегами, став ініціатором створення львівського двотижневика «Назустріч» (1934–1939), де відіграв провідну роль у формуванні структури часопису, акцептуючи естетичні категорії в літературній творчості та виступаючи проти ідеологічної заангажованості мистецтва. Він підтримував зв'язки з українською еміграцією, зокрема із С. Гординським, який 1934 року надрукував у місячнику «Sygnały» (№4-5) інтерв'ю з М. Рудницьким. У цьому інтерв'ю письменник поділився із журналістом своїми поглядами на тенденції розвитку української літератури міжвоєнної доби, досить ґрунтовно розглянув усі види літературної творчості радянської України та еміграційних кіл, відзначивши вплив політичних ідеологій на діяльність митців і літературних угруповань. Письменник не оминув своєю увагою радянських творців – П. Тичину, усіх неокласиків, М. Зерова, М. Бажана, В. Сосюру. Серед еміграції найвизначнішими вважав В. Винниченка, О. Олеся, С. Черкасенка, членів літературної групи «Ми», що ді-

яла у Варшаві. Рудницький торкнувся також питання існування української літератури на теренах Польщі, відмітивши недостатність літературних видань, складний фінансовий стан тих, що вже існують, крім того – брак фахівців, що могли б професійно підійти до видавничої справи, а також недостатню кількість добрих публіцистів, критиків, редакторів. На його думку, найхарактернішою рисою літературного процесу в Галичині є боротьба між суспільно-політичними та релігійними рухами, які втілювали свої програми через літературу. Проте, незважаючи на це, М. Рудницький був переконаний, що українська література і на радянській Україні, і в еміграції прямує до європейської.

У програмній статті «Європа і ми», що була надрукована 1933 року в часописі «Ми», М. Рудницький намагався представити свої міркування з приводу дихотомії «українська література – європейська література». Розглядаючи тогочасний стан української літератури, М. Рудницький підкреслив її суспільно-національну заангажованість. На його думку, подібна зосередженість лише на суспільному заступає загальними ідеями те індивідуальне, що є справжньою суттю літератури. Його ідеї були віддзеркаленням прагнень української інтелігенції підняти українську літературу до рівня світової. М. Рудницький є автором двотомних спогадів «Письменники зблизька», виданих у 1958–1959 роках, де, зокрема, написав про деяких польських поетів, а в книзі «Непередбачені зустрічі» (1969) розповів про знайомство з лауреатом Нобелівської премії, польським письменником Владиславом Реймонтом.

Полоністичні праці є і серед наукового доробку Володимира Масляка (1857–1924), який писав політичні й літературно-історичні статті, перекладав на українську М. Конопницьку, а на польську мову – оповідання Ю.Федьковича. До 100-літнього ювілею Юліуша Словацького він здійснив аналіз поеми «Змій» («Żmija: Poemat Słowackiego: Rozbiór i oscena») (1909). Його син, Масляк Степан Володимирович (1895–1960), – доцент кафедри слов'янської філології, богеміст, перекладач, мовознавець, літературознавець, музикознавець. Закінчив Вищий педінститут ім. Драго-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

манова у Празі (1933 р.) У Львівському університеті з 1946 до 1960 р. викладав чеську і словацьку літератури. У його спадщині є праці і переклади з польської літератури.

Гординський Святослав (1906–1993) – поет, творець неповторних образів, мистецтво- і літературознавець, блискучий перекладач, художник, науковець. Гординський був дійсним членом НТШ і УВАН (Української вільної академії наук). Народився в Коломиї. Після закінчення Академічної гімназії у Львові, вступив 1924 р. до Мистецької школи Олекси Новаківського, що була відділом Політехніки Українського таємного університету у Львові. На початку 30-х років з'явилися перші мистецькі публікації С. Гординського. На цей час Гординський заявив про себе як поет. У 1933 р. побачила світ збірка «Барви і лінії». Разом з літературознавцем М. Рудницьким Гординський був редактором газети «Назустріч» (1934–1939 рр.). Редагуючи журнал «Мистецтво», одночасно працював редактором «Українського видавництва». Безпосередньо брав участь у формуванні рубрики «Українські справи» у польському місячнику «Sygnały», що виходив у Львові (1933–1939 рр.) У 1934 р. було надруковано спеціальний його «український номер» (№4-5) з віршами і статтею С. Гординського.

С. Гординський – визначний літературознавець. До кола його інтересів входила як українська література, так і зарубіжна, як теорія літератури, так і критика. Наукова робота Гординського тісно переплетена з редакторською та видавничою діяльністю. Письменник збагатив світову літературу переспівом «Слова про Ігорів похід», у передмові до якого висловив оригінальні припущення та погляди. С. Гординський переклав чимало творів з європейської літератури (зокрема Ю. Словацького, Ю. Лободовського тощо), супроводжуючи їх науковим коментарем. Твори й статті письменника друкувались у часописах «Sygnały», «Назустріч», «Ми», «Наша культура», «Волинь» (1938, №11) тощо.

У статті «Культура антрактів», що відкривала випуск польських «Сигналів», С. Гординський висловив свої думки щодо умов розвитку української культури. Автор статті вважав, що головною рисою української куль-

тури на той момент є її замкнутість унаслідок територіальної розподіленості та відсутності державності. Гординський дійшов висновку, що для створення нової культури доведеться все розпочати спочатку. А тому Галичина може стати тим мостом єднання між Україною та Європою, через який піде нова хвиля українського відродження та будуть «надходити нові тенденції». Статті, опубліковані у часописі «Ми»: «Блазні і євреї (огляд сучасної української радянської поезії)» (1936), «Верхарн, поет і людина (1855–1916); аналіз творчості» (1937), «Лабораторія Антонича (аналіз творчості Антонича)» (1939), «Kultura antraktu» (1934).

Воронецький Едвард Антонович (1886–1960), доцент кафедри слов'янської філології, полоніст, літературознавець, перекладач. Закінчив Краківський університет у 1911 р. Працював у Львівському університеті з 1946 до 1958 р. Викладав повний курс польської літератури. Дослідник польської літератури, зокрема творчості С. Виспянського, А. Міцкевича, М. Конопницької, Ю. Словацького та ін. польських письменників. Автор проекту програми з польської літератури (програми, опрацьовані на кафедрі, довго були єдиними й обов'язковими у ВНЗ). Редактор підручника польської мови і літератури для середньої школи. Автор численних статей про мистецтво, театр, драматургію. Найвагоміші праці: «Історичні і політичні відношення Польщі та України у світлі трагедії «Богдан Хмельницький» Ю. Немцевича», «Польські словники А. Осінського», «Скарби польського словникарства у львівських бібліотеках», «Słowianofilstwo Królestwa Kongresowego», «Słowianofilstwo Czartoryskich (Geneza politycznego słowianofilstwa polskiego)», «Великий поет (про А. Міцкевича)», «Вибрані твори М. Конопницької», «Леопольд Стафф» тощо.

Григорій Антонович Нудьга (1913–1994) – представник культурно-історичної школи в українській науці з надзвичайно широким діапазоном наукових пошуків у сфері усної словесності, літератури, історії культури, філософії, етномузикології та етнології. Фольклористичні, літературознавчі, культуроло-



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

гічні студії Г. Нудьги містять евристичні наукові спостереження та аналітичні висновки, що ґрунтуються на величезній джерельній базі, напрацьованій упродовж довгих років. Польський контекст містять його відомі праці «На літературних шляхах» (1960), «Пародія в українській літературі» (1961), «Українська балада» (1970), «Слово і пісня» (1985), «Українська пісня в світі» (1989), «Українська дума і пісня у світі» (1997)

Комаринець Теофіль Іванович (1927–1991) – доктор філологічних наук, професор, відомий український шевченкознавець, літературознавець, фольклорист, перший завідувач кафедри української фольклористики імені Ф. Колесси у Львівському університеті, дійсний член НТШ. У своїх українознавчих дослідженнях учений широко залучав слов'янський, зокрема польський, контекст. У монографії «Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального)» (1983) дослідник висвітлив проблему становлення романтичного напрямку в Україні. Український романтизм Т. Комаринець розглянув на тлі слов'янського літературного відродження першої половини XIX ст., показавши, що на українських землях сформувався оригінальний різновид романтизму, який, безперечно, зберігав спільні риси з відповідними течіями в європейських літературах. У статті «Традиції бароко в системі українського романтизму» (1993) учений звернув увагу на проявлення в романтичній традиції елементів українського бароко, яке формувалося навколо братських шкіл та Києво-Могилянської академії здебільшого польською мовою.

Т. Комаринець також налагоджував зв'язки Львівського університету з Ягеллонським університетом, дбаючи про обмін студентами та викладачами, запровадження стажувань, розвиток україністичних студій за кордоном. Цитуючи Т. Шевченка, дослідник не раз зауважував про необхідність утримання культурних, науково-освітніх зв'язків з Польщею.

Рубанова Галина Леонтіївна (1927 р.н.) – літературознавець, філолог. 1950 року закінчила Львівський університет ім. І. Франка за спеціальністю «польська мова та література». 3 грудня 1950 р. працювала

на кафедрі світової літератури Львівського університету ім. І. Франка, читала курси світової літератури від середніх віків до XIX ст., історії німецької та іспанської літератур. 1986 року захистила кандидатську дисертацію «Проблематика та поетика романів Зоф'ї Налковської 20-30-х років XX ст.». З 1987 р. – доцент кафедри світової літератури того ж вищого навчального закладу. До 1990 р. співпрацювала з УЛЕ, для якої написала 19 енциклопедичних статей. У колі її наукових зацікавлень перебуває література Середньовіччя, польська література першої половини XX ст. Г. Рубанова є співавторкою підручників «Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження» (Львів, 1973, співавтор. Шаповалова М. С., Моторний В. А.), «Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження» (Львів, 1982, співавтор. Шаповалова М. С., Моторний В. А.), перевидання: 1993 р. Серед найважливіших полоністичних праць дослідниці варто згадати такі: «Літературна діяльність Бой-Желенського» (1967), «Maria Dąbrowska. Życiorys, działalność literacka» (1975, 1981), «Суспільна і політична проблематика “Роману Терези Геннерт” З. Налковської» (1980), «Постать Тадеуша Бой-Желенського в польській та українській культурі» (2008), «Стилістичні функції невластиво-прямої мови у романі З. Налковської «Межа»» (1978, передрук – 2009) тощо.

Компаративістська польсько-українська та польсько-російська проблематика стоїть у центрі наукових зацікавлень кандидата філологічних наук, доцента Олександри Іванівни Грибовської (28.05.1929 – 04.05.1984). Дослідниця 1953 року закінчила філологічний факультет Львівського університету імені Івана Франка, тут навчалася в аспірантурі (1953–1956), а в 1959 р. захистила кандидатську роботу про Елізу Ожешко і російську літературу. Вона є авторкою близько 80 наукових статей і розвідок та понад 50 нарисів, оглядів і рецензій у журналах та газетах російською, українською і польською мовами. Її роботи присвячені польській літературі та польсько-російським і польсько-українським літературним зв'язкам, а також болгарській та словацькій літературі. Вона



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

переклала і опублікувала багато праць про творчість Е. Ожешко й ставлення до неї російської критики, віддзеркалення реалістичних тенденцій у творах Ожешко і реалізм в польській літературі, про її ідейні та творчі зв'язки з російською літературою, про значення доробку авторки для польського письменства. О. Грибовська опублікувала невідомі листи Ожешко до Петра Хмельовського, підготувала статті про епістолярну спадщину Ожешко й Івана Франка, про польську літературу в оцінці Лесі Українки. Дослідниця цікавиться проблемами взаємної літературної рецепції (творчість Крилова, Лермонтова, Некрасова, Тургенева, Чехова, Горького у Польщі). У Польщі з'явилися друком праці О. Грибовської «Українські переклади творів польських письменників про Другу світову війну. Нотатки про вибрані переклади і критичні статті» (у співавторстві з В. Моторним, 1973), «Тема освободительной борьбы болгарского народа в русской литературе второй половины XIX – начала XX века» (1975), «Literatura ukraińska w «Dziennikach» Stefana Żeromskiego» (1985).

Історією сучасної польської літератури займалася викладач І. І. Гринів, яка працювала над кандидатською дисертацією, присвяченій драматургії Л. Кручковського. На тему дисертації опубліковано декілька статей. Також І. Гринів цікавилася українсько-польськими літературними зв'язками (наприклад, робота про повісті І. Крашевського). У Львівському університеті В.Мартинів (1951) й О.Краглик (1967) захистили кандидатські дисертації про творчість Ю.Словацького.

Мовознавча полоністика представлена передусім М.Й. Онишкевичем і Л.Л. Гумецькою.

Онишкевич Михайло Йосипович (1906–1971) – доктор філологічних наук, професор. Полоніст, мовознавець, діалектолог. Закінчив Львівський університет у 1937 році. У Львівському університеті з 1945 до 1971 р. завідував кафедрою слов'янської філології (1956–1967). Викладач польської мови, курсу порівняльної граматики слов'янських мов та спецкурсу «Польська діалектологія». Підготував кандидатську дисертацію на тему «Звуки польської мови XII–XVI ст.» (1948), докторську дисертацію – «Нариси з лексикографії та

лексикології Бойківщини за даними словника бойківського діалекту» (1967). Автор понад 50 наукових праць. Дослідник польської, української мови, міжслов'янських мовних зв'язків та діалектів. Редактор двотомного «Польсько-українського словника». Учасник всесоюзних славістичних нарад (Москва, Ленінград, 1961), з'їзду славістів (Москва, 1958). Серед багатьох полоністичних праць дослідника варто згадати такі: «Звуки польської мови», «Програма для збирання діалектологічної лексики (для студентів філологічного факультету)», «Слова східнослов'янського походження в польській мові», «Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в 20-томнику І. Франка», «Словник бойківських говірок» (у 2-х частинах).

Гумецька Лукія Лук'янівна (18.01.1901–12.01.1988) – доктор філологічних наук, професор, полоніст, мовознавець. Закінчила Львівський університет 1929 року. Викладала польську мову у Львівському університеті з 1946 до 1950 р. Підготувала докторську дисертацію на тему «Нарис словотворчої системи української актової мови XIV – XV в.» (1957) Досліджувала різноманітні процеси (у діахронічному та синхронічному розрізі) розвитку польської та української мов. Автор понад 100 наукових праць з лексикології, лексикографії та історії української мови, підручника польської мови для середньої школи. Редактор багатотомного видання «Дослідження і матеріали з української мови». Учасник вітчизняних і міжнародних славістичних конгресів (Краків, 1964), з'їздів славістів – IV (Москва, 1958), V (Софія, 1963), VI (Прага, 1968). Лауреат премії імені І. Франка. Найвагоміші праці: «Нариси з історії української мови», «Польсько-український словник» (співавтор і редактор), «Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.» (гол. ред. і наук. керівник).

Повоєнна полоністика Львівського університету розвивалася в межах слов'янської філології. І лише 2004 року було створено кафедру польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка, яку очолила Людмила Петрухіна (5.05.1951–19.01.2010) – багаторічний член редколегії наукового збірника «Проблеми слов'янознавства», вчений-славіст, спеці-

аліст з польського та українського літературознавства. Дослідницькі зацікавлення Людмили Петрухіної концентрувалися, насамперед, навколо проблематики романтичної та модерністичної літератури (тема кандидатської дисертації: «Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект)»), польської та української поезії початку ХХ століття, слов'янського фольклору (а особливо слов'янської романтичної балади), серболужицької літератури. Л. Петрухіна займалася компаративістичними дослідженнями польської, словацької, серболужицької та української літератур епохи романтизму: залучала до аналізу твори А. Міцкевича, Ю. Словацького, Я. Краля, Я. Ботто, Я. Радисерба-Велі, Т. Шевченка, а також поетів модернізму Я. Каспровича, Л. Стаффа, І. Франка, М. Вороного.

Особливе місце в наукових дослідженнях Л. Петрухіної посідала проблематика фантастичності та реінтерпретація слов'янського фольклору, символіка та образи природи в поезії епохи романтизму та модернізму. Серед основних публікацій відзначимо наукові розвідки, що стосуються романтизму («*Twórczość Juliusza Słowackiego a sztuki plastyczne (W sprawie wzajemnego oświećlenia się sztuk)*», «Зустріч двох світів. Міфопоетика лужицької романтичної балади», «Поетика “білого” і “чорного” в славянській романтичній баладі», «Семантичне поле образу «дивної людини» у слов'янській романтичній баладі», «Слов'янська романтична балада: зустрічі на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль)», «“Бідна Галя” у тенетах колективного шлюбу», «Поетична топографія слов'янської романтичної балади») та модернізму («“Польові стежки” і “тернисті шляхи” польської та української поезії поч. ХХ ст.», «В “городі духу” та “pustkach wieczystych”. Пейзажні символи-ключі в українській та польській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст.», «Есхатологічні мотиви у творчості Я.Каспровича і М.Вороного», «Семантика символів-ключів у польській та українській модерністській поезії», «Транспозиції образів “душа-природа” у модерністській ліриці», «Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії)», «Слов'янська романтична балада: ге-

неза та проблема жанру», «*Sady Leopolda Staffa w wymiarze fenomenologicznym*»).

У своєму дисертаційному дослідженні «Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект)» Л. Петрухіна розглядала категорії природи як один із основних світоглядних і екзистенціальних понять у літературі, оскільки в природі, а також у відносинах між нею та людиною, митець міг знайти вираз і втілення найрізноманітніших почуттів та психологічних станів. Провідними образами аналізованої поезії в дисертації є тополи саду, пустелі, дороги, які експлікуються передусім у романтичній та модерністській поезії, де вони найбільш ємно виступають відповідниками і заміниками емоційно-психологічних станів. За матеріал дослідження Людмила Петрухіна обрала поетичні твори українських та польських літераторів ХІХ – початку ХХ століття. З української літератури для аналізу були обрані твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, поезії «молодомузівців», а також Олександра Олеся, Миколи Вороного, Агатангела Кримського та інших. Предметом уваги стали й твори польських поетів епохи романтизму Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, представників літератури «Молодої Польщі» – Казимежа Пшерви-Тетмайера, Леопольда Стаффа, Яна Каспровича, Тадеуша Мічинського, Станіслава Кораба Бжозовського та інших.

У дисертації розкрито ставлення поетів-романтиків до природи, яка була для них свідомством існування Бога: його величі, краси і безмежності; вона існувала як «відбиток», «тінь», «символ», «знак», «слово», що виражає існування трансценденції. На думку Людмили Петрухіної, справжній поет-романтик мав пізнавати навколишній світ за допомогою почуття, йому треба було почути «голос» природи й розкодувати її таємні знаки. Як вважала літературознавець, романтизм не тільки «розшифровував» таємні знаки натури, він активно включався у їх засвоєння і перетворення; ця епоха значною мірою пропускала своє світобачення і світосприймання крізь призму явищ природи, вона виробила власні критерії щодо відтворення мовою мистецтва образів навко-

лишнього світу. Людмила Петрухіна розглянула типи пейзажів, найпопулярніші у романтичній поезії – схематичний, описовий (міметичний), відчуттєво-перцепційний, медитативний (внутрішній, «пейзаж душі»), ментальний, фантастичний; проаналізувала «словник природи» романтиків, до якого увійшли такі топоси, як «буря на морі», взагалі буря і вітер, «сходження на гору», «засніжені вершини», «вид у провалля», «мандрівка горами (лісом, пустелею)», «одиноке дерево», «руїни», «нічний ліс (парк, море)», «місячна ніч», взагалі ніч, «східний пейзаж (незвична рослинність)», «дикий степ» та інші. У дисертації Людмила Петрухіна здійснила аналіз відносин мистецтва та навколишнього світу (природи) у літературі епохи модернізму. На основі проведеного аналізу дослідниця зробила висновки, що модерна література цікавилась не стільки світом природи самим у собі, скільки людиною у ньому, індивідуальними переживаннями особистості в естетичному, соціальному та історичному ракурсах. Природа працювала на розкриття психології героїв та авторів. При цьому вона стала органічним субстратом психологічного боку літературної творчості. Саме тому для «хворих» і змучених світом модерністських душ природа була «терапевтичною цінністю». З бруківки вулиць і площ, з п'яркої атмосфери кав'ярень модерністів тягнуло в «гору духу» (Б. Лепкий) та на «польові стежки» (Л. Стаффа).

Особливу увагу в дисертації приділено терміну гностичний пейзаж, пейзажам, створеним на засадах асоціативного монтажу, ланцюга асоціацій та потоку свідомості, символам-ключам, сугестивності і синестезійності поезії межі століть як найбільш характерним для неї явищам. Типовою для модернізму Л. Петрухіна вважає таку конструкцію пейзажу: «це відбувається десь і колись», при цьому робить висновок, що модернізм віддає перевагу крайнім точкам суб'єктивізації або об'єктивізації: «світ-тільки-для-мене» або «світ-ні-для-мене-ні-для-нікого». Серед модерністських втілень, як було зазначено, науковець приділила значну увагу топосу саду, який використовується для вираження і передачі найріз-

номанітніших психологічних і емоційних станів, естетичних критеріїв, світоглядних категорій. Л. Петрухіна проаналізувала різновиди топосу саду: сад як медіатор між світом земним і світом небесним (цикл про сади зі збірки «Ścieżki polne» («Польові стежки») Л. Стаффа); сад як міфологема святого місця (вірші Т.Шевченка, Лесі Українки, Б.Лепкого); сад як топос душі поета («Л.» («Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насаджу...») Т.Шевченка; «Елегія про перстень пісні» І.-Б.Антонича; «Великий бачу тихий сад» Б.Лепкого); сад містичний, казковий і екзотичний («В саду восени» О.Олеся; «Sad w księżycu» («Сад у місячному сяйві») Л.Стаффа; «Uśmiechowi mojej siostry» («Посмішці моєї сестри») В.Роліча-Лідера; вірші П.Карманського, А.Кримського); сад як символ еротичності («Ogród miłości» («Сад кохання») Л. Стаффа). На думку Л. Петрухіної, експлікація моделі саду у модерністській літературі засвідчує полісемантичний характер цього образу, поетика модернізму «руйнує реалістичну "природність" і відкриває можливості естетично-словесного проєкціоналізму та іронії», «варіативність нової смислової реальності, яка має суб'єктивне значення».

Ще одним предметом зацікавлень Л. Петрухіної була історія мистецтва. Готуючи надзвичайно цікаві лекції з історії європейської культури та мистецтва, Людмила Петрухіна створила власні відеоматеріали та презентації, які можна знайти на її культурно-мистецькому блозі: [http://www.liveinternet.ru/users/lucinema\\_studio/blog/](http://www.liveinternet.ru/users/lucinema_studio/blog/).

Нинішній завідувач кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка – відомий мовознавець, кандидат філологічних наук, доцент Алла Кравчук. Закінчивши 1995 року Львівський національний університет імені Івана Франка, вже 1999 року захистила кандидатську дисертацію «Польська фразеологія з ономастичним компонентом». Вона є авторкою посібників «Читаємо польською, або Практична фонетика польської мови» (2005), «Польський іменник та прикметник: словозміна» (2005), «Morfologia współczesnego języka polskiego (fleksja)»



(2007). У посібнику «Польська мова – українцям. Іменна словозміна з елементами синтаксису» (2008) дослідниця подала правила словозміни польських іменників, прикметників, займенників та числівників, що є необхідними для всіх, хто вивчає нормативну граматику польської мови, та вказала на проблемні для українців аспекти польського синтаксису. А. Кравчук опублікувала десятки робіт з проблем польської та української фразеології, семантики, методики викладання мови як іноземної, серед яких варто згадати: «Омонімія у сфері польсько-української ономастичної фразеології» (1998), «Проблеми зіставного вивчення української і польської фразеології (на матеріалі фразеологізмів з античними і біблійними власними назвами)» (1998), «Антична й біблійна ономастична фразеологія польської та української мов: контрастивний аспект» (1999), «Реалізація семантики власної назви в польській ономастичній фразеології» (2001), «Топоніми в польській фразеології» (2002), «Нові тенденції в польському синтаксисі» (2007) тощо.

Завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, член-кореспондент НАН України Микола Миколайович Ільницький (нар. 1934 р.) – український літературознавець, критик, поет, перекладач – часто виступає із компаративістичними статтями про типологічні паралелі у творчості Богдана-Ігоря Антонича та Казімежа Вежинського, Василя Пачовського та Станіслава Виспянського, взаємини Івана Франка й Адама Міцкевича. Навчався у Дрогобицькому педагогічному інституті імені Івана Франка (1953–1957). Захистив у 1973 році кандидатську дисертацію на тему «Творчість Михайла Яцкова в контексті ідейно-естетичної боротьби в українській літературі початку XX століття»; 1984 року – докторську дисертацію на тему «Сучасна українська радянська поезія: літературний процес і еволюція образності». У 1990–2009 рр. – завідувач відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України; 1994–2001 рр. – професор кафедри україн-

ської літератури ім. акад. М. Возняка, від 2001 р. – завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. Його полоністичні праці друкувалися в Польщі та Україні, серед них варто згадати наукові розвідки «Філософія „Бронзових м'язів” (Порівняльна характеристика спортивних віршів Казімежа Вежинського і Богдана-Ігоря Антонича)» (1998), в якій аналізуються вірші польського й українського поетів на спортивну тематику; «Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму» (1999), де трактується мотив валленродизму в різних його модифікаціях, зокрема аналізується драма внутрішнього роздвоєння у творчості двох поетів; «Ранній український модернізм: польська рецепція», в якій автор переглядає сучасні польські критичні праці, присвячені розглядові української літератури модернізму, зокрема А. Корнієнко, Б. Бакули, А. Матусяк, зіставляючи їхні міркування з поглядами українських дослідників – Я. Поліщука, Ю. Бірульова тощо. М. Ільницький є автором монографій про Б.-І. Антонича, І. Калинця, літературний Львів, упорядником антологій поезії, автором ґрунтовної праці «Порівняльне літературознавство: Підручник» у співавторстві з В. Будним (2008), в якій широко наводяться паралелі з польською літературою. Нещодавно вийшли друком два томи тритомного зібрання його робіт під назвою «На перехрестях віку».

Іван Овксентійович Денисюк (1924–2009) – доктор філологічних наук, заслужений професор Львівського національного університету імені Івана Франка, автор численних публікацій із франкознавства, де представлено польський контекст, учень М. Возняка, дослідник творчості М. Конопницької та В. Реймонта, а також автор статті «Маркіян Шашкевич як перекладач Северина Гощинського» (2000). Знаючи польську мову, дослідник цікавився польською літературою. Вагоме місце у науковому доробку І. Денисюка посідає рецензія «Ґрунтовне дослідження про Франка – критика польської літератури» на монографію польського літературознавця М. Купльовського «Іван Фран-



ко як критик польської літератури» («Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej», 1974). Автор рецензії зосередив особливу увагу на ставленні І. Франка до А. Міцкевича, відображене у статті із «памфлетною» назвою «Поет зради», проаналізував причини, які М. Купльовський вирізняв як такі, що сформували думку українського критика й письменника. І. Денисюк описав структуру монографії, вказуючи на Франкове захоплення польськими письменниками-романтиками Ю. Словацьким та С. Гоцинським. Науковець вирізняв основне питання у критиці І. Франка – селянське, а також вказав на інтерпретовану М. Купльовським розвідку І. Франка про «Форпост» Б. Пруса та розбіжності у поглядах І. Франка та Б. Лепкого на творчість М. Конопницької. І. Денисюк підкреслив, що польський літературознавець дійшов висновку, що І. Франко краще ставився до членів «Молодої музи», ніж до молодопольських авторів.

Валерій Корнійчук – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка – є автором численних полоністичних праць, пов'язаних насамперед із взаєминами Івана Франка з представниками польської науки («Иван Франко и Александр Брюкнер (к истории взаимоотношений)», 1995), типологією поетичної творчості Каменяра та його великих польських попередників і сучасників («Iwan Franko i Juliusz Słowacki: typologia poetyckiego symbolu», 1997; «Тюремний сонетарій І. Франка і Я. Каспровича (типологія страждання)», 1998; «Проблема зради у поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, І. Франка», 1999; «Інтимна лірика Я. Каспровича та І. Франка. Типологія «болю існування»», 1999; «Зів'яле листя» І. Франка і «Miłość» Я. Каспровича (спроба типології)», 2000; «Юліуш Словацький та Іван Франко (субстанція духу в поезії)», 2000; «Перехресні стежки Івана Франка і Яна Каспровича (типологія творчості)», 2001; «Іван Франко та Ян Каспрович: поетичний дискурс» (2003), ««Де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба...» (мотив «excelsior» в поезії І. Франка і Я. Каспровича)» (2007); ««Excelsior» Івана Франка

і Яна Каспровича» (2007); «Світові образи в поезії Івана Франка та Яна Каспровича» (2007). У 2007 році В. Корнійчук опублікував монографію «“Мов органи в величному храмі”. Контексти й інтертексти Івана Франка (Порівняльні студії)» (Львів), в якій умістив кілька розділів, пов'язаних з польською літературою: «“І чом відступників у нас так много?” (Проблема зради у поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, І. Франка)», «“Творчість духу із любов'ю...” (Субстанція духу в поезії І. Франка і Ю. Словацького)»; «“Żyłeś z Frankiem jakby z bratem...” (Перехресні стежки Івана Франка і Яна Каспровича)»; «“Цінував надзвичайно його знання і бистроту, працю і завзяття” (До історії взаємин Івана Франка й Олександра Брюкнера)».

Історії слов'янських літератур, зокрема польській, присвячено кілька праць кандидата філологічних наук, доцента кафедри слов'янської філології, літературознавця-славіста, перекладача Алли Татаренко. У 1984 році дослідниця закінчила слов'янське відділення Львівського університету імені Івана Франка. 1989 року захистила дисертацію на тему «Мілош Црнянський та його роман “Переселення” (проблематика і поетика)». Є автором близько 60 наукових праць, членом Редакційної ради українського незалежного культурологічного часопису «Ї». Наукові зацікавлення А. Татаренко зосереджуються навколо проблем літературознавства, актуальних тенденцій у розвитку літератур слов'янських народів, українсько-сербських і українсько-польських літературних і культурних взаємин, літературної критики. Серед полоністичних праць, опублікованих в Україні та Польщі, необхідно згадати: «Україна і поетична муза Адама Міцкевича» (1994, у співавт. з В. Моторним), ««І перемінився вже Київ у старий ахейський Вавель...»: Діалог культур у творчості Юзефа Лободовського» (2001), «Польська поетична сторінка літературного Львова 90-х років ХХ ст.» (2001), «Ян Каспрович в українських перекладах» (2000, у співавт. з В. Моторним), «Львівські діалоги з польською та чеською культура-ми» (2007, у співавт. з В. Моторним).

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Польська література ХХ століття є предметом наукових досліджень молодого науковця кафедри польської філології Львівського університету імені Івана Франка Остапа Сливинського. Основні його публікації стосуються польського модернізму та постмодернізму, а також літератури міжвоєнного двадцятиліття та питань перекладознавства. Остап Сливинський активно перекладає польські поетичні та прозові твори українською мовою, а також літературознавчі розвідки, що постали на ґрунті зацікавлення сучасною поезією: «Джерела й метаморфози поезики персонізму: нью-йоркська школа – польський «о'гаризм» – українська поезія ранніх 2000-х» (2009) тощо.

У Київському національному університеті імені Тараса Шевченка захистила дисертацію «Неоміфологізм прозової творчості Тадеуша Новака» дослідниця з кафедри польської філології Львівського університету імені Івана Франка Ірина Фрис. У дисертації здійснено комплексне дослідження творчості письменника Т. Новака та його творчості в аспекті неоміфологічної поезики та проаналізовано ключові міфологеми прозових творів Т. Новака, а саме: міфологему раю, що символізує початок людської дороги, та міфологему циклічності буття, яка є реалізацією процесу ініціації індивіда у життя. Висвітлено також феномен глибокого синкретизму поганської та християнської культур у свідомості митця, охарактеризовано специфіку авторського міфологізування Т. Новака в контексті сучасної літератури. Дослідницькі зацікавлення Ірини Фрис стосуються неоміфологізму: творення авторських міфів (міфологема циклічності буття: життя-смерть-воскресіння, міфологема раю, опозиція: *sacrum – profanum*, історичні та політичні міфологеми), міфів та стереотипів сусідніх народів у Центральній-Східній Європі, образ *femme fatale* у літературі.

У січні 2010 року у Львівському університеті імені Івана Франка відбувся захист кандидатської дисертації випускниці аспірантури кафедри фольклористики Ксенії Бородін на тему «Збірник «*Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego*» Вацлава з Олеська в історії української фольклористики». Дисертація є першим комплексним дослідженням фольклористичної діяльності Вацлава з Олеська

(В. Залеського). Аналізуються збірник «*Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego*» (Львів, 1833), передумови його створення, концепційні засади передмови, жанровий склад уміщених фольклорних текстів, питання зв'язку збірка з українською і слов'янською фольклористикою початку ХІХ століття. Варто відзначити такі публікації дослідниці, як «Внесок Вацлава з Олеська у розвиток слов'янського народознавства», «Літературна діяльність Вацлава з Олеська в контексті суспільно-культурного життя Галичини початку ХІХ століття», «Проблема класифікації польських і українських пісень у збірнику Вацлава з Олеська» тощо.

Випускник славістики Львівського університету імені Івана Франка Ярослав Нахлік у 2009 році закінчив аспірантуру та готує до захисту кандидатську дисертацію на тему: «Топос душі в польській та українській поезії раннього модернізму». Основні публікації молодого дослідника поезії модернізму стосуються філософського підґрунтя візії душі в польській поезії раннього модернізму, топосу душі в поезії Б. Лесьмяна, порівняльного аналізу топосу самотньої душі в поезії К. Тетмайера та П. Карманського.

Олеся Нахлік (дівоче прізвище – Сачок) є аспіранткою кафедри польської філології Львівського університету імені Івана Франка, працює над дисертацією на тему «Рецепція польської літератури в Україні (1991–2005)». Дослідниця опублікувала ряд статей: «Постмодерний погляд на класика: творчість А. Міцкевича в українській літературознавчій думці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.», «*Recepcja Mickiewicza na Ukrainie w latach 1990–2005*», «Рецепція польської літератури на сторінках журналу «Всесвіт», «*Miłosz i Szymborska na Ukrainie. Z zagadnień recepcji twórczości*», «*Tworzenie Europy: ukraińsko-polski dialog międzykulturowy*», «Некласичний класик. Твори В. Гомбровича в Україні».

Під керівництвом доктора філологічних наук Гнатюка М.І., професора кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства ЛНУ імені Івана Франка, готує до захисту кандидатську дисертацію на тему «Візія України в польській еміграційній літературі (на прикладі творчості Єжи Стемповського та Юзефа Лободовського)» Ольга Вознюк.

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

Молода дослідниця опублікувала ряд статей, найважливіші серед яких – «Імагологічна візія України у творчості Єжи Стемповського», «Візія України у збірці «Золота грамота» Ю. Лободовського», «Рецепція українця як Іншого у польському літературознавстві», «Україніка Єжи Стемповського та Юзефа Лободовського на шпальтах паризької «Культури» (1947–1969)», «Проблеми імагології в контексті сучасних імагологічних досліджень».

Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України за час свого існування здійснив величезну роботу з дослідження польсько-українських взаємин, передусім у галузі історичних та суспільно-політичних наук, проте має досягнення і в царині філології. У 1958–1960 рр. тогочасний Інститут суспільних наук видав фундаментальний «Польсько-український словник у двох томах» (укладачі: Бандрівський Д.Г., Генсьорський А.І., Гумецька Л.Л., Деркач П.М., Єдлінська У.Я., Керницький І.М., Тисовський О.С.), а 1959 року випустив «Словник польських скорочень» Я.Р. Дашкевича. У цьому контексті на увагу заслуговують праці Я. Д. Ісаєвича, передусім його дослідження життєвого і творчого шляху Юрія Дрогобича (Котермака) – вченого XV століття, уродженця м. Дрогобича, вихованця і професора Краківського університету, доктора медицини і філософії, ректора Болонського (Італія) університету, який похований у Кракові. Я.Д. Ісаєвич публікував також статті, присвячені науковій співпраці польських і українських учених (ширше про його наукові полоністичні роботи подано в окремій силуетці).

Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича 2001 року зусиллями Феодосія Стебля здійснив перше окреме видання визначної пам'ятки української політичної думки середини XIX ст. – брошури о. Василя Подолинського «Слово перестороги», написаної і поданої до друку в Сяноці під час польсько-українського протистояння в добу Весни народів 1848 р. (яка, однак, у світ не вийшла і збереглась в єдиному (коректорському) примірнику), з обґрунтуванням права українського народу на незалежний національний розвиток. У виданні подається оригінальний текст брошури, написа-

ної польською мовою, її переклад українською, додано примітки, бібліографію. Про цю пам'ятку Феодосій Стеблій опублікував статтю в «Історичному журналі» ще 1966 року («Слово перестороги» Василя Подолинського), пізніше вийшла його стаття «Vasyl Podolynsky's. Slovo przestrogi and Ukrainian polish Relations in Nineteenth Century Galicia» у «Journal of Ukrainian Studies (Edmonton)» (1998). В Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича Феодосій Стеблій видав працю, в якій простежується життєвий і творчий шлях відомого історика-українознавця й славіста Степана Трусеви́ча (2005 р.). Дослідник подав короткий огляд його творчого доробку з питань історії українського та польського суспільно-політичного руху в Галичині в другій половині XIX ст. В «Українському альманасі» (Варшава) цей же вечний опублікував статтю, присвячену польському романтикові Северину Гощинському («Рицар польсько-українського духовного пограниччя (до 200-х роковин від дня народження Северина Гощинського)» (2001).

Учені Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича час від часу порушують питання мовознавчої і літературознавчої полоністики: зокрема Т.О. Ястремська видала у Львівській бібліотеці матеріал «Карпатоукраїнсько-польська лексична інтерференція (на матеріалі пастушої лексики)» (2002), а В. Головатюк простежив історію польського фольклористичного руху в його зв'язках з українським: «Діяльність польських фольклористів у Галичині і «Руська Трійця»» (2004).

Чимало полоністичної тематики містять «Записки Наукового товариства ім. Шевченка», що виходять у Львові. Голова львівського відділення НТШ Олег Купчинський (1934 р.н.) – сучасний мовознавець та історик, частина праць якого присвячена полоністичній тематиці. Народився дослідник на Тернопільщині, вищу освіту за спеціальністю «українська мова та література» здобув у Львівському університеті. Захистив кандидатську, а згодом – і докторську дисертації. Працював в історичному архіві у Львові, в АН УРСР, нагороджений медалями за наукову працю. Важливе місце в доробку О. Купчинського посідає компаративна стаття



«Август Бельовський та Іван Вагилевич: наукові контакти і співпраця», яка представляє приклад плідних українсько-польських взаємин у дослідженні давньої писемності та історії. Автор праці передусім звертає увагу на те, що А. Бельовський та І. Вагилевич – письменники, які працювали у Львові: перший у славнозвісному Оссолінеумі, другий – спочатку там же, а згодом – в архіві міста. Важливо й те, що обое були редакторами часописів. Так, А. Бельовський редагував «Ziewoniju», а І. Вагилевич – «Dnewnyk Ruskij». Особливе єднання дослідників О. Купчинський вбачає в оцінці давніх рукописних і друкованих пам'яток руської та польської культур, що дозволяло проводити паралелі й робити узагальнення. Варто зазначити, що ці пам'ятки вчені розглядали не лише як історичне джерело, а й як матеріал для мовностилістичного аналізу й перекладу. Впливи опрацьованих текстів відчутні в поетичних збірках А. Бельовського «Dumki», «Poezje» та віршах І. Вагилевича «Розпач», «Мадей».

Прикладом різнобічного аналізу давніх текстів служать праці А. Бельовського «Myśli do dziejów słowiańskich», «Początkowe dzieje Polski» та І. Вагилевича «Хронологічні таблиці до загальної історії», «Хроніка Південної Русі». Необхідно сказати, що обох колег пов'язували студії про історії міст: польський вчений написав розвідку про Замостя, український – про Львів. Близькість науковців помітна і в тому, що вони були членами одних і тих же молодіжних товариств у Львові та Перемишлі. У сфері контактів А. Бельовського та І. Вагилевича О. Купчинський звертає увагу на чотири пам'ятки, що були цікаві обом дослідникам. Першим таким текстом було «Слово о полку Ігоревім», з котрим І. Вагилевич ознайомився ймовірно за порадою М. Шашкевича та А. Бельовського. Високо оцінюючи твір староруської літератури, дослідники все ж таки окремо перекладали й коментували поему. Другою знаковою пам'яткою, що зацікавила письменників, була «Повість минулих літ». І. Вагилевич твір спочатку переклав українською мовою, згодом, разом із цілим Київським літописом, – польською, залучивши А. Бе-

льовського як автора уточнень і виправлень. Згодом «Нестерова хроніка» увійшла до збірника «Monumenta Poloniae Historica». Третя книга в історії співпраці польського й українського дослідників – друге, посмертне, видання «Словника» С.Б. Лінде, здійснене в Оссолінеумі під керівництвом А. Бельовського. До праці було залучено багатьох учених (К. Шайноху, Д. Зубрицького), проте провідна роль належала І. Вагилевичу. Він редагував готовий текст, перевіряв цитати за рукописними джерелами та авторитетними виданнями, здійснив понад 1240 редакторських вставок, а також оригінальною графікою замінив написані «гражданкою» церковнослов'янськими.

Ще одним об'єктом спільної праці А. Бельовського та І. Вагилевича О. Купчинський називає пам'ятку польської літератури XV ст. «Житіє св. Блажея», рукопис якої вважається втраченим. І. Вагилевич займався реконструкцією змісту та мовним аналізом, натомість А. Бельовський та А. Малецький підготували до друку варіант тексту. Також варто нагадати, що І. Вагилевич з А. Малецьким коментували пам'ятку й уточнювали написання багатьох слів оригіналу, подаючи етимологічні уточнення і спостереження щодо фонетики й лексики польської мови XV ст. Цікаво, на думку львівського дослідника, й те, що І. Вагилевич вказав на зв'язок окремих слів твору з лексикою «Слова о полку Ігоревім». Постанова І. Вагилевича як перекладача та дослідника згаданої давньоруської літературної пам'ятки стала об'єктом польськомовної статті О. Купчинського «"Слово о полку Ігоревім" – його переклади, парафрази й опрацювання з першої половини XIX ст. Рукопис Івана Вагилевича», надрукованої у виданні перекладу представника «Руської трійці». Розповідаючи про історію походження та композиційні особливості середньовічного твору, автор праці вказав на його ідейний зміст. Як стверджує О. Купчинський, «Слово» – мовний клейнод XII ст., оскільки воно містить частину незрозумілих слів, що, ймовірно, належали до староукраїнської (староруської) мови. З-поміж усіх інтерпретаторів твору – Ц. Гобебського, І. Александров-



ського, Г. Державіна, братів Грімм, І. Борна та ін. – дослідник вирізняє І. Вагилевича, котрий працював над пам'яткою протягом майже всього життя. Після польського перекладу твору, який міг з'явитися в той самий час, що й переклад А. Бельовського та Л. Семенського, український поет взявся за роботу над версією «руською» мовою. Заслуга О. Купчинського полягає в тому, що він підготував до друку двомовний рукопис І. Вагилевича, який зберігався в Оссоліне-умі (нині – у м. Вроцлав, Польща). Окремо видана книга складається з восьми частин, а вміщений в ній текст «Слова» – з п'яти частин. Видавець манускрипту вказував на те, що його основну частину складає оригінальний текст давньоруської пам'ятки, який І. Вагилевич поділив на дванадцять частин, доповнив примітками й розділовими знаками, що, зокрема, пояснювали ті чи інші історичні реалії, а також вказав на правильне прочитання окремих слів. Окрім того, О. Купчинський зазначив, що цінний рукопис І. Вагилевича вперше видано 1997 року на сторінках 234 тому «Записок Наукового товариства ім. Т. Шевченка».

На окрему увагу заслуговує рецепція польської літератури львівськими письменниками. Окрім уже названих, популяризації польських авторів прислужилися А. Крушельницький, С. Тудор, Я. Галан, О. Гаврилюк, М. Деркач.

Роман Мар'янович Лубківський (нар. 1941 р.) – відомий український перекладач, поет, літературознавець, «Заслужений для польської культури». Після закінчення славістичного відділення Львівського університету імені Івана Франка працював у видавництві «Каменярь», був заступником головного редактора журналу «Жовтень», обіймав дипломатичні посади у Чеській і Словацькій Федеративній Республіці, обирався народним депутатом України. Як дослідник літератури, Р.М. Лубківський опублікував збірник статей про класиків українського мистецтва слова та зарубіжних слов'янських авторів «Много-світоч» (1978). Він упорядкував видання «Вінок Маркіянові Шашкевичу» (1987, разом з М. Шалатою), «Весни розспіваної князь. Слово про Антонича» (1989, разом з М. Ільницьким). Р.М. Лубківський перекладав твори В. Жуков-

ського, О. Блока, А. Міцкевича, І. Вазова, Десанки Максимович та ін., що увійшли до підготовлених ним же антологій «Слов'янське небо» (1972) й «Слов'янська ліра» (1983). Варто сказати, що Р.М. Лубківський долучився й до упорядкування та перекладу текстів В. Броневського, Я. Купали, Вольтера та ін. У 1983 році у Львові друком з'явилася збірка перекладених українською поезій В. Броневського, яку Р.М. Лубківський не лише упорядкував і доповнив примітками, а й написав до неї передмову. Ідеологічний дух згаданої передмови не применшує її інформативної ваги. Так, Р.М. Лубківський описав життєвий шлях поета, вказуючи, зокрема, на його творчі контакти з такими українськими письменниками, як Павло Тичина та Леонід Первомайський. Окрім того, перекладач підкреслив значення кожної зі збірок та відзначив поліфонічність тем і мотивів лірики В. Броневського. За перекладацьку й популяризацію в Україні польської літератури Р.М. Лубківському присвоєно звання «Заслужений для польської культури». Окрім того, перекладач був нагороджений премією ім. В. Незвала Чеського літературного фонду, а також премією ім. П.О. Гвездослава за відданість культурі словацького народу. У 2005 році друком з'явилася книжка «Юліуш Словацький. Срібний міф України: Поезії. Поєми. Драми». Р.М. Лубківський виступив не лише упорядником та науковим редактором цього видання, а й перекладачем таких творів уродженця Кременця, як «Пісня козацької дівчини», «Ще вийде сто робітників», «Срібний сон Саломеї» та ін.

### ПОЛЬСЬКА ФІЛОЛОГІЯ В ХАРКІВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ В. М. КАРАЗІНА

У 1818 році на словесному факультеті Харківського університету було започатковано вивчення польської мови (як уже згадувалося, цьому сприяв видатний український письменник і перекладач, перший

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

викладач польської мови в університеті П. П. Гулак-Артемівський). У 1835 році засновано кафедра історії та літератури «славянських наречій», на чолі якої в 1839 році став І. І. Срезневський (1812–1880). Відтоді на кафедрі працювали такі видатні вчені-славісти, як П. О. Лавровський (1827–1886), П. О. Безсонов (1828–1898), О. О. Потебня (1835–1891), Б. М. Ляпунов (1862–1943), М. К. Грунський (1872–1951), М. Г. Халанський (1857–1910), С. М. Кульбакін (1873–1941), О. Л. Погодін (1872–1947) та ін.

У період з 1804 до 1917 рр. опубліковано велику кількість наукових праць харківських учених, присвячених питанням польської мови, фольклору та літератури. Серед них необхідно згадати такі: Грунський Н. К. «Начальные годы польского романтизма: А. Мальчевский и его повесть “Марья”» (1901); розвідки Кульбакіна С. М. «Вопросы исторической фонетики польского языка» (ч. 1-3, 1906), «Из лекций по фонетике и морфологии польского языка» (1910), «К вопросу о польском “о”» (1907), «Морфология сважендзского говора» (1904); Лавровський П. О. «Замечания об этимологических особенностях старинного языка польского» (1858); праці Погодіна О. Л. «История польской литературы» (1911), «Лекции по истории польской литературы. Ч. 1. Средние века и польско-латинский гуманизм первой половины 16 века» (1913), «Лекции по истории польской литературы с извлечениями из писателей и пособий» (1915), «Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество» (у 2-х т., 1912); праці Потебні О. О. «Заметки этимологические и о народной поэзии» (1880), «О связи некоторых представлений в языке» (1864); Склабовський О. В. «Опыты в стихах А. Склабовского» (зокрема переклади польських поетів А. Нарушевича, Ф. Карпінського) (1819); праці Сумцова М. Ф. «Легенда о грешной матери» (1893), «Народные песни о смерти солдата» (1893), «Станислав Ореховский» (1888), «Пожелания и проклятия (преимущественно малорусские)» (1897), «Сказания о провалившихся городах» (1896).

Проблемами українських перекладів творів А. Міцкевича займався літературознавець і бібліограф Павло Іванович Тиховський

(1866–1938). Він був науковим співробітником Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури, а з 1926 р. – співробітником кафедри літературознавства при Харківському інституті народної освіти (працював під керівництвом О. Білецького). Автор статті «Адам Міцкевич в українських перекладах» (1924).

Серед видатних полоністів України, пов'язаних з Харківським університетом, чільне місце посідає Петро Вербицький (1914–1960), полоністичний доробок якого розглянуто в окремому нарисі цього збірника.

Після відновлення діяльності Харківського університету у 1933 році вчені-філологи продовжували вивчати проблем польської філології. Серед науковців, які зверталися у своїх працях до різних аспектів польської мови, – Л. А. Булаховський, який до 1941 р. був професором Харківського університету. Варто згадати праці інших учених, присвячені польській мові й літературі: Бикова Л. О. «Вопросы словообразования на страницах “Энциклопедии знаний о польском языке”» (1984), «Соотношение многозначности и синонимии этимологически тождественных слов русского и польского языков» (1983); Бондар В. П. «Адекватна передача компаративних фразеологізмів у польському перекладі повісті Т. Г. Шевченка «Несчастный»» (1984); Грабченко Н. І. «До питання хронологізації бароко в польському літературознавстві» (1978), «Античность и польская литература XVII века» (1988); Гулий К. В. «Метафорическая номинация судьбы и смежных денотатов в европейской лирике XVI – первой половины XIX веков (на материале английских, французских, испанских, немецких, польских и русских текстов)» (1998); Ісіченко Ю. А. «Киево-Печерський патерик у літературному контексті XVI–XVIII ст.» (1986); Каращук Г. «Українсько-польська двомовність волинян» (1999); Корж П. Я. «Тема українсько-польських взаємин у романі Казімежа Тетмайера “Легенда Татр”» (1965), Лапіна М. С. «Из наблюдений над стилем Юлиана Тувима» (1965), Потьомкіна Л. Я. «О любовной лирике Я. Кохановского и Я. А. Морштына» (1974); Свашенко А. О. «Семантичні зміни польських запозичень в

українській мові (на матеріалі пам'яток XVI–XVIII ст. та сучасної мови)» (2003); Шестакова К. Ю. «Мовно-релігійний чинник етнічної самоідентифікації: на прикладі етнічних спільнот українсько-польського пограниччя» (2005); Удовенко Л. О. «Інтернаціоналізм: особливості перекладу з польської та німецької мов (філософсько-культурологічний і навчально-методичний аспекти проблеми вивчення іншомовної лексики в українській мовознавчій літературі)» (2006)

Аналізуючи полоністичні студії, не можна обійти увагою наукову спадщину професора, кандидата філологічних наук Олександра Степановича Юрченка (1937–2003), який належав до найпомітніших представників Харківської філологічної школи в українському мовознавстві останніх десятиліть ХХ ст. Зацікавлення дослідника пов'язані насамперед з історією української мови, зокрема з джерелами формування її словникового складу, динамікою лексичної та фразеологічної систем. Особливу цінність мають праці науковця в галузі фразеології. У науковій спадщині О. С. Юрченка важливе місце посідають студії із перекладознавства. Дослідник є також автором поетичних перекладів зі слов'янських мов – білоруської, польської, російської, чеської.

Кандидатська дисертація О. Юрченка «Адам Мицкевич в украинских переводах. Лингвистические вопросы теории и практики поэтического перевода (на материале баллад и романсов)» (Харьков, 1967) була присвячена лінгвістичному аналізу українських перекладів поезії Адама Міцкевича. Дослідник поставив собі за мету оцінити з лінгвістичного погляду переклади балад та романсів, виділити типові випадки видозмін художніх образів оригіналу в перекладі та встановити мовні причини цих видозмін, вирішити проблему щодо відтворення в українському перекладі місцевого та національного колориту, який нерозривно пов'язаний із системою образів, та виділити особливості мовної передачі силабічного вірша балад та романсів А. Міцкевича.

У роботі, яка складається з трьох розділів («З історії перекладу балад і романсів Адама Міцкевича на українську мову», «Лінгвістичні питання відтворення художнього

матеріалу балад та романсів Міцкевича», «Основні проблеми мовного відтворення польського вірша»), О. Юрченко підкреслив, що на період становлення перекладу митці по-різному розуміли вимоги перекладознавства, неоднаковим чином використовували стилістичні можливості поетичної мови. На початку ХІХ ст. поети мало думали про автора, якого вони перекладали, не намагались відобразити синтаксичні, метричні, ритмічні й фонетичні особливості його творів, а основну увагу приділяли лексиці. Це призвело до різноманітних видів «вільного перекладу». Уже перші переклади балад та романсів відзначилися правильною тенденцією розвитку перекладацького мистецтва. Шевченків переклад «Слова о полку Ігоревім» та Біблії якнайяскравіше відобразили цей процес, проте після смерті митця відчувається послаблення перекладів, особливо це стосується деяких перекладів П. Куліша балад і романсів А. Міцкевича. Переклади Навроцького здебільшого не можна назвати суголосними оригіналу, їм притаманні вільність перекладу. Поети найкраще перекладали твори з яскраво вираженою фольклорною чи бурлескною темами. Дослідник зазначив, що М. Старицький подолав нівелюючий вплив бурлеску і народнопоетичної стихії, увів потрібні неологізми у сферу емоційної та абстрактної лексики. Вагомий внесок у популяризацію творчості та перекладів А. Міцкевича зробив І. Франко. Він намагався передати поєднання форми та змісту, і зміст завжди виступав головним. Під впливом І. Франка перекладачі відходять від практики «вільного перекладу». Метою перекладача стало передати передусім головні мотиви творчості поета. І. Франко використовував іноді нейтралізацію окремих стилістичних прийомів оригіналу, проте ніколи не заміняв один стилістичний відтінок іншим. О. Юрченко одним із найкращих перекладачів творів А. Міцкевича вважав М. Рильського, який переклав 44 твори польського поета, у тому числі п'ять балад.

Серед інших полоністичних праць О. Юрченка варто назвати такі: «Балада Міцкевича “Поворот тата” в українських перекладах» (1964), «Мовна проблема рими при перекладі



польської поезії (зокрема балад Адама Міцкевича) на українську мову» (1965); «Мовна трансформація художнього образу в перекладах А. Малишка з Міцкевича» (1965), «Михайло Коцюбинський – перекладач балади Адама Міцкевича “Powrót taty”» (1966), «Пошуки адекватного ритму у практиці віддачі балад і романсів А. Міцкевича українськими радянськими поетами» (1967), «Наголоси в поетичних перекладах: [Балади А. Міцкевича “Чоти”, “Ренегат”, “Тукай”]» (1973), «Пушкін и Мицкевич о теории и практике художественного перевода» (1975).

Випускником Харківського університету є доктор філологічних наук, професор Василенко Володимир Миколайович (1948 р.н.) – літературознавець, полоніст. Він захистив кандидатську дисертацію на тему «Поетичний світ Болеслава Лесьмяна: генеза, еволюція, ідейно-творча своєрідність». З 1975 працював у Харківському університеті (бібліотекар навчальної бібліотеки, викладач (з 1976), заступник декана філологічного факультету (1981–1983), старший викладач і доцент (1983–1989), завідувач (1989–1999) кафедри історії зарубіжної літератури. Кілька разів виїздив до Польщі для викладання в університетах, а з 1999 р. постійно мешкає у Польщі.

У монографії В. Василенка «Поетичний світ Болеслава Лесьмяна» (1990), виданій на основі кандидатської дисертації, досліджується творчість польського поета Болеслава Лесьмяна, художня своєрідність поезій якого була сформована під впливом ідей романтизму, хоча її відносять до епохи «Молодої Польщі» та міжвоєнного двадцятиліття. Автор звернув увагу на обдарованість поета, гуманістичну спрямованість його творів, підкреслив, що реалістичне відтворення дійсності поєднується у його творах з елементами казкової та літературної фантастики, а символістська витонченість – з експресіоністським гротеском. Дослідник розглянув процес формування Лесьмяна як митця, яке відбулося у період «Молодої Польщі» та продовжувалося у міжвоєнному двадцятилітті, приділив увагу історії та характеру літературознавчого сприйняття поетичної спадщини Б. Лесьмяна, зупиняючись на монографічних дослідженнях, опублікованих у

Польщі, Бельгії та США. В. Василенко подав біографічні відомості про дитячі та юнацькі роки Б. Лесьмяна, які пройшли в Україні. Так, знайдені автором архівні матеріали свідчать про участь майбутнього поета у виступах київських студентів, звинувачення у підіривній діяльності та засудження до річного заслання у солдати.

Дослідник здійснив екскурс у творчість Б. Лесьмяна, зупиняючись на періоді 1907–1914 рр. (публіцистика, режисура, поезія). Аналізуючи поезію Б. Лесьмяна, він відзначив вплив «Молодої Польщі» на формування творчого кредо поета. Охопив своєю увагою період творчості Б. Лесьмяна після Першої світової війни, коли на розвиток літературного процесу в Польщі впливали нові політичні та економічні реалії. Митці, що увійшли до поетичних угруповань «Скамандр», «Авангард», надали поезії сучасного виміру. Творчість Б. Лесьмяна у цей період знаменувалася виходом збірки «Лука», що переконливо засвідчила непересячний талант автора. Зрілість спостережень і переживань, поетична глибина та художня єдність поезій роблять збірку «поетичною книгою». Змальовуючи ліричного героя, його єднання з природою, Б. Лесьмян органічно переплітав поетичну натурфілософію з діалектичними поглядами на дійсність. Автор монографії детальніше зупинився на розгляді збірок Б. Лесьмяна «Прохолодний напій» та «Лісове діяння» – книг зрілих, сповнених глибокого життєвого досвіду, роздумів та осмислення сутності людського життя.

Інші полоністичні праці В. Василенка присвячені висвітленню різноманітних аспектів творчості Б. Лесьмяна, Ц.-К. Норвіда та інших польських поетів: «Античная традиция в пейзажной лирике Болеслава Лесьмяна: философско-этический аспект проблемы “человек и природа”» (1980), «Литературоведческая рецепция баллады Лесьмяна “Девушка”» (1983), «Элементы гоголевской фантастики в польской литературе начала XX века (на материале повести-сказки Б. Лесьмяна “Ведьма”» (1984), «Образ русалки в польській і українській літературах початку XX ст. («Майка» Б. Лесьмяна і «Лісова пісня» Лесі Українки)» (1985), «Неизвестный эпизод польско-русских литературных связей («Клеопатра» Б. Лесьмя-



на и «Клеопатра» А. Блока)» (1987), «Античная традиция в художественном мире Норвида» (1988), «Михал Чайковский: Неизвестные архивные материалы» (1988), «Творческая индивидуальность Ц.-К. Норвида и литературный процесс: метод. аспект» (1989), «Okres kijowski w życiu i twórczości Bolesława Leśmiana» (1990), «Французский символизм и творчество Циприана Норвида» (1993) тощо.

У Польщі вийшли друком полоністичні праці В. Василенка – «Крашевский в Российской империи 1812–1863–1917» (Познань, 2002), «Józef Ignacy Kraszewski» (Варшава, 1999), «Ukraińskim tropem polskich pisarzy XIX i XX w.» (Познань, 1996).

У 2004–2008 роках суспільна організація «Польський Дім» у Харкові разом з Центральною науковою бібліотекою Харківського національного університету за підтримки Генерального консульства Республіки Польща в Харкові випустила три книги «Польського альманаху», які містять праці трьох конференцій (зокрема й праці про польську філологію): Лосієвський І. «“Багатий сад” Яна Орновського 1705 р. – перший художньо-документальний твір про Слобідську Україну» (2004), Фесенко Г. «Польська словесність у культурному просторі української літератури (новевропейська доба)» (2008).

Нині польську мову в Харківському національному університеті викладають Ольга Миколаївна Геращенко та Лідія Олексіївна Удовенко.

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ВОЛИНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Волинський національний університет імені Лесі Українки – важливий полоністичний осередок України. Тут 2006 року в Інституті філології та журналістики засновано кафедру польської філології, якою завідує доктор філологічних наук, професор Оляндер Луїза Костянтинівна. До складу кафедри

входять також к.філол.н., доц. Ю.С. Васейко, к.філол.н., доц. О.А. Вишневська, к.філол.н. А.В. Моклиця, к.філол.н. О.Б. Яручик, ст. викл. Г.Ф. Каращук. Основні напрямки наукових розробок і досліджень, що проводяться на кафедрі, – українсько-польські мовно-літературні контакти та паралелі, ширше – актуальні проблеми порівняльного літературознавства. При кафедрі існує науково-дослідна лабораторія «Слов'янські літератури: проблеми, пошуки, перспективи вивчення» (керівник Л.К. Оляндер).

Кафедра польської філології організувала і провела чотири міжнародні наукові конференції («Достоевський і слов'янський світ», 2006; «Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті» (разом з Тернопільським національним педагогічним університетом імені В. Гнатюка, Житомирським державним університетом імені І. Франка), 2007; «Інтертекстуальність в системі художньо-філософського мислення: теоретичний та історико-літературний виміри» (разом з Тернопільським національним педагогічним університетом імені В. Гнатюка, Житомирським державним університетом імені І. Франка, Католицьким університетом Івана Павла II у Любліні), 2009; «Польська література і європейський контекст», присвячена 50-річчю творчості В. Шимборської (разом з Тернопільським національним педагогічним університетом імені В. Гнатюка, Житомирським державним університетом імені І. Франка, Рівненським інститутом слов'янознавства Київського славістичного університету, Католицьким університетом Івана Павла II у Любліні), 2010); два міжнародні наукові семінари («Загальнолюдські цінності та національний менталітет у дзеркалі слов'янських літератур» (разом з Тернопільським державним педагогічним університетом імені В. Гнатюка), 2004; «Методології слов'янського літературознавства» (разом з Тернопільським національним педагогічним університетом імені В. Гнатюка, Житомирським державним університетом імені І. Франка, Католицьким університетом Івана Павла II у Любліні), 2008); одну всеукраїнську конференцію («Світ слов'янства:

мова, література, культура, історія», 2003); один міжрегіональний науковий семінар. Під час зазначених заходів українські, польські, білоруські та російські науковці висвітлювали проблеми польського літературознавства, польської літератури і мови у компаративістському вимірі.

На кафедрі проводилися також студентські наукові конференції (організатор к.філол.н., доц. О. А. Вишневська): «Творчість Генрика Сенкевича в контексті польської літератури XIX століття» (2006); «Сторінками життя і творчості Габріелі Запольської» (2007); «Творчість Ю. Словацького крізь призму польської та європейської культури» (2009). Усі матеріали конференцій та семінарів опубліковані в наукових фахових виданнях: «Проблеми славистики» (Луцьк), «Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки», «Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки», «Волинь філологічна: текст і контекст» (Луцьк).

Наукові зацікавлення доктора філологічних наук, професора Луїзи Костянтинівни Оляндер, почесного академіка АН ВШ України, колишнього віце-президента Волинського академічного дому, автора понад 250 публікацій – російська та українська проза, документалістика, слов'янські літератури й культури, питання хронотопу в художньому тексті. Вона є авторкою багатьох праць: «Документалістика о Великой Отечественной войне» (1999), «Людина, час і простір у романі У. Самчука “Морозів хутір” (трилогія “OST”» (1999), «Хронотоп і дискусія роману Дмитра Мережковського “Антихрист (Петро і Олексій)”» (2001), «Система образів пространства в циклі М. Горького “По Руси”» (2002), «Максим Горький: текст и гипертекст» (2005). Окрім того, Л.К. Оляндер виступила автором-упорядником тритомної монографії «“Роде наш красний...” (Волинь у долях краян і людських документах)» (1996–1999).

Нещодавно дослідниця опублікувала важливу для польської й української компаративістики ґрунтовну працю «Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.)» (2008). Серед низки полоністичних розвідок Л.К. Оляндер також

варто згадати праці, присвячені творчості Т. Парницького («Опыт русского романа второй половины XIX – первой половины XX в. и исторический роман Теодора Парницького “Серебряные орлы” (“Srebrne orły”)), «Структура роману Теодора Парницького “Srebrne orły” (“Срібні орли”) як шлях до змісту»), Я. Івашкевича («Поэтика и художественно-философское содержание повести Я. Ивашкевича “Matka Joanna od aniołów”»), А. Стасюка («Часопростір як образ Європи в книзі Анджея Стасюка “Fado”»), С. Жеромського («Пейзаж у структурі роману С. Жеромського “Попіл” (“Popióły”) і його смислотворюча роль»), Л. Бучковського («Людина і дійсність у повісті Леопольда Бучковського “Czarny potok” (“Чорний потік”)), З. Налковської («Щоденники” (“Dzienniki”) З. Налковської (1939–1944): проблема екзистенції»), Ю. Пшибося («Вірш польського поета Ю. Пшибося “Арка” (“Łuk”, 1937) у контексті слов'янських літератур». Зацікавлення порівняльним літературознавством відобразилося у таких наукових публікаціях ученої, як «Епоха в романі-епопеї “Sława i chwała” Я. Івашкевича та “Тихий Дон” М. Шолохова: національний і загальнолюдський аспект», «Душа, духовність і ментальність у творчості Василя Стефаника та Владислава Оркана»).

Оксана Вишневська – кандидат філологічних наук, доцент. Дисертацію «Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів» зі спеціальності «порівняльне літературознавство» захистила у 2001 році. Наукові зацікавлення О. Вишневської стосуються порівняльного літературознавства, зокрема польської літератури у європейському контексті. Дослідниця керує науковою групою «Польський романтизм у європейському контексті».

Юлія Васейко – кандидат філологічних наук, доцент. Закінчила Волинський державний університет імені Лесі Українки. У 2004 році захистила дисертацію «Вертикальний контекст художнього твору» (спеціальність «українська мова»). Авторка понад 20 наукових публікацій, зокрема підручника з польської мови. Наукові зацікавлення – етнолінгвістика.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Кандидат філологічних наук, в.о. доцента Ольга Борисівна Яручик закінчила аспірантуру в Католицькому університеті Івана Павла II у Любліні (Польща) при Європейському колеґіумі польських та українських університетів. У 2008 р. Ольга Яручик успішно захистила кандидатську дисертацію в Католицькому університеті Івана Павла II у Любліні та отримала диплом кандидата гуманітарних наук, пройшла ностратифікацію ВАК України. О.Б. Яручик досліджує українсько-польські літературні взаємини періоду міжвоєнного двадцятиліття. Так, у 2009 р. вийшла друком її монографія «Українсько-польський міжкультурний діалог (на сторінках “Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” 1932–1938)», у якій молода дослідниця порушила теми, що тривалий час замовчувались.

Ольга Яручик вибрала лише одну з представлених у тижневику галузей – літературу. Проте матеріал, який подає авторка у своєму дослідженні, виходить далеко поза його межі. Книга складається зі вступу, в якому представлено стан досліджень, трьох розділів, висновків та літератури. Це перша спроба подібного розкриття ролі «Biuletynu Polsko-Ukraińskiego» у взаємних культурних зв'язках обох народів на широкому історичному тлі. Дослідниця розглядає «Biuletyn Polsko-Ukraiński» у контексті польської періодики («Wiadomości literackie», «Kamień», «Zet», «Nasza przyszłość», «Bunt młodych» та ін.), яка стосувалася української проблематики. Окрім того, О. Яручик висвітлила рецепцію української літератури на сторінках часопису, зосереджуючи особливу увагу на тих публікаціях, які зазнали репресій щодо українських авторів («велика чистка»). Вагоме місце у монографії посідає аналіз історіософських рефлексій Євгена Маланюка, який писав у «Biuletynie» під різними псевдонімами (Якуб Стоян, Едвард Карк). Важливо, що О. Яручик вдалося довести авторство текстів Є. Маланюка, які до цього часу йому не приписували. Також авторка зосереджує свою увагу на постаті Тараса Шевченка, котрий займає центральне місце у тижневику, зважаючи на його роль для української культури. Пишучи про літературну критику на сторінках часопису, дослідниця звертає

увагу на той факт, що обговорювались публікації авторів як із Радянської, так і Західної України. Авторка обговорює також переклади, опубліковані у «Biuletynie Polsko-Ukraińskim», особливу увагу зосереджує на їх відборі та якості.

Ганна Каращук, старший викладач кафедри польської філології, закінчила відділення богемістики Львівського державного університету імені Івана Франка. Зараз викладає польську мову, займається перекладами. Г. Каращук – автор кількох десятків праць наукового та методичного характеру.

Кандидат філологічних наук, старший викладач Андрій Моклиця закінчив Волинський державний університет імені Лесі Українки. У 2006 році захистив дисертацію «Мовні домінанти художніх стилів польського модернізму» зі спеціальності «слов'янські мови». Наукові зацікавлення А. Моклиці, автора близько 10 праць, – стилістика та мова літератури польського футуризму.

У 2009 році аспірантка кафедри польської філології А. Базилян захистила кандидатську дисертацію на тему «Рецепція Ф. Достоєвського у польській літературі кінця XIX – першої половини XX століття».

Співробітник кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Світлана Сухарева (Пиза) у монографії «Біблійна герменевтика української польськомовної прози кінця XVI – початку XVII століття» представила весь неповторний конгломерат культур, що творився на тогочасному українсько-польському пограниччі. Авторка дослідила міжконфесійну літературну дискусію, що виникла з приводу підписання Брестської унії і проаналізувала біблійну символіку польськомовної прози. У дослідженні здійснено аналіз польськомовної полемічної прози поберестейського періоду, оскільки українські митці видавали свої трактати одночасно українською і польською мовами з метою поширення кола читачів.

С. Сухарева (Пиза) наголосила, що одним з важливих чинників формування полемічної дискурсивності української польськомовної прози стала богословська основа полемічних писань, завдяки якій, зважаючи на біблійну символічність і художньо-образну цінність,



чимало полемічних праць набули статусу теологічних трактатів. Сміслова наповненість біблійної герменеї представлена авторкою на основі герменевтичного аналізу польськокомовних праць М. Смотрицького, І. Потія, Клірика з Острога, І. Мороховського, З. Копистянського та інших полемістів. У монографії представлено буквральність і літеральність образів, багатопланову метафоричність сакралій і взаємозв'язки іманентного і трансцендентного начал у польськокомовній полеміці того часу.

Дослідниця простежила шляхи сакралізації літератури і поступової десакралізації Божого Слова загалом і встановила, що інтегральність полемічних писань базувалася на трьох «китах»: історичності, богословській тематиці й риторичному інструментарії, в якому перепліталися елементи грецької школи і семітської біблійної традиції. У праці охарактеризовано етапи поберестейської польськокомовної дискусії, яка в жанровому плані знайшла своє вираження в полемічному епістолярії, похоронних проповідях, розширених теологічних трактатах, коротких історично-документальних розвідках і власне апологіях. Твори полемістів взаємно перетиналися і цитувалися, будуючи один дискурсивний ланцюг міжконфесійного диспуту. На основі герменевтичного аналізу тогочасних публіцистичних праць у монографії представлено синтез смислових реалій.

Використовуючи герменевтичний інструментарій методології наукового дослідження, С. Сухарева у своєму дослідженні підкреслює першочерговий вплив Святого Письма на формування української польськокомовної літератури. Позитивним аспектом праці є врахування сарматського колориту польськокомовних писань та інтегральний характер дискусійного письменства на загальноєвропейському тлі.

У напрямку польсько-української співпраці витримана робота кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки. Науковими темами кафедри є, зокрема, «Література української діаспори», «Українськокомовна поезія у Польщі (II пол. XX ст.)» та «Літературна Волинь», де значну увагу приділено науковим напрацюванням українськокомовної літерату-

ри Польщі, а також міжкультурним взаєминам на прикордонній території. Викладачі кафедри постійно беруть участь у міжнародних науково-практичних конференціях у Польщі («Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej», 2002; «Polska – Ukraina: dialog kultur», 2003; «Україна на межі тисячоліть», 2005, 2008 pp.; «Świat słowian w języku i kulturze», 2005).

Кафедра української літератури проводить щорічну науково-практичну конференцію аспірантів та студентів «Волинь очима молодих науковців: минуле, сучасне, майбутнє», на яку запрошують молодих науковців з Польщі. На конференції виголошується багато наукових доповідей на польсько-українську тематику.

Завідувач кафедри – кандидат філологічних наук, доцент Ірина Мирославівна Костанкевич – у наукових роботах поруч із українськими досліджує деякі полоністичні проблеми: «Polska w życiu i twórczości Maksyma Rylskiego» (2003), «Микола Бажан і Польща: виміри творчого діалогу» (2005) тощо.

Необхідно згадати праці інших викладачів кафедри: «“Борислав сміється” І. Франка та “Цинамонові крамниці” Б. Шульца: етнопсихологічні паралелі» (2005) доцента О. Яблонської; «Особливості відображення українсько-польських відносин в українських інтермедіях кін. XVII – поч. XVIII ст.» (2005) доцента Л. Семенюк; «П'єса Т. Ружевича “Кумедний старигань” у структурі самвидавчого журналу “Скриня”» (2008) к. філол. н. В. Сірук; «Ukraina w życiu i twórczości Józefa Łobodowskiego» (2003) Н. Сташенко; «Станіслав Виспянський у компаративістських вимірах української дослідниці» (2009) доцента М. Хмелюк та інші.

Викладач кафедри к. філол. н. В. Яручик видав монографію «Українська література в Польщі» (2009). Учений плідно працює в галузі дослідження українсько-польських літературних взаємин, про що свідчать такі праці, як «Візії минулого та сучасного у поезії Остапа Лапського» (2004), «Поезія Північного Підляшшя. Творчість Івана Киризука» (2006), «Екзистенційний образ батьківщини у поезії на межі тисячоліть на прикладі українськокомовної поезії у Польщі в кінці XX – на початку XXI ст.» (2008), «Українські літературно-



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

критичні дискусії на сторінках часопису «Наша культура» у Польщі у 50–60-ті роки ХХ століття» (2008) тощо.

Кафедра української літератури співпрацює з польськими інституціями: Державною вищою професійною школою у м. Хелмі та Університетом Марії Склодовської-Кюрі у м. Люблін. Результатами співпраці стали спільні семінари, конференції, обмін літературою, стажування. Також існує домовленість між кафедрою та Щецинським відділенням українців у Польщі щодо проведення спільних конференцій, читання відкритих лекцій у Щецині, участь у днях української культури в Польщі (травень-червень 2010 року).

С.І. Кравченко, доцент кафедри видавничої справи та редагування і журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки, займається дослідженнями польської літератури та журналістики, польсько-українськими культурними взаєминами. У 2008 році дослідниця видала книгу «На хвилі доби: Хрестоматія польської літературної періодики 20–30-х років ХХ ст.», до якої увійшли маловідомі або зовсім не відомі публікації в польських літературних періодичних виданнях, присвячені Україні, її історії, культурі, проблемі польсько-українських стосунків і теорії поетичної творчості. Видання вміщує редакційні статті, суспільно-історичну публіцистику, літературну критику та польські переклади української поезії.

У 2009 році вийшла монографія С.І. Кравченко «Періодичні видання Польщі 20–30-х років ХХ ст.. у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог», де розглядаються польські та українські періодичні видання, які виходили на теренах Польщі у 20–30-ті роки ХХ ст., їхня роль у літературному процесі, відображення польсько-українського дискурсу й зв'язок із суспільно-історичними явищами. Значна увага приділяється способам суспільної свідомості за посередництвом колективних та індивідуальних програм, з'ясовуються особливості літературної комунікації. Також висвітлюється українська тематика в польській літературній періодиці міжвоєнного періоду. Загалом книга розкриває майже не досліджені в Україні аспекти польсько-українського куль-

турного діалогу, який тривав на шпальтах періодики міжвоєнного періоду.

С.І. Кравченко опублікувала близько 30 статей про польську літературу і журналістику та польсько-українські культурні взаємини у вітчизняних та польських наукових виданнях, зокрема: «Міфологема тілесності в романі В. Гомбровича “Фердидурке”» (2001), «Порозуміння чи експансія? – полеміка з українського питання на сторінках газети “Wiadomości Literackie” (Варшава, 1924–1939)» (2006), «Польська літературна періодика міжвоєнної доби: хронологія, географія, особливості літературної комунікації» (2006), «Літературний місячник “Камена” як речник культурного зближення слов'янських народів» (2007), «Міжнародні журналістські проекти в Польщі у 20–30-ті роки ХХ ст.» (2007), «Єва Фелінська: доля та творчість» (2007), «Ян Бженковський на польсько-французькому літературному пограниччі» (2008), «“Biuletyn Polsko-Ukraiński” (Варшава, 1932–1938) як феномен польської журналістики міжвоєнної доби» (2008), «Львівський літературний часопис “Sygnały” (1933–1939 pp.): ідейні засади, роль у літературному процесі, польсько-український діалог» (2008), «Ukraina i Ukraińcy w życiu społeczno-kulturalnym Piotrkowa Trybunalskiego w okresie międzywojennym (opracowanie na podstawie materiałów czasopiśmienniczych w archiwum Piotrkowa Trybunalskiego)» (2005), «Польсько-український культурний діалог на шпальтах газети “Wiadomości Literackie” (Варшава, 1924–1939)» (2006), «Dyskurs polsko-ukraiński na łamach prasy Wołynia okresu międzywojennego» (2007) та ін.

Надія Георгіївна Колошук – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки. В Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України захистила докторську дисертацію із двох спеціальностей на тему: «Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур)» (2007) і на цю тему видала монографію. Книжка, присвячена тюремно-табірній прозі як комплексу документальних та художньо-белетристичних свідчень про пережите авторами на нелегких

шляхах слов'янської історії ХХ століття, є узагальненням розвитку тематично-жанрового комплексу «табірна проза» в масштабах європейської літератури: детально розглядаючи творчість українських, російських, білоруських, польських авторів, Н.Г. Колошук тримає в полі зору значно ширший матеріал, простежує численні національні дискурси й узагальнює значну кількість текстів.

Авторка ламає стійкий стереотип сприйняття величезного тематичного пласта літератури, розглядаючи цей матеріал у парадигмі постмодерну. При поверховому сприйнятті ці явища недотичні, однак монографія переконливо доводить протилежне, адже лише одночасність постмодерну і табірної прози змушує сумлінного науковця замислитись над процесами, які неминуче виникали в численних точках перетину – такими є творчість Г. Герлінга-Грудзінського, В. Астаф'єва, С. Довлатова, А. Синявського, Т. Конвицького, М. Осадчого та багатьох інших письменників другої половини ХХ ст., про яких йдеться в книжці.

Дослідження табірної прози покоління в'язнів ГУЛАГу (у цьому контексті докладно аналізуються твори І. Багряного, Л. Геніюш, Б. Антоненка-Давидовича, В. Шаламова, Ю. Домбровського, Ф. Аляхновича, Г. Герлінга-Грудзінського, О. Солженіцина та ін.) провадиться на кількох рівнях: сюжетному, нарративному, конфліктно-образному тощо. Проте творчість кожного із зазначених письменників розглядається й у руслі найактуальніших проблем її вивчення. Аспекти дослідження розмаїті: компаративні зв'язки української та польської дисидентської літератури на проблемно-ідейному та образно-тематичному рівнях (Т. Конвицький та українські дисиденти), епістолярій як форма «табірної» жанру, проблема мови та «блатної» субкультури в контексті табірної світу, розвиток гулагівської теми тотального насильства в сучасній армійській прозі тощо.

Загалом Н.Г. Колошук – авторка понад 80 публікацій, серед яких згадана монографія та посібник для студентів вищих навчальних закладів (із грифом Міністерства освіти та науки України), статті з української та російської літератури ХХ ст., порівняльного літературознавства, лесезнавства, літератури модернізму

й постмодернізму, а також літератури факту. Н. Колошук є також авторкою низки праць з літературознавчої компаративістики із залученням польського матеріалу («“Балладина” Ю. Словацького та “Лісова пісня” Лесі Українки в контексті жанру», 1999; «“Mała Apokalipsa” Tadeusza Konwickiego jako antyutopijny model rzeczywistości w pamiętnikarskiej prozie sześćdziesiątników ukraińskich», 2005; «Obozowa literatura faktu na Ukrainie», 2007; «“Інший світ” Г. Герлінга-Грудзінського й “Записки з Мертвого дому” Ф. М. Достоєвського: спадкоємні зв'язки в табірному тексті», 2008).

Полоністика у Луцьку твориться не лише спеціалізованою кафедрою, а й фахівцями різних дисциплін Волинського національного університету імені Лесі Українки.

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ПРИКАРПАТСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Чудовим знавцем польської літератури, бібліографом, літературним критиком, літературознавцем був Володимир Теодорович Полек (1924–1999), постать якого не можна обминути, говорячи про полоністичні дослідження на Прикарпатті. Його шлях в українську бібліографістику почався 1960 року з невеличкої статті довідникового характеру «Літературная карта Станиславщини» у газеті «Сталинское племя». Ця перша публікація визначила основне коло зацікавлень Полека-бібліографа – літературне Прикарпаття. Таку ж назву отримало перше довідкове книжкове видання Володимира Полека за редакцією Романа Лубківського (1964).

В. Полек є автором кількох бібліографічних покажчиків, присвячених творчості окремих постатей української культури ХІХ–ХХ століть. Він, як один із найавторитетніших бібліографів, був запрошений до роботи у колективному проекті «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5-ти книгах». Йому також

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

належить упорядкування бібліографічних матеріалів у 5 томі до розділу «Українська література в Польщі».

В. Полек опублікував велику кількість полоністичних розвідок. Він присвятив свою увагу деяким постатям «української школи» польського романтизму: «Співець Поділля [М.Гославський]» (1962), «Автору “Верховинців”: До 150-річчя з дня смерті Йосифа Коженювського» (1963), «“Полюбив цей народ...”: [М.Гославський]» (1982), «Тимко Падура: До 100-річчя від смерті і 170-річчя від дня народження» (1971); розвиткові романтизму на Західній Україні: «Руська трійця» і польська культура: До 120-річчя з дня смерті М. Шашкевича» (1963); творчості Станіслава Вінченза: «С. Вінценз – співець Гуцульщини» (1966), «Декілька ювілейних заміток про Станіслава Вінченза: До 80-річчя від дня народження польського письменника» (1969); взаєминам української і польської літератур: «М. Павлик і польська культура: До 50-річчя з дня смерті письменника» (1965), «Перша польська монографія про Т.Г. Шевченка: [Г. Баттаглія]» (1965), «Марко Черемшина у польських перекладах і критиці: До 40-річчя з дня смерті письменника» (1967), «Василь Стефаник у Польщі» (1971), «Леся Українка і Польща» (1971), «Михайло Коцюбинський і Польща» (1983) тощо.

В. Полек захистив кандидатську дисертацію на тему «Іван Котляревський у зарубіжній критиці і перекладах», де зокрема простежує рецепцію українського поета в польській літературі; однойменна монографія досі не побачила світу. Натомість була видана невеличка праця «Тарас Шевченко і Прикарпаття», а рукописи ґрунтовних книжок «Українська література у зарубіжній рецепції», «Українська діаспора: наші земляки» далі чекають на своїх видавців.

Найголовнішою працею В. Полека останніх років життя треба вважати «Біографічний словник Прикарпаття», перші сторінки якого були написані ще 1968 року, коли на сторінках обласної молодіжної газети «Комсомольський прапор» почали з'являтися матеріали у рубриці «Прикарпатська літературна енциклопедія». З 1993 до 1999 року було опубліковано 24 зошити цієї унікальної праці. Рідко який ювілей

письменника, художника, композитора – чи то українського, чи то польського – проходив без публікацій науковця-літературознавця, рідко яка книжка прикарпатського автора не мала рецензії Володимира Полека.

Вивчення польської мови в колишньому Івано-Франківському педінституті розпочалося ще наприкінці 70-х років ХХ ст. Гурток польської мови для академгрупи, куратором якої став Микола Лесюк, був організований майже таємно, оскільки керівництво навчального закладу зазначало, що це може бути розцінено як знак єднання з польською «Солідарністю».

На час створення Прикарпатського університету з'явилася можливість відкривати нові спеціальності. У червні 1993 року тодішній ректор університету проф. Віталій Кононенко прийняв рішення про оголошення набору абітурієнтів на спеціальність «польська мова і література». Це було ризиковане рішення, адже університет тоді ще не мав ні підручників польської мови, ні словників, ні викладачів, які могли б забезпечити викладання фахових предметів на цій спеціальності. Факультет почав вести активні пошуки можливостей забезпечити навчальний процес. Серед перших викладачів польської мови на факультеті варто згадати: М. Черновську, доктора теології і доктора польської філології сестру-монахиню Марту Рик, випускницю слов'янського відділення Львівського національного університету імені Івана Франка Інну Беляєву. Викладання польської літератури, польського фольклору та інших літературознавчих дисциплін було доручено доцентів кафедри світової літератури Ользі Цівкач.

Оскільки зростала потреба у викладачах-полоністах, то курс польської мови був запроваджений і на українському та російському відділеннях. Одночасно ж згорталось вивчення російської мови, тому викладачі, які викладали різноманітні лінгвістичні дисципліни з русистики, теж із часом пере kwalіфікувалися на полоністику. Так, доцент кафедри слов'янських мов Ольга Лазарович ще в 1996 р. склала кваліфікаційний іспит з польської мови в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Здобула нову спеціальність і доцент кафедри Олена Пелехата.



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Вона вступила на перекваліфікацію до Львівського університету, який закінчила 2002 року, одержавши диплом викладача польської мови і літератури.

У 1994–1998 рр. на кафедрі працювали носії польської мови: учительки Івона Антоняк, Аліція Мархлевська, лектор Марія Панасевич. На початку 1998–1999 навчального року на кафедру був прийнятий магістр польської філології Артур Томчак, з приходом якого значно активізувалася робота на польському відділенні та який пропрацював тут десять років. Нині на кафедрі другий рік працює магістр польської та української філології, випускниця Варшавського університету Саманта Бусіло.

Інна Беляєва, доцент кафедри слов'янських мов, у 1997–1998 навчальному році пройшла шестимісячне стажування у Варшавському університеті. За час стажування вона завершила кандидатську дисертацію (докторат) на тему «Неосновні назви кольорів у сучасних слов'янських мовах (польській, чеській, українській та російській)» та захистила її 2001 року в Варшавському університеті. На двомісячному стажуванні в 1998 році у Варшавському університеті була доцент кафедри Олена Пелехата, у Ягеллонському університеті в Кракові стажувалася два місяці у 2000 році доцент кафедри Ольга Лазарович.

Польську літературу на польському ж відділенні викладала разом із О. Цівкач до грудня 2009 року випускниця цього відділення, яка захистила кандидатську дисертацію з польської літератури, Мирослава Медицька. Вона мала величезний авторитет серед студентів та викладачів університету, але раптова, непередбачувана смерть забрала цю талановиту і мудру людину, позбавила кафедру світової літератури висококваліфікованого викладача. Портрет М. Медицької як науковця і викладача представлений в окремому нарисі у цьому збірнику. Тепер, окрім О. Цівкач, польську літературу викладає аспірантка Тамара Ткачук, яка також завершує кандидатську дисертацію. Польську мову в Інституті туризму викладають теж випускники університету Уляна Крилик, Олександра Лисенко (уже захистила кандидатську дисертацію) та випускниця

Львівського університету Дарина Мицан, яка здобула ступінь кандидата (доктора) у Ягеллонському університеті.

Сьогодні можна назвати кращих випускників польського відділення, які вже знайшли своє місце в житті, можливо, саме завдяки знанню польської мови та літератури. Так, уже захистили кандидатські дисертації випускниці 1999 року Оксана Баранівська, яка тепер працює в Ягеллонському університеті, та Олександра Лисенко (світова література), випускниця 2001 року світлої пам'яті Мирослава Хороб-Медицька (з польської літератури), випускниця 2002 року Ліля Парияк, випускниця 2005 року Уляна Марчук (із загального мовознавства), подала вже до захисту дисертацію в Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України з польської мови випускниця 2005 року Уляна Рис, завершують дисертації випускниця 1999 року Тамара Ткачук (з польської літератури) та Ірина Спатар, працюють над кандидатськими дисертаціями випускники польського відділення Ірина Микитин, Наталя Ткачик, Ольга Дикан. Відомим тележурналістом у Прикарпатському краї став випускник 1998 року Володимир Гарматюк, в телерадіокомпанії «Ера» (Київ) успішно працює випускниця 2001 року Ольга Шеремет, на аналогічній посаді на обласному телебаченні «Галичина» працює випускниця 2002 року Ліля Візньович-Бойчук. Низка випускників працює вчителями польської мови в загальноосвітніх школах області чи в недільних школах при польських громадах.

При Прикарпатському національному університеті уже кілька років діє Центр полоністики, відкритий послом Республіки Польща в Україні Мареком Зюлковським. Центр заснував постійно діючі курси польської мови для студентів та населення міста, координує зв'язки між Прикарпатським університетом та польськими університетами. Уже в'яте минулого року (2009) кафедра слов'янських мов та Центр полоністики організували і провели Всеукраїнський орфографічний конкурс з польської мови.

Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, Інститут філології тісно співпрацюють з багатьма навчальними за-



кладами Республіки Польща, зокрема з Варшавським, Гданським, Жешувським, Ягеллонським, Люблінським, Бялистоцьким університетами. Укладено офіційні угоди про співпрацю з Варшавським, Гданським, Жешувським, Вармінсько-Мазурським університетами та Університетом імені кардинала Стефана Вишинського у Варшаві. Активні зв'язки підтримуються з ВПШ в Гожові-Великопольському та з Опольським університетом. Утримуються тісні контакти і в галузі наукової роботи. Так, ще 1996 року кілька викладачів з Жешува взяли участь у конференції, присвяченій українсько-польським відносинам на початку ХХ ст., яка відбулася в Івано-Франківську. У травні 1998 року група викладачів Прикарпатського університету (10 осіб) взяла участь у науковій конференції, присвяченій Василеві Стефаникові, що проходила в Ягеллонському університеті. Велика група науковців (понад 50 осіб) із різних навчальних закладів Польщі брала участь у науковій конференції та урочистостях, присвячених 175-й річниці від дня смерті видатного польського поета Францішека Карпінського, що відбувалися в жовтні 1999 року в Івано-Франківську. У листопаді 2002 й у вересні 2008 року кафедри слов'янських мов та світової літератури Прикарпатського університету організували конференцію, присвячену видатному польському письменникові та етнографові, уродженцеві Прикарпатського краю Станіславу Вінцензові, у якій взяли участь також науковці з Варшави, Кракова, Ополя, Жешува та інших міст Польщі.

Не раз брали участь у різних наукових конференціях у польських навчальних закладах доценти Ігор Козлик, Ольга Цівкач, а завідувач кафедри слов'янських мов М. Лесюк брав участь у наукових форумах у Любліні (1995, 1997, 1999, 2000), у Кракові (1998), Білостоці (1998), Кошаліні (1999), Варшаві (2002, 2003, 2004, 2005, 2006). Він має також десятки публікацій у різноманітних виданнях Польщі, зокрема – кілька публікацій польською мовою (дві останні – у 2009 році). Брали участь у наукових конференціях у Польщі і студенти-полоністи з Прикарпатського університету.

Полоністичні дослідження проводять наукові співробітники двох кафедр Інституту філології Прикарпатського університету імені Василя Стефаника: кафедри світової літератури та кафедри слов'янських мов.

Кафедру світової літератури очолює доктор філологічних наук, професор Матвійшин Володимир Григорович, який є автором багатьох наукових статей з галузі полоністики, серед них: «Польська література у перекладацькій спадщині Миколи Зерова» (2005), «Інтерпретаторська діяльність Павлина Свенцицького в контексті українсько-польських міжлітературних взаємин: мультикультуральний аспект» (2006), «Іван Франко і поетика натуралізму в контексті українсько-польських літературних взаємин ХІХ століття» (2007), «...Найбільший поет польської нації...» (Іван Франко про Адама Міцкевича)» (2008) тощо.

Цівкач Ольга Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент – підготувала до друку у краківському видавництві «Avalon» книгу «Ich pojechała ziemia stanisławowska...» про польських діячів літератури і культури Прикарпаття (ХІХ – початок ХХ ст.), а також словник-хрестоматію з курсу «Літературне краєзнавство» (польські письменники Прикарпаття, ХVІ – початок ХХ ст.). Вона є авторкою багатьох ґрунтовних статей, присвячених проблемам українсько-польських культурних взаємин, насамперед багатого театрального життя польського міста Станіславів: «Z dziejów opery amatorskiej Towarzystwa muzycznego im. St. Moniuszki w Stanisławowie (1871–1914)» (2005), «Teatr polski w Stanisławowie w latach 1892–1894» (2006), «Станіслав – місто трьох театрів» (2007), «Kornel Makuszyński jako recenzent teatralny “Słowa Polskiego” (1905–1909)» (2008), «Uroki tolerancji, czyli o życiu teatralnym Stanisławowa (1919–1939)» (2009), «Lwowskie “korzenie” sceny polskiej w Stanisławowie» (2010), «Słowo i scena. Z dziejów teatru polskiego w Stanisławowie (1867–1894)» (2010); розвитку преси у рідному місті та постанням польських поетів у пресі: «Z dziejów prasy stanisławowskiej» (2006), «Twórczość Juliusza Słowackiego w czasopiśmie ukraińskich i drukach zwartych końca ХІХ i początku ХХ wieku (1876–1910)» (2010); ін-

шим аспектам культурного життя краю та компаративістичним проблемам: «Kobiety w zyciu kulturalno-literckim Stanisławowa okresu międzywojennego» (2006), «Образ Гуцульщини у листуванні Станіслава Вінценза» (2008), «Przygody» bohaterów Józefa Weysenhoffa, Henryka Sienkiewicza i Gabrieli Zapolskiej w satyrycznych felietonach Stefanii Skwarczyńskiej (“Kurier Stanisławowski” 1926–1929)» (2008), «Функціональний модус образів-символів у драмах “Весілля” С. Виспянського і “Сон української ночі” В. Пачовського: компаративна парадигма» (2007). Дослідниця брала участь у багатьох міжнародних наукових конференціях, зокрема: «Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych». Люблінський університет імені Марії Склодовської-Кюрі, Люблін – Хелм, 2005; Міжнародна наукова конференція в рамках «Wielokulturowy festiwal “Galicja”», Перемишль, 2007; Міжнародна наукова конференція, присвячена 200-річчю з дня народження польського письменника Станіслава Вінценза. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаніка, м. Івано-Франківськ, 2008; наукова конференція «Модерністичний Львів», Варшавський університет, 2008; Міжнародна наукова конференція «Проблеми літератури пограниччя», Жешувський університет, Польща, 2008; Міжнародна наукова конференція «Стан дослідження мультикультурної спадщини давньої Речі Посполитої», Бялисток, Польща, 2009; Міжнародна наукова конференція «Na pograniczach literatury», Краків, Польща, 2010 тощо.

Асистент Ткачук Тамара Олексіївна працює над методичним посібником «Польська мова для початківців». Вона є авторкою ґрунтовних розвідок, присвячених творчості Станіслава Пшибишевського в її зв'язках з іншими слов'янськими літературами: «Драми С. Пшибишевського “Сніг”, В. Винниченка “Чорна Пантера і Білий Медвідь” та оповідання В. Пачовського “Жертва штуки”: типологічні паралелі» (2007), «Художня інтерпретація мотиву смерті у прозі С. Пшибишевського та В. Стефаніка» (2007), «Стильова спорідненість драм С. Пшибишевського “Сніг” та В. Винниченка “Чор-

на Пантера і Білий Медвідь” та оповідання “Жертва штуки” В. Пачовського» (2007), «Синтез мистецтв у творчості Станіслава Пшибишевського та Ольги Кобилянської» (2007–2008), «Містичні образи і мотиви у творчості Миколи Гоголя і Станіслава Пшибишевського» (у друці), «Естетичні пошуки С. Пшибишевського в українській літературній рецепції на зламі віків» (у друці). Вона також бере активну участь у науковому польсько-українському житті, виступала з доповідями на Всеукраїнській науковій конференції «Українсько-польські літературні взаємини» (2002), Науковій конференції, присвяченій 120-річчю від дня народження Станіслава Вінценза (Івано-Франківськ – Коломия – Слобода Рунгурська, 2008), Міжнародній науковій конференції «Творчість М. В. Гоголя в контексті світової культури (До 200-річчя від дня народження)» (2009, Івано-Франківськ), Міжнародній науковій конференції «Стан дослідження мультикультурної спадщини давньої Речі Посполитої» («Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej») (2009, Бялисток), Міжнародній науковій конференції «Na pograniczach literatury» (2010, Краків) тощо.

Згідно з наказом Міністерства освіти і науки України з 1993 року, на кафедрі світової літератури відкрито аспірантуру за спеціальністю 10.01.05 «порівняльне літературознавство», в якій на сьогодні навчаються 10 аспірантів та здобувачів. Загалом за час існування аспірантури на кафедрі захищено 12 кандидатських дисертацій, зокрема з полоністики: «Творчість Станіслава Виспянського і українська література кінця XIX – початку XX століття: рецепція і типологія» М. Медицької, дві дисертації подано на обговорення та дві заплановано: Т.О. Ткачук «Станіслав Пшибишевський і українська література кінця XIX – початку XX століття: рецепція і типологія», І. Спатар «Мала проза Елізи Ожешко та українська новелістика кінця XIX – початку XX століття: типологія, поетика» (науковий керівник проф. В.Г. Матвіїшин). Під керівництвом доц. О.М. Цівкач завершується робота над дисертацією «Типологія образу Гуцульщини у творчості Каєтана Абгаровіча і Юрія

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

Федьковича: літературно-культурологічний аспект» аспіранткою І. Микитин.

Українська і польська драматургія в контексті західноєвропейської драми стала предметом досліджень доктора філологічних наук, професора Степана Івановича Хороба: «Леся Українка і Генрік Ібсен: типологія неоромантичного мислення» (1998) – залучено до розгляду творчість С. Виспянського, Л. Риделя; «Драматургія Лесі Українки та тлі європейської модерної драми» – розглядається творчість С. Пшибишевського, С. І. Віткевича (1998); «Драматургія Юліуша Словацького і Лесі Українки: типологія художнього мислення» (2000); «Драматургія Галичини періоду міжвоєнної: самодостатність українського і польського модернізму» (2002); «Експресіоністський дискурс в українській і західноєвропейській модерній драмі: типологія художнього мислення» (2002–2003); «Українська і західноєвропейська експресіоністська драма: поетика діалогу й реплік» (2003); «Міфологічність українських і польських драматургів: контактено-генетичні і типологічні аспекти» (2005); «Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу XIX–XX століть в інтерпретації Івана Франка: контактено-генетичний та історико-типологічний аспекти» (2007); «Символ “жертвоприношення” у драматургії Юліуша Словацького і Лесі Українки: фольклорно-міфологічні виміри» (2009); «Український і польський драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом» (2009). Приваблював дослідника також художній світ прози Станіслава Вінченца, розглядові якого присвячено статті «Особливості міфологічного мислення Станіслава Вінченца (на матеріалі роману-епопеї “На високій полонині”)» (2002), «Вклад польських письменників у розвиток української прози про Гуцульщину: специфіка міфопоетики (на матеріалі роману Станіслава Вінченца “На високій полонині”)» (2005), «Міфопоетика прози С. Вінченца (на матеріалі роману “На високій полонині”)» (2008) тощо.

Доктор філологічних наук, професор Василь Васильович Грещук у своєму науково-

му доробку багато уваги присвятив аналізу розвитку сусідніх слов'янських мов та взаєминам українських і польських мовознавців: «Роль Галичини в розвитку української і польської літературних мов другої пол. XIX – поч. XX ст.» (2003), «Внесок польських мовознавців XX ст. у розвиток лінгвістичної україністики» (2005), «Ян Бодуен де Куртене в обороні прав української мови» (2006), «“Із правдивою пошаною щиро відданий...”: листи Бодуена де Куртене до Івана Франка» (2007). В. Грещук переклав і підготував до друку «Листування Івана Франка та Бодуена де Куртене» (2008).

Полоністичні дослідження проводяться також на кафедрі загального та германського мовознавства Інституту філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. У 2008 році В.І. Кононенко, І.В. Кононенко видали навчальний посібник з грифом Міністерства освіти і науки України «Контрастивна граматики української та польської мов» (2008). Ці ж науковці готують до видання у Варшаві 2010 року монографію «Контрастивне дослідження української та польської мов». У вересні 2009 року кафедра провела X Міжнародну наукову конференцію «Семантика мови і тексту» за участю таких польських мовознавців, як Іоланта Клімек (Люблін), І.В. Кононенко (Варшавський університет), Анна Чапля (Люблін). Готується до друку (як спільне видання Прикарпатського та Варшавського університетів) колективна монографія «Предикат у семантичній структурі речення».

Полоніст, кандидат філологічних наук, доцент Ярослав Григорович Мельник, випускник слов'янського відділення (1995) Київського національного університету імені Тараса Шевченка, є співавтором (разом з О. Лазарович) посібника «Історія польської мови. Методичні рекомендації для студентів філологічного факультету. Спеціальність “польська мова і література”» (1996), автором понад десяти статей, в яких досліджуються питання польської мови, зокрема: «Особливості функціонування діалектної лексики у творчості С. Вінченца та Г. Хоткевича» (2006), «Гуцульські етнокультурні феномени як елемент поетичної картини світу Станіс-



лава Вінценза» (2009) тощо. У співавторстві з О. Лазарович, А. Томчаком підготував посібник «Historia językoznawstwa polskiego» (2006). З 2000 до 2003 року тричі проходив стажування у Ягеллонському університеті (м. Краків). Науковець підтримує тісний зв'язок з вищими навчальними закладами та науковцями Польщі, а також з Товариством польської культури імені Ф. Карпінського в Івано-Франківську та Товариством кашубської культури у Вейгерові.

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ДРОГОБИЦЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Полоністичні студії отримали свій розвиток на кафедрі теорії та практики перекладу факультету романо-германської філології завдяки завідувачеві Миколі Івановичу Зимомря (нар. 1946 р.) – літературознавцю, критику, перекладачеві, педагогу, доктору філологічних наук, професору, академіку АН вищої школи України. Учений здобував освіту на відділеннях української та німецької філології Ужгородського державного університету (1962–1967), в аспірантурі Берлінського університету ім. Гумбольдта (1969–1972), де й захистив кандидатську дисертацію на тему «Сприйняття української літератури в німецькомовних країнах від першовитоків до 1917 р. До історії російсько-українсько-німецьких літературних взаємодій» (1972). Докторантуру М.І. Зимомря закінчив в Інституті світової літератури ім. М. Горького АН у Москві (1980–1982). У 1984 році дослідник захистив докторську дисертацію на тему «Міжлітературні зв'язки та роль перекладу у художньому процесі». Працював завідувачем кафедр німецької філології УЖДУ (1973–1979), іноземних мов (1986–1993), професором Педагогічної академії в Слупську (Польща, 1993–1995), професором Закарпатського інституту післядипломної освіти (1995–1997),

Балтійської гуманістичної вищої школи в Кошаліні (Польща, 1997–2002).

М. Зимомря є лауреатом міжнародних літературних премій ім. І. Кошелівця (2001) та Б. Лепкого (2005), нагороджений знаками «Відмінник освіти України» (1996), «Петро Могила» (2006).

Він – автор понад п'ятиста опублікованих праць з проблематики порівняльного літературознавства, перекладознавства, культурознавства, зокрема монографічних видань «Сприйняття творчості Тараса Шевченка» (Берлін, 1976), «Художній переклад і рецепція в контексті взаємодії літератур» (1981), «Августин Волошин: До 120-річчя від дня народження видатного громадського, культурного та церковного діяча України» (1994), «Августин Волошин» (1995), «Джерела вічної краси» (1996), «Німеччина та Україна: у нарисах взаємодії культур» (1999), «Животворна змагальність освіти» (2000), «Благодать та її джерела» (2002), «Опанування літературного досвіду» (2003), «Долі в людях» (2006), «Герой України – Августин Волошин» (2006), «Провісник доби. Августин Волошин» (2006) та ін. Дослідник упорядкував низку наукових збірників: «Юрій Гуца-Венелін і слов'янський світ» (1992), «Професор Іван Гранчак» (1997), «Благовісник праці: Науковий збірник на пошану акад. М. Мушинки» (1998), «Тотожність та партнерство: Науковий збірник на пошану проф. А. Вірського» (2000), «Дар служити науці: Науковий збірник на пошану проф. В. Задорожного» (2001), «Джерела інтерпретації: Науковий збірник на пошану проф. Ю. Борева» (2005; 2006). Він переклав українською мовою польськомовні твори Олександри Шевелло «Гармонія псалму» (2003), працю Івана Павла II «Встаньте, ходімо!» (2005, співавтор – І. Зимомря).

М. Зимомря також є співредактором шеститомника «Україна – Польща», що виходив упродовж 1999–2006 років: «Ukraina-Polska. Kultura. Wartości. Zmagania duchowe (Україна – Польща. Культура. Уроки. Духовні змагання)» (т. 1, 1999); «Tożsamość i partnerstwo. Studia z dziejów najbliższego sąsiedztwa. Тотожність та партнерство. Студії взаємин найближчих сусідів» (т. 2, 2000); «Ukraina



– Polska. Studia naukowe sąsiadów-partnerów. Україна – Польща. Наукові студії сусідів-партнерів» (т. 3, 2004); «Ukraina – Polska. Monolog – dialog kultur. Україна – Польща. Studia z dziejów najbliższego sąsiedztwa. Монолог – діалог культур» (т. 4, 2004); «Ukraina – Polska. Monolog – dialog kultur. Studia z dziejów najbliższego sąsiedztwa. Україна – Польща. Монолог – діалог культур» (т. 5, 2004); «Ukraina – Polska: nowe wyzwania eпоki. Україна – Польща. Студії та матеріали міжнародної наукової конференції на тему «Україна – Польща: нові виклики епохи» (т. 6, 2006).

Спеціалістом з польського фольклору є кандидат філологічних наук Дора Кацнельсон. Вона народилася у місті Бялистоку у Польщі, закінчила філологічний факультет і аспірантуру Ленінградського університету, викладала в Дрогобицькому педагогічному інституті імені Івана Франка. У 1953 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Адам Міцкевич і народна творчість». Її особливим науковим зацікавленням стали зв'язки фольклору з літературою – фольклорні мотиви у творчості Адама Міцкевича, у польській повстанській пісні ХІХ століття; компаративні аспекти слов'янського фольклору часів Листопадового та Січневого повстань у Польщі. Свої праці про анонімну поезію періоду повстань, польські пісні на слова поетів-повстанців, роль і значення літератури в житті польських засланих у Сибір, про зв'язки літератури з рухом за незалежність Польщі дослідниця публікувала польською, українською та російською мовами. Д. Кацнельсон польською мовою видала монографію «Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku. Folklor Powstania Styczniowego» (1974), підготувала низку статей до Польського біографічного словника про страчених або померлих у Сибіру поляків.

Традицію полоністичних досліджень продовжує кандидат філологічних наук, доцент Іван Миколайович Зимомря (нар. 1980 р.) – літературознавець, перекладач, германіст. Навчався в Кіровоградському педагогічному університеті імені Володимира Винниченка (1996–1997); в Ужгородському національному університеті (1997–2001), 2004 року закінчив аспірантуру при Кіровоградському держав-

ному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка та у тому ж році захистив кандидатську дисертацію на тему «Проза Емми Андієвської: психологічний дискурс». Із 2004 року працює у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка, з 2007 по 2010 рік навчався в докторантурі Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Коло дослідницьких зацікавлень: теорія літератури, порівняльне літературознавство, генетична парадигма та проблеми рецепції. Суттєвий аспект наукової діяльності І.М. Зимомря – німецькомовні та польськомовні переклади: він переклав з польської українською мовою книжку «Wstańcie, chodźmy. Встаньте, ходімо!» (2005) Івана Павла ІІ (співавтор – М. Зимомря) та повість «Łemkowska odyseja. Лемківська одиссея» (2010) Анджея Прядки. Серед найважливіших публікацій слід згадати «Żywotwórczy postęp oświaty. Droga życiowa, naukowo-pedagogiczna działalność Jarosława Hryckowiana. Животворна змагальність освіти: Життєвий шлях, науково-педагогічна діяльність Ярослава Грицьков'яна» (співавтор – М. Зимомря, М. Талапканич; 2000), «Niemiecko-polskie rozmówki w praktyce. Deutsch-polnische Konversationspraktikum. Німецько-польський розмовний практикум» (співавтор – Р. Мюллер, М. Зимомря, В. Лопушанський; 2006), «Виміри духовних змагань» (співавтор – М. Зимомря, В. Усік; 2006).

5 листопада 2002 року при Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка був заснований Полоністичний науково-інформаційний центр, названий пізніше іменем його першого керівника Ігоря Менька. Із 2005 р. центром керує Віра Володимирівна Меньок – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури. Центр заснований з метою реалізації спільної науково-дослідницької та культурної діяльності (семінари, конференції, наради, театральні-культурні заняття і презентації) з польськими науковими і культурними осередками, налагодження та розвитку контактів з науковими, навчальними та видавничими інституціями у Польщі, ведення видавничої та перекладацької діяльності спільно з польськими партнерами,

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

забезпечення викладачів та студентів сучасними програмами і навчально-методичними матеріалами з дисциплін полоністичного циклу, проведення українсько-польських театральних та культурних заходів.

На базі Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька було проведено кілька міжнародних наукових та науково-практичних конференцій і семінарів: Міжнародну наукову конференцію «Сприйняття творчості Бруно Шульца на початку нового тисячоліття» (2002), Міжнародну науково-практичну конференцію «Шульц і Україна» (2003), Міжнародний науковий семінар «Дрогобич – місто багатьох культур» (2004), Міжнародний науковий семінар «Шульц – Гомбрович – Віткевич» (2004), проведений у рамках I Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі, Міжнародну наукову конференцію «Бруно Шульц та культура Пограниччя» (2006), проведена в рамках II Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі, Міжнародну наукову конференцію «Рецепція творчості Бруно Шульца в сучасному світі» (2008), проведена в рамках III Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі, цикл щорічних науково-практичних семінарів «Земля Пограниччя: Дрогобич – Люблін»: перший – «Навколо книги Генрика Грінберга “Дрогобич. Дрогобич”» (Дрогобич, 2003), другий семінар був присвячений творчості дрогобичанина Анджея Хцюка (Люблін, 2004), третій – «Люблін і Дрогобич – магічні міста в інтерпретації Владислава Панаса. Пам’яті Ігоря Менька» (Дрогобич, 2005).

За наукового сприяння Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька було створено музей Бруно Шульца, що розмістився в колишньому вчительському кабінеті всесвітньовідомого письменника і художника. Його відкриття відбулося 19 листопада 2003 р. Почесним патроном музею став Єжи Фіцовський – першовідкривач творчості Б. Шульца, відомий у світі шульцолог і поет. Створено Міжнародну музейну раду, до якої увійшли польські й українські діячі науки і культури.

Центр є засновником і організатором Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дро-

гобичі. Перший фестиваль відбувся 12–18 липня 2004 р. У його рамках проведено міжнародний науковий семінар, присвячений творчості трьох найвидатніших польських письменників XX ст. – Бруно Шульца, Вітольда Гомбровича та Станіслава-Ігнаці Віткевича (доповідачами були провідні польські літературознавці), семінар, присвячений річниці смерті Дори Кацнельсон, здійснено нічний факельний похід місцями Б. Шульца із читанням фрагментів його прози українською та польською мовами; організовано низку художніх виставок та спектаклів українських і польських митців, перегляди та обговорення найвідоміших польських художніх фільмів за мотивами творчості Б. Шульца, В. Гомбровича та С.-І. Віткевича, зустрічі з перекладачами творів Б. Шульца українською мовою; книжкову виставку «Шульц у світі».

У рамках II Міжнародного фестивалю Бруно Шульца, який відбувся 13–19 листопада 2006 р., організовано Міжнародну наукову конференцію «Бруно Шульц і культура Пограниччя», колективну виставку «Без назви»: Станіслав Балдига, Гжегож Д. Мазурек, Кшиштоф Шиманович, Маріуш Джевінський, Пйотр Кмець, Мар’ян Олексяк, Андрій Коваль. Окрім того, польськими та українськими театральними колективами здійснено театральні постановки, інспіровані творчістю Б. Шульца, посвячення пам’ятної дошки, вмонтованої на місці загибелі Бруно Шульца.

III Міжнародний фестиваль Бруно Шульца у Дрогобичі відбувся 26–30 травня 2008 р. і відзначився проведенням Міжнародної наукової конференції «Рецепція творчості Бруно Шульца в сучасному світі», вернісажу персональних виставок «Між ілюстрацією та мистецтвом»: Віталій Садовський (Вроцлав), Марек Шмідель (Варшава), Маріуш Джевінський (Люблін), Пйотр Луціян (Люблін), Олексій Хорошко (Львів), Сергій Петлюк (Львів) Мар’ян Олексяк (Дрогобич), Мар’ян Павло Боцяновський (Лодзь), Станіслав Ожуг (Жешув), мистецька група «Білий Квадрат» (Львів), Роберт Худзинський (Плонськ), міжнародних перекладацьких майстер-класів перекладачів творів Бруно Шульца, театральних спектаклів, інспірованих творчістю Б. Шульца, поетично-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

музичного проекту Юрія Андруховича з польським музичним колективом «Карбідо» (Вроцлав) під назвою «Цинамон», прем'єри музичного твору за мотивами Б. Шульца із раїльського композитора Данієля Галая.

Центр організував українсько-польські літературні зустрічі «Присутність», які пройшли 18–19 вересня 2007 р. та на яких відбулися авторські зустрічі під назвою «Діалог поетів та перекладачів» з Юрієм Андруховичем, Богданом Задурою та Андрієм Бондарем.

Полоністичний науково-інформаційний центр імені Ігоря Менька здійснює різноманітні театральні проекти, серед яких варто згадати постановку п'єси Кароля Войтили «Перед крамницею ювеліра» (2003), режисура Анджея-Марії Марчевського (перша прем'єра в Україні, з нагоди другої річниці візиту Папи Римського Івана Павла II до Львова); «Цинамонових крамниць» Бруно Шульца (2003), режисура Анджея-Марії Марчевського; монодрами «Прискіпування пса» (за мотивами твору Франца Кафки) у реалізації Кшиштофа Пизяка (Студію Театр Тест, Варшава) (2003); спектаклю «Цинамонові крамниці» за творами Бруно Шульца у режисурі Ігоря Менька (2004), представленого на сцені Театру Нового у Лодзі. Центр долучився до створення студентського театру «ALTER», учасниками якого стали студенти різних факультетів університету (20 осіб). Ініціатор, засновник і наставник – перший керівник Полоністичного центру Ігор Менюк. Із прем'єрою – спектаклем «Demurgos plus» у режисурі Галини Далявської та Ігоря Менька – студентський театр виступив 16 липня 2004 р. – у рамках I Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Пізніше з'явилися інші постановки: прем'єра оновленого спектаклю «Demurgos plus» у режисурі Романа Валька (2005); прем'єра вистави «Ти є світлом» (2005) у рамках проекту полоністичного центру «Друга осінь»; прем'єра спектаклю «Per aspera...» за повістю Івана Франка «Сойчине крило» у режисурі Романа Валька (2005); сценічний експеримент «Schulzland» (задум та реалізація Андрія Юркевича, Ігоря Стахніва, Дмитра Стецька, Володимира Худика, прем'єра відбулася 2007 року); прем'єра спектаклю

«Ніч на полонині» за однойменною поемою Олександра Олеся у режисурі Олександра Латишева (2008); артистичний хепенінг «Листи від Бруно Шульца», в рамках відзначення 116-ї річниці з дня народження Бруно Шульца (2008) тощо.

Центр виступив організатором численних виставок, інспірованих творчістю Бруно Шульца: виставки творів молодих художників з Дрогобича (А. Коваль, В. Місяць, М. Олексяк, Т. Олексяк, О. Гейдек та ін.) – у рамках міжнародної конференції «Сприйняття творчості Б. Шульца на початку нового тисячоліття». Дрогобицька картинна галерея, 20.11.2002 р.; виставки «Дрогобич давній і сучасний – місто Бруно Шульца» (Санок, 4 березня 2003 р.; Жешув, 15 квітня 2003 р.; Краків, 6 серпня 2003 р.); виставка варшавського художника Францішка Маслоуца «Твори, інспіровані Бруно Шульцом», 20 листопада 2003 р.; книжкової виставки «Шульц у світі» у рамках I Міжнародного фестивалю Бруно Шульца (14.07.2004), що містить 56 книжкових позицій – перекладів творів Бруно Шульца багатьма мовами світу тощо.

На запрошення Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька спецкурси для студентів університету провели відомі науковці з Польщі: професор, доктор габілітований Єжи Яжембський (Ягеллонський університет, Краків); доктор Барбара Тарчинська (Люблінський університет Марії Склодовської-Кюрі); професор, доктор габілітований Оскар Станіслав Чарник, директор Інституту книжки і читання Національної бібліотеки у Варшаві; професор Славомір Бобовський, викладач польської філології Вроцлавського університету.

Протягом кількох років своєї діяльності Центр видав багато цікавих праць: альбом «Дрогобич і Шульц», підготовлений до друку і здійснений Полоністичним центром з нагоди 60-ї річниці загибелі митця (українсько-польське двомовне видання, з ілюстраціями; охоплює життя і творчість Бруно Шульца; перша спроба в Україні цілісного популярно-наукового видання, присвяченого Шульцові); «Drohobycz wielokulturowy. Багатокультурний Дрогобич» (2005), за редакцією Мечислава Домбровського і Віри Менюк



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

(спільне видання Полоністичного центру і Лабораторії досліджень культури національних меншин Варшавського університету); «Пограниччя: Польща – Україна. Науковий щорічник. Pogranicze: Polska – Ukraina. Rocznik naukowy» (2 випуски, 2006, 2007) за редакцією Віри Меньок; «Бруно Шульц і культура Пограниччя. Матеріали двох перших едіцій Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі» / «Bruno Schulz i kultura Pogranicza. Materiały dwóch pierwszych edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu» (2007), за редакцією Віри Меньок; «Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów», за редакцією Віри Меньок (2008); «Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі», за редакцією Віри Меньок (2008); «Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі» / «Współczesna resercja twórczości Brunona Schulza. Materiały naukowe III Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu», за редакцією Віри Меньок (2009).

Засновник і перший керівник Полоністичного науково-інформаційного центру Ігор Меньок (1973–2005) народився і мешкав у Дрогобичі. Випускник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, був організатором наукових та культурно-мистецьких заходів, присвячених Бруно Шульцу в його рідному місті. Засновник студентського театру «ALTER», який плідно продовжує свою діяльність, пов'язану насамперед із творчістю автора «Цинамонових крамниць», презентуючи свій доробок в Україні та за її межами. І. Меньок – ініціатор і засновник вступної версії музею Бруно Шульца та перший директор Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі, стипендіат програми «Gaude Polonia» міністра культури і національної спадщини РП.

Сьогоднішній керівник Центру – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка Віра Меньок – народилася у Дрогобичі. Навчалася у Дрогобицькому державному педагогічному університеті

імені Івана Франка, захистила кандидатську дисертацію з теорії літератури в Донецькому національному університеті. Полоністикою займається з 1996 р. Вона є авторкою понад 40 наукових публікацій, серед яких полоністичні та пов'язані з творчістю Бруно Шульца. Разом із покійним чоловіком Ігорем Меньком 2002 року заснувала у Дрогобицькому університеті Полоністичний науково-інформаційний центр, який плідно працює в царині польсько-української наукової, мистецької та культурної співпраці. Викладає теорію перекладу, історію польської літератури ХХ століття, основи наукових досліджень, філософію та естетику польської літератури для студентів спеціальності «українсько-польська філологія». Дебютувала як перекладач польськомовних шульцологічних текстів українською мовою. Двічі стипендіат програми «Gaude Polonia» Міністра культури та національної спадщини Республіки Польща (2006, 2008).

Дослідження, які проводить кафедра української літератури, кафедра світової літератури та Науково-ідеологічний центр ім. Д. Донцова, значною мірою стосуються полоністики. Так, працівники зазначених установ видали низку публікацій, серед яких: З. Гузар «Микола Купльовський – дослідник проблеми “Іван Франко про польську літературу”», І. Набитович «“Дрогобицькі” романи: “Перехресні стежки” Івана Франка і “Генрик Фліс” Станіслава Антоні Мюллера (спроба порівняльної характеристики)», «Концепт смерті як модерністський проект у художній прозі Ольги Кобилянської та Владислава Реймонта», Л. Хваль «Іван Франко і польська культура (контактно-генетичні зв'язки)», С. Пушак «Співпраця Івана Франка з польськими періодичними виданнями», І. Цвик «Іван Франко і польська преса у Львові», І. Матковський «Юзеф Лобода про Євгена Маланюка».

### ПОЛОНІСТИКА У ЖИТОМИРІ

Біля витоків академічної житомирської полоністики стояв М. Корчинський – автор кількох брошур, написаних з приводу ювілейних урочистостей, присвячених знаковим іменам польської літератури – Зигмунту Красінському та Богдану Залеському («Сигизмунд Кра-



синский: К 90-летней годовщине рождения польского поэта» (Житомир, 1901) та «Богдан Залеский: К столетней годовщине рождения польского поэта» (Житомир, 1902)).

Житомирянином був Володимир Гнатюк – найвидатніший, хоча й не найвідоміший, полоніст міжвоєнного періоду, автор фундаментальних досліджень про українсько-польську правобережнуромантичну літературу. Висвітленню постаті В. Гнатюка присвячена окрема стаття у цьому збірнику. Науковий доробок ученого яскраво свідчить про високий рівень житомирської школи полоністики, який був закладений у 20-х рр. минулого століття і на сильно зупинений на самому початку 1930-х.

Питання української, російської літератур у контексті зарубіжних, зокрема польської, розглядав у своїх працях Яків Феліксівич Ривкис (1919–1977), який до 1941 р. навчався в Одеському університеті, пізніше закінчив Самаркандський університет за спеціальністю «російська мова і література». У 1944 р. захистив кандидатську дисертацію, потім працював завідувачем кафедри, деканом філологічного факультету Херсонського педінституту, з 1949 р. – у Житомирському педінституті (доцент кафедри, декан факультету, а з 1969 р. – професор кафедри російської і зарубіжної літератури ЖДПІ ім. І. Франка). Я. Ривкис порушував проблеми полоністики у таких працях: «І. Франко о закономерностях польского литературного процесса» (1952), «Іван Франко – дослідник російської та зарубіжної літератур» (1959), «Словацький» (1974) та у докторській дисертації «Концепція світової літератури І. Я. Франка», захист якої перервала передчасна смерть ученого.

Відомим повоєнним житомирським полоністом був Леонід Маркович Венгерів, детальніше про якого йтиметься в окремій статті.

Актуальні полоністичні проблеми порушує у своїх працях Петро Васильович Білоус (нар. 1953 р.). Учений у 1975 р. закінчив ЖДПІ ім. І. Франка, з цього ж року незмінно працює на кафедрі української літератури. У 1998 році захистив докторську дисертацію «Паломницька проза в історії української літератури».

П.В. Білоус – прихильник концепції про полімовність української літератури XVI–XVII ст., яка творилася давньоукраїнською

книжною, польською та латинською мовами. Відтак, у коло його наукових зацікавлень увійшли твори таких польськомовних авторів цього періоду, як Йосип Верещинський, Симон Симонід, брати Зиморовичі, Мелетій Смотрицький (полемічні трактати «Тренос», «Мандрівка до країв східних»), Хома Євлевич, Войцех Кицький, Андрій Скульський – власне, шляхта, яка здобула польсько-латинську освіту. Творчість названих письменників осмислена та представлена в навчальному посібнику «Історія української літератури XI – XVIII ст.» (2009). Крім того, в окремих статтях йдеться про польськомовну поему «Лабіринт» Фоми Євлевича, польськомовні полемічні трактати Мелетія Смотрицького. Ці твори П. Білоус розглядає в контексті літературних процесів, які відбувалися в Україні насамперед у культурно-освітньому відродженні на межі XVI–XVII ст. і свідчили про орієнтацію українського письменства на західноєвропейський досвід, що ретранслювався на українські землі через Польщу. Важливим моментом у названих студіях є аналіз художньої образності польськомовних творів, що стало підставою для висновків про формування рис барокового стилю в українській літературі, утвердження силаботонічного віршування.

Як краєзнавець, П. Білоус доклав чимало зусиль для популяризації творів деяких польськомовних письменників, які народилися, певний час мешкали або побували на території сучасної Житомирщини. Це стосується насамперед мемуаристики Міхала Чайковського та Фелікса Ковальського. Науковець переклав українською мовою та прокоментував фрагмент із щоденника Ф. Ковальського «Бердичівський ярмарок» та уривки із «Записок» М. Чайковського. Постаць останнього представлена у кількох публікаціях та виступах на краєзнавчих конференціях.

Дослідника цікавить постаць польського прозаїка-волинянина Міхала Чайковського («Записки» Міхала Чайковського як краєзнавче джерело» (2003), «Штрихи до літературного портрета Міхала Чайковського» (2009); творчість Хоми Євлевича («Польськомовна поема «Лабіринт» Хоми Євлевича» (2008); доля єврейської меншини на Житомирщині

(«Бердичівські євреї у польських мемуарах першої пол. XIX ст.» (2008); вивчення польськомовної літератури Правобережної України («Польськомовна мемуаристика Волині у дослідженнях В.Єршова» (2009)). Відомий П. Білоус і як перекладач: він здійснив переклади праці Ф. Ковальського «Бердичівський ярмарок» (2005) та М. Чайковського «Записки» (2001). Теоретичні напрацювання в царині перекладознавства дослідник виклав у ґрунтовній праці «Тисячоліття українського перекладу» (2002).

Мовознавча полоністична проблематика перебуває у колі наукових зацікавлень Віктора Михайловича Мойсієнка (нар. 1966 р.), доктора філологічних наук, професора кафедри української мови Житомирського державного університету імені Івана Франка. Із 2007 року він є директором Інституту філології та журналістики цього ж університету. В.М. Мойсієнко працював на посадах асистента (1990–1993), старшого викладача (1996–1997), заступника декана філологічного факультету (1995–1997), доцента (1997–2003) кафедри української мови. Із 2001 р. до 2003 р. – завідувач кафедри української мови. У 1995 році учений захистив кандидатську дисертацію «Номінація в поліській народній медицині та лікувальній магії», у 2006 році – докторську «Північне наріччя української мови в XVI–XVII ст. Фонетика» (2006). Він є головним редактором фахового наукового збірника «Волинь-Житомирщина» (опубліковано 20 чисел), членом редколегії науково-теоретичного видання Інституту української мови НАН України «Українська мова». В.М. Мойсієнко займається синхронічною та діахронічною діалектологією, питаннями українського діалекто- та глотогенезу, функціонуванням української літературно-писемної мови у різні часові періоди.

До полоністичних студій професор Віктор Мойсієнко йшов не прямо, а опосередковано. У нього немає праць, які б безпосередньо стосувалися вивчення системи польської мови, однак студіюючи минуле українського мовного простору (добу пізнього середньовіччя), дослідник так чи інакше торкався проблеми українсько-польських мовних контактів XVI–XVII ст. Готуючи до друку свої

перші скорописні писемні пам'ятки, актові книги канцелярій Правобережної України, В. М. Мойсієнко справедливо відзначав, що писарі використовували багато запозичень саме з польської мови. Зважаючи на фактичну двомовність (із XVII століття) ведення актових книг руською і польською мовами, нерідко в документах спостерігаємо взаємовпливи обох мов. Тепер, як і століття тому, коли започатковувалася дискусія про характер та фактичне наповнення терміна «руська мова» в XV–XVI ст. на теренах Великого Литовського князівства, маємо неоднозначні, а іноді діаметрально протилежні оцінки різних дослідників. Учений подібної проблеми не уникає, а намагається в подальших студіях її вирішувати, пропонуючи власне бачення.

У монографії «Фонетична система українських поліських говорів у XVI–XVII ст.» В.М. Мойсієнко проблемі українсько-польських мовних контактів присвячує окремий параграф, у якому зокрема зауважує, що навіть після з'ясування очевидної присутності «польщизни» в мовному просторі України XVI–XVII ст. питання про ступінь проникнення елементів польської мови в структуру української залишається непростим, оскільки межа між полонізмом і власне українізмом цього періоду не завжди чітка.

Шукаючи відповіді на ці непрості мовознавчі питання, він звернувся до польських архівів та бібліотек під час стажування в університетах Любліна і Кракова на запрошення відомих учених Ф. Чижевського (Люблін) та А. Фаловського (Краків). Разом з доктором М. Койдером (Люблін) досліджував польські та українські пам'ятки XVII ст., що зберігаються в Державному воеводському архіві в Любліні. Результатом цієї роботи стала публікація та порівняльний лінгвістичний аналіз польськомовних текстів початку XVII ст. з Житомирської книги 1602 року та книги актів міста Уханя 1616 року. З часом зацікавлення міжмовною українсько-польською інтерференцією не згасало, а навпаки, призвело до реалізації нових наукових проєктів. Під керівництвом В. Мойсієнка в 2007 р. успішно захистила кандидатську дисертацію Валентина Титаренко, об'єктом студій якої стали запозичення в пам'ятках північноу-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

країнського ареалу XVI–XVII ст. Найцікавішим і найбільш проблемним був розділ про польські запозичення. Так, у дослідженні найбільше запозичень виокремлено з польської мови (682 із понад 1500).

Останнім часом до сфери зацікавлень ученого потрапляють українські пам'ятки, писані польською мовою. Спільно з професором Янушем Рігером (Варшава) В. Мойсієнко керує науковою роботою студентки Ольги Макарової, об'єктом студій якої є двомовні (українською та польською) актові книги XVII ст., власне – Овруцька книга 1678 року.

Професор В. Мойсієнко постійно підтримує наукові контакти з польськими колегами, бере участь у наукових конференціях, що проходять у Польщі, зокрема у Влодаві (2002), Кракові (2004), Познані (2007), Любліні (2009), відгукується на актуальні праці з української та польської історії мови та історичної діалектології, публікуючи рецензії як у закордонних, так і вітчизняних виданнях.

Серед найважливіших наукових праць В. Мойсієнка варто згадати «Актові книги гродських та земських урядів Правобережної України періоду Постхмельниччини як приклад українсько-польської міжмовної взаємодії» (2002), «Пам'ятка української мови з півдня Холмщини» (2003), «Фонетична система українських польських говорів у XVI–XVII ст. Монографія» (2006), «Лексичне та граматичне вираження кількості в пам'ятках української мови (на матеріалі актових книг Житомирського гродського уряду кінця XVI – початку XVII ст.)» (2006), «Чи була присутня польська складова в процесі витворення українського ікавізму?» (2007).

Ще студентом філологічного факультету Житомирського державного педінституту імені І. Франка до полоністики звернувся доктор філологічних наук, доцент Володимир Олегович Єршов (нар. 1956 р.), автор численних статей та, зокрема, монографій «Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності» (2008) та «Польська мемуаристична література правобережної України доби романтизму» (2010). Науковий доробок дослідника розглянуто в окремій статті.

Андрій Савенець (нар. 1977 р.) – літературознавець, перекладач, дослідник і критик пе-

рекладу, випускник філологічного факультету Житомирського державного університету імені Івана Франка, Європейського колегіуму польських і українських університетів та аспірантури при Інституті слов'янської філології Католицького університету Івана Павла II у Любліні, де 2005 р. захистив дисертацію «Поезія крізь призму перекладу: вірші Віслави Шимборської українською мовою».

Полоністичні зацікавлення А. Савенця зосереджені навколо проблематики рецепції сучасної польської поезії в українській літературі, передовсім творчості В. Шимборської, чому присвячена монографія молодого полоніста «Поезія у перекладі: “українська” Шимборська» (2006), статті «“Українська” Шимборська: перекладність мозаїки культур» (2002), «Віслава Шимборська: розфасовано в Україні» (2003), «Віслава Шимборська в українській культурі: проблеми метатексту» (2004), «Гра слів Віслави Шимборської у дзеркалі українських перекладів» (2007). Як віршознавець, А. Савенець зосереджується на питаннях структури сучасного польського верлібра у перспективі перекладу (статті «Metrum Szymborskiej a zagadnienia przekładu na język ukraiński: przyczynek do metodologii analizy» (2003) та «Сучасний польський верлібр і проблема перекладу: випадок Віслави Шимборської» (2007)).

Як перекладач із польської українською мовою, А. Савенець опублікував том вибраних віршів Віслави Шимборської «Версія подій / Wersja wydarzeń» (2005), «Поему про місто Люблін» Юзефа Чеховича (2005), вірші близько 20 єврейських польськомовних поетів у перекладі монографії С.Я. Журека «З пограниччя. Нариси про польсько-єврейську літературу» (2007), статті А. Вінценза та Ю. Лободовського в антології «Простір свободи: Україна на шпальтах паризької “Культури”» (2005), листи Є. Гедройця в антології «Єжи Гедройць та українська еміграція. Листування 1950–1982 років» (2008), низку наукових статей сучасних польських дослідників.

У Житомирі друкується наукове фахове видання «Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем» (з 1997 р.) та науковий часопис «Українська полоністика» (з 2004 р.). Детальніше



про ці видання див. у підрозділі «Полоністика у наукових і науково-популярних періодичних виданнях».

### ОСТРОЗЬКО-РІВНЕНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК ПОЛОНІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Острозька академія – перший вищий навчальний заклад в Україні та у Східній Європі, заснований у 1576 році князем Костянтином Острозьким та княжною Гальшкою Острозькою. Першим ректором школи став відомий письменник Г. Смотрицький, викладачами – видатні тогочасні українські та зарубіжні педагоги-вчені: Д. Наливайко, Х. Філалет, К. Лукаріс та ін. Випускниками школи були М. Смотрицький, П. Сагайдачний, І. Борецький, З. Копистенський та інші видатні церковні й культурні діячі. Острозька академія мала великий вплив на розвиток науково-педагогічної думки в Україні. В основу діяльності Острозької академії покладено традиційне для середньовічної Європи вивчення семи вільних наук (граматики, риторики, діалектики, арифметики, геометрії, музики, астрономії), а також вищих наук: філософії, богослов'я, медицини. Студенти Острозької академії опанували п'ять мов: слов'янську, польську, давньоєврейську, грецьку, латинську. На думку засновника академії, Костянтина Острозького, завдання академії полягало не тільки у наданні знань, а й проведенні власних наукових досліджень з подальшим публікуванням їх результатів. З цією метою в Острозі засновано друкарню, а найбільшим досягненням стало видання в 1581 році Біблії, яка увійшла до історії як «Острозька Біблія». З часом Острозька академія занепадала і близько 1640 р. перестала існувати.

Указом президента України від 12 квітня 1994 року розпочалося відродження Острозької академії, а указом від 30 жовтня 2000 року університету «Острозька академія» було надано статус національного. Університет має бездоганну репутацію і є широко відомим в Україні і за її межами. Студенти університету

навчаються на таких факультетах: гуманітарному, романо-германських мов, правничому, економічному, політико-інформаційного менеджменту та міжнародних відносин.

Історія полоністики в університеті не така довга, як історія університету. На сьогодні немає окремої кафедри слов'янських мов, яка існувала в середньовіччі, однак кілька років існує секція польської мови, де працюють Г.В. Крайчинська (к.філол.н., закінчила Вінницький педагогічний інститут), яка досліджує фразеологію польської мови; Н.М. Савтис (серед наукових зацікавлень котрої можна назвати українсько-польські міжмовні контакти, лексикологію, історію польської мови); Ю.К. Краток, О.О. Белявська (закінчила Національний університет «Острозька академія»).

В Острозі польську мову як другу іноземну або як предмет за вибором вивчають студенти романо-германської та української філології, літературної творчості, міжнародних відносин, історії, політології, документознавства, культурології.

Останнім часом в університеті серед студентів зростає зацікавленість Польщею та її культурою. На заняттях із польської мови успішно реалізовується зінтегрований матеріал професійного спрямування: окрім граматики та тематичних блоків подається інформація про культуру, звичаї, традиції, історію країни, мова якої вивчається. При університеті функціонує клуб шанувальників польської мови «Польські вечори», організований секцією польської мови кафедри індоєвропейських мов. У клубі реалізуються різноманітні проекти, організовують святкові вечори, запрошують цікавих особистостей, носіїв мови. При університеті проводиться сертифікатна програма з польської мови (початковий рівень, рівень підвищеної складності). Студенти охоче займаються перекладом польської поезії українською мовою.

Завідувач секції польської мови Н. Савтис, випускниця Волинського державного університету імені Лесі Українки, у 2005 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Українські лексичні запозичення в польській мові». Упродовж 2000–2008 рр. дослідниця працювала на кафедрі полоністики Рівненського інституту слов'янознавства Київського



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

славистичного університету. Вона – автор численних публікацій, серед яких варто згадати «Українізми в польській фітонімічній лексиці» (2007), «Дослідження українсько-польських мовних зв'язків у польському мовознавстві» (2008), «Запозичення з української мови в польській анімальній лексиці» (2009), «Польські письменники XVI–XIX ст. з етнічних українських територій і їх роль у збагаченні словникового складу польської мови за рахунок українізмів» (2008), «Українські лексичні запозичення серед польських назв житла та поселень» (2007), «Фонетична й граматична адаптація українських лексичних запозичень до норм польської літературної мови» (2007), «*Polonistyka w Równem*» (2009). Н. Совтис видала такі методичні матеріали: «Історія польської літературної мови. Методичні матеріали до курсу» (2008), «Розвиток лексичного складу польської мови. Методичні матеріали до спецкурсу» (2008). У 2001, 2002 та 2008 рр. учена брала участь у варшавській сесії Гуманітарної міжнародної школи Центральної і Східної Європи.

Юлія Кратюк – випускниця полоністики Жешувського університету, викладач польської мови, водночас – аспірант Жешувського університету (тема дослідження – «*Współczesny język polski na Ukrainie na podstawie badań polszczyzny Gródka Podolskiego i okolic*»). Сьогодні дослідниця опублікувала кілька наукових статей з діалектології: «*Stan badań nad polszczyzną południowokresową*», «*Gwara Gródka Podolskiego jako element polszczyzny kresowej*», «*Charakterystyczne słownictwo gwary gródeckiej*».

Олена Белявська – викладач польської мови в університеті та школі при парафії св. Антонія (м. Корець), активна учасниця руху «Світло-Життя», зосередженого на вихованні дітей та молоді, аспірантка (тема дослідження – «Психологічна організація альтернативного навчання іноземних мов студентів вищих навчальних закладів»). Молода учена отримала стипендію й стажувалася в університеті у французькому місті Бордо. Наукові зацікавлення О. Белявської становлять сучасні методи навчання іноземних мов, використання нейролінгвістичного

програмування, психолінгвістика, а також роль музики й пісні у глотодидактиці.

У сфері порівняльного літературознавства (славістики, зокрема полоністики) працює кандидат філологічних наук, доцент Лідія Володимирівна Зелінська, яка досліджує польську, українську і російську драматургію кінця XIX – початку XX ст., постколоніальну критику, комунікацію, проблеми ідентичності в контексті польсько-українсько-російських прозових творів другої половини XX ст. Вона є авторкою багатьох наукових статей зі згаданої проблематики: «Барокова містерія “*Dialogus de passione Christi*”: українсько-польський варіант катарсису» (2005), «Антон Чехов как пророческая и богемная фигура: русская и польская модели» (2007), «“*Karpaccy Górale*” Ю. Коженювського й “*Верховинці*” Г. Хоткевича: корекція культурного стереотипу матері» (2007), «Проблеми розрізнення категорій Свій і Чужий у трагедіях Юзефа Коженювського та Юрія Федьковича: постколоніальний підхід» (2008), «Импрессионистическая критика и театр в конце XIX в.: славянский контекст» (2008), «Міщанство як тема повідомлення у міжкультурній комунікації (трагіфарс Габрієлі Запольської “*Моральність пані Дульської*” на сцені Рівненського державного музично-драматичного театру)» (2010) тощо. Такі теми, як «Польський романтизм і позитивізм XIX ст.», «Драматургія Г. Запольської», «Наукова фантастика С. Лема» спеціально включені Л. Зелінською в контекст вивчення світової літератури студентами Острозької академії.

Дослідниця підготувала і читає магістерський курс «Актуальні питання літературознавства», де особливу увагу приділено постколоніальній критиці й комунікації в контексті польсько-українсько-російських культурно-політичних зв'язків другої половини XX ст. Зараз Л. Зелінська готує до друку монографію за окресленим курсом із операми на творчість Т. Конвицького, А. Андруховича, В. Єремеева.

Під керівництвом Л. Зелінської діє студентський театр «Академос», який у квітні 2010 р. представив виставу за мотивами творів польського поета Т. Ружевиша «Не сором-

теся сліз, молоді поети...» (сценарій, режисура і постановка Л. Зелінської). Дослідниця ініціює зустрічі в Клубі читача студентів романогерманської філології, де обговорюються твори світової літератури, зокрема польської (В. Гомбрович «Фердидурке»).

Ярослав Поліщук (нар. 1960 р.) – українстлітературознавець, доктор філологічних наук, професор Національного університету «Острозька академія» та Ягеллонського університету у Кракові, автор понад 400 наукових і науково-популярних публікацій.

Учений, розглядаючи український модернізм, висловив думку про те, що «моллодопольська» література була стимулюючим чинником розвитку новітньої української словесності. У творчості С. Виспянського дослідник вбачає «розчинення» слов'янської ідеї в ідеї національній. Так, конкретні історичні факти й художні характери, які постають у «Весіллі», «Листопадовій ночі», «Визволенні», Я. Поліщук потрактував як тополи слов'янства («Міфологічний горизонт українського модернізму», 1998).

У статті «Відлуння Тетмайера» Я. Поліщук розглянув рецепцію творчості відомого поета кінця ХІХ – початку ХХ ст. Казимежа Пшерви-Тетмайера в Україні. На переконання ученого, лірика польського автора формувала естетичні смаки таких галицьких письменників, як Б. Лепкий, В. Пачовський та П. Карманський. Про популярність К. Тетмайера серед української інтелігенції періоду модернізму свідчить те, що його поетичний доробок перекладали й видавали А. Павлюк і М. Лебединець. Натомість перекладом прози польського письменника займалися М. Рильський та М. Драй-Хмара.

Я. Поліщук звернув увагу на маловідомий факт із життя М. Рильського як перекладача та популяризатора польської літератури. У «Краківських рефлексіях Максима Рильського» дослідник розповів про присвоєння у 1964 році українському неокласику почесного титулу доктора Ягеллонського університету, що було приурочене річниці вузу (нагадаємо, що письменник за станом здоров'я не зміг побувати на урочистостях).

Автор статті, розкриваючи тему духовного зв'язку М. Рильського з королівською столи-

цею Польщі, представив інтерпретацію вірша «Коли копають картоплю...», написаного під час перебування в Кракові.

Я. Поліщук не оминув і нарис «Муза і моди» з циклу «Вечірні розмови» М. Рильського, створеного там же. Праця важлива тим, що письменник у ній торкнувся проблеми завдань та значення мистецтва, що могло слугувати повчанням для молодшого покоління авторів.

Варто зазначити, що Я. Поліщук також переклав книгу відомого польського літературознавця А. Ф'юта «Зустрічі з Іншим» (2009). У післямові до видання український дослідник підкреслив актуальність праці, вказуючи на явище апології Іншого як предмет наукового осмислення.

Національний університет «Острозька академія» співпрацює з польськими університетами, зокрема Ягеллонським та Бялистоцьким. Умовами про співпрацю передбачено проведення спільної науководослідної та педагогічної діяльності. Так, у 2008 році ректор Національного університету І. Пасічник підписав угоду про членство Острозької академії у Консорціумі західноукраїнських університетів і Варшавського університету. Обумовлена співпраця між університетами передбачає постійно діючі обмінні програми між викладачами та студентами, крім того, угодою передбачено проведення спільних наукових конференцій та спільне дослідження тем, що стосуються спільної українсько-польської історії.

Інститут слов'янознавства у Рівному розпочав свою діяльність 1995 року як філія Київського славістичного університету. Одним з базових принципів фахової підготовки спеціалістів у навчальному закладі було визначено ґрунтовне знання іноземних мов. Тож поряд з опануванням головної спеціалізації (у галузі права, економіки, міжнародних відносин тощо) студент має здобути високий рівень знання однієї з романогерманських мов (англійська, німецька, французька) та однієї західнослов'янської мови (польська, чеська, словацька).

На чотирьох факультетах Інституту нині навчається близько чотирьох тисяч студентів, з них близько 1 тисячі вивчає польську мову.

Ці студенти проходять мовну і фахову практику у Вищій професійній школі міста Влоцлавек та Вищій школі менеджменту у Варшаві.

У 1998 році у Рівному засновано кафедру слов'янських мов, а 2006 року розпочала свою діяльність окрема кафедра полоністики. Нині на кафедрі працює семеро викладачів (серед них троє – кандидати наук), які є випускниками Львівського національного університету імені Івана Франка, Волинського національного університету імені Лесі Українки, Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Викладачі кафедри беруть участь у наукових славістичних конференціях в Україні, а також у Жешуві, Щецині, Любліні, Познані, Торуні. Науково-методичний доробок кафедри складає понад 150 публікацій (у тому числі підручники й методичні розробки). Потрібно сказати, що до кола наукових інтересів викладачів кафедри належить передусім історія слов'янських мов, фразеологія, соціолінгвістика і різні напрями літературознавства.

Кафедру очолює кандидат філологічних наук, доцент Олена Кондзеля, яка займається дослідженнями у галузі функціональної граматики польської мови, прагмалінгвістики і соціолінгвістики. Доцент Анатолій Смерчко вивчає трансформації у фразеологічній системі сучасної польської мови; доцент Наталія Совтис займається проблемами польсько-українських міжмовних контактів (дисертація «Українські лексичні запозичення у польській літературній мові», (2005)), цікавиться лексикологією та історією польської мови; старший викладач Нонна Войтович вивчає проблеми перекладу з близькоспоріднених мов, актуальні тенденції методики викладання польської мови як іноземної; «українську школу» в польському романтизмі та сучасну польську літературу досліджує старший викладач кафедри Тетяна Гнатів, авторка статей про Т. Падуру й Л. Семеновського; соціолінгвістика – наукове зацікавлення викладача Петра Губича; Оксана Шелюпа, яка здобула вищу освіту у Познані, працює у галузі сучасного перекладознавства та методики викладання польської мови як іноземної.

## ФОРМУВАННЯ ТА УТВЕРДЖЕННЯ ПОЛОНІСТИКИ У ТЕРНОПІЛЬСЬКО- КРЕМЕНЕЦЬКОМУ ОСЕРЕДКУ

Полоністичні студії отримали свій розвиток на кафедрі теорії літератури і порівняльного літературознавства й на кафедрі українського та загального мовознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (ТНПУ). Із 1992 року польська мова тут викладалася як факультатив для студентів україністики, а вже із 2000 року відбувається щорічний набір студентів на спеціальність «українська мова та література, польська мова, зарубіжна література». Окрім того, польську мову вивчають студенти спеціальностей «українська мова та література, зарубіжна література» (як другу слов'янську), «журналістика», а також студенти історичного й географічного факультетів.

Кафедру теорії літератури і порівняльного літературознавства очолює Роман Теодорович Гром'як, доктор філологічних наук, кандидат філософських наук, професор, академік Академії ВШ України. Народився учений 1937 р., навчався у Львівському і Дрогобицькому педагогічних інститутах, (1955–1960); закінчив аспірантуру Львівського державного університету імені І. Франка (1964–1967); в Інституті філософії АН України захистив кандидатську дисертацію «Гносеологічні та психологічні основи процесу сприйняття творів художньої літератури» (1969), в Інституті літератури АН України захистив докторську дисертацію «Методологічні засади літературно-художньої критики» (1982).

Р. Гром'як працював асистентом, старшим викладачем, доцентом, заступником декана філологічного факультету Донецького університету (1967–1971), деканом фінансово-економічного факультету Тернопільського фінансово-економічного інституту (1971–1975), у 1975–1992 рр. – доцентом, завідувачем кафедри української літератури, деканом філологічного факультету Тернопільського державного педагогічного інституту (1975–1992). Учений викладав і в Українському вільному



університеті (1992, Мюнхен), Ягеллонському університеті (1997–1999, Краків).

Р. Гром'як є автором багатьох праць з естетики літературної творчості, теорії літератури, літературно-художньої критики, зокрема книг: «Цілісний аналіз художнього твору» (1970, у співавторстві), «Естетика і критика» (1975), «Іван Франко. Краса і секрети творчості» (1980), «Давнє і сучасне. Вибрані статті з літературознавства» (1997), «Літературознавчий словник-довідник» (1997, 2006, співав.), «Історія української літературної критики» (1999) та ін. Польська література стала невід'ємним елементом і контекстом літературознавчих досліджень ученого, зокрема у статті «Образ світу в Леопольда Бучковського й Уласа Самчука (на матеріалі повістей «Вертепи», «Чорний потік» і романів «Волинь», «Чого не гоїть вогонь»))» (1997).

При кафедрі діє міжкафедральна «Лабораторія славистично-методологічних студій», яка видає альманах «Studia methodologica».

Оксана Михайлівна Веретюк – доктор габілітований філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства ТНПУ ім. В. Гнатюка й Жешувського університету, провідний полоніст-літературознавець Тернопільщини, діяльності якого присвячена окрема стаття у цьому виданні.

Вагому роль у поширенні польської мови, культури й історії серед студентів навчального закладу відіграє викладач кафедри українського та загального мовознавства Наталія Ткачова, випускниця Львівського університету імені Івана Франка, авторка «Українсько-польського словника» (2003) та «Польсько-українського, українсько-польського словника» (2007). Сьогодні Н. Ткачова викладає польську мову на філологічному й географічному факультетах.

Про високий рівень підготовки студентів-полоністів свідчать їхні перемоги на олімпіадах всеукраїнського значення: у 2002 році студент університету посів перше індивідуальне місце, у 2004 – друге командне, у 2006 – знову перше індивідуальне.

Українсько-польські літературні зв'язки представила Ольга Царик у монографії «Богдан Лепкий і Владислав Оркан: дружба митців

і творчий діалог» (2000), виданій на матеріалах дисертації, котра захищена у педагогічному університеті. Окрему увагу дослідниця звернула на жанрово-стильові аналогії між малою прозою обох авторів, на специфіку відтворення подій Першої світової війни у творах Б. Лепкого та В. Оркана та на їхній творчий діалог у період міжвоєнного двадцятиліття.

Дослідниця підкреслила, що важливим у житті обох письменників був період Першої світової війни, коли Б. Лепкий впливав на формування ідеології січового стрілецтва, а В. Оркан брав участь у військових діях за визволення Польщі. Звертаючи увагу на контактні зв'язки Б. Лепкого й В. Оркана, однотипні конфлікти, які представлені у їхніх творах, та жанрову сумісність, О. Царик дійшла висновку про неоромантичний тип героя, реалізований за допомогою концепту щастя в душі вільної людини.

Варто згадати і про полоністичні зацікавлення Наталії Миколаївни Поплавської – доцента кафедри історії української літератури, завідувача кафедри теорії і практики журналістики Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Дослідниця 2008 року у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка захистила докторську дисертацію на тему «Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVII ст.: сучасна рецепція та реінтерпретація» (науковий консультант – член-кореспондент НАН України Р.П. Радишевський). На матеріалі дисертації Н.М. Поплавська видала монографію.

Проза, що стала об'єктом дослідження ученої, була, згідно з вимогами культурного оточення, в якому створювалася, українсько-і польськомовною, тож, попри належність до полоністичної традиції, є водночас і важливим національним надбанням, системою знань про тодішнє духовне життя українців та їхній шлях до культурної ідентичності.

Дослідниця піддала проникливому аналізу численні полемічні тексти того періоду, що належать перу Іпатія Потія, Клірика Острозького, Івана Вишенського, Герасима та Мелетія Смотрицьких, Василя Суразького та інших, з особливою увагою до полемістів Острозького полемічного осередку, здійснила аналіз



системних закономірностей функціонування цих текстів в історико-літературному контексті, де перепліталися різні конфесійні позиції та інтереси. Чільним її завданням була реінтерпретація давньої української полемічної публіцистики як своєїрідної й цілісної системи, котра інтенсивно абсорбувала все, що було важливим і значним, не лише в діахронічному, а й синхронічному зрізі культури. Дійовим ключем такої реінтерпретації обрано риторику, а відтак визначено риторичні домінанти і їхні функції в моделюванні полемічно-публіцистичного твору.

У праці розкривається «герменевтична парадигма» полемічної літератури того часу: з'ясовується своєрідність тлумачення основних догматів, за якими розходилися православні, католики й протестанти у своїх міжконфесійних полемізуваннях. Дослідниця наголошує, що саме звернення до Святого Письма («Острозька Біблія» як канонічний текст) у той період стимулювало не лише формування або уточнення релігійних концепцій, а й, значною мірою, усвідомлення коренів національного образу світу.

Н.М. Поплавська розглядає полемічно-публіцистичну прозу зазначеного періоду як цілісну, оригінальну жанрову систему, в якій рельєфно виявляється інтелектуальний рівень суспільства, світогляд авторів і читачів. Дослідниця детально аналізує нарративні принципи цієї прози, основою яких був діалог текстів як форма літературної комунікації. Тож писання полемістів проаналізовано у праці крізь призму риторики і комунікативні аспекти поетики, що дозволило авторці дійти висновків: українська полемічна публіцистика не лише виражала конфесійні переконання авторів, а й їхній культурологічний світогляд, була невіддільною від духовно-релігійного, соціокультурного та літературно-естетичного буття української нації, своєїрідною формою комунікації, формувала суспільну свідомість, генерувала нові художні засоби, стала одним із тих жанрів у давньому українському письменстві, який започаткував важливі зміни в інтелектуальному і культурному житті України.

Полоністичні зацікавлення помітні й в працях професора кафедри теорії літератури і по-

рівняльного літературознавства Ольги Куцої, професора, завідувача кафедри української літератури, декана філологічного факультету Миколи Ткачука («Художній світ елегій Юліуша Словацького»), а також професора, завідувача кафедри українського та загального мовознавства Дмитра Бучка.

Серед молодих учених-полоністів ТНПУ ім. В. Гнатюка потрібно згадати кандидата філологічних наук, викладача кафедри теорії і практики журналістики, поета Юрія Завадського (тема дисертації – «Типологія й поетика мереженої літератури та сучасне західне літературознавство»), кандидата філологічних наук, викладача кафедри українського та загального мовознавства Наталію Лобас (тема дослідження – «Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича (на матеріалі романів «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Фердидурке»)), викладача педагогіки Ірину Даценко. Польська література посідає важливе місце у дослідженнях Наталії Ліщинської, кандидата філологічних наук, викладача польської мови Тернопільського інституту соціальних та інформаційних технологій, котра у стінах педагогічного університету захистила дисертацію «Парадигма зла в сучасному українському, польському й англійському романі (Валерій Шевчук, Стефан Хвін, Вільям Голдінг)».

Готуються до захисту кандидатські дисертації Уляни Левко «Герменевтичний аспект кіноінтерпретації літературного твору (на матеріалі художньої прози Станіслава Лема)» та Уляни Фарини «Особливості перекладу драм Юджина О'Ніла на українську, російську та польську мови: порівняльно-літературознавчий аспект», що стосуються полоністики.

Чимало й інших випускників відділення українсько-польської філології ТНПУ ім. В. Гнатюка займаються наукою й викладанням у вищих навчальних закладах (І. Драч, В. Захаров, Н. Свистун, Т. Андрощук), педагогічною справою у середній школі (Н. Глотова, В. Горяча, В. Затильний, Н. Холодняк).

Польська філологія як окремий напрямок навчання була впроваджена у першому українському приватному педагогічному ВНЗ –

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Тернопільському експериментальному інституті педагогічної освіти (ТЕПО) (засновник – лауреат премії «Людина року» Е. Гришин). Тут працювали полоністи Оксана Поцілуйко, Наталія Ткачова та ін. Варто згадати, що українсько-польські взаємини стали об'єктом наукових зацікавлень тернопільського історика, котрий працює у видавничо-поліграфічній галузі, Сергія Ткачова.

Полоністичні студії розвиваються також у Кременці, районному центрі на Тернопільщині, де функціонує Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут та обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького. За п'ять років діяльності (2005–2010) музей пам'яті видатного уродженця міста, який очолює Тамара Сеніна, підготував низку двомовних – українською й польською – публікацій та провів чимало культурно-мистецьких, наукових заходів. Так, 4 вересня 2005 року, у день народження поета, світ побачив комплект листівок «Музей Юліуша Словацького в Кременці», підготовлений директором та працівниками закладу (А. Шульган, Л. Охоцькою). Доречно згадати, що Аліна Шульган, котра захистила кандидатську дисертацію у Польщі, також викладає польську мову у згаданому інституті.

У 2007 році музей видав літературно-мистецький альманах «Там, де Іква сріблиться імлюю...», де вміщено поетичні, публіцистичні, музичні і художні твори та фотографії кременецьких й тернопільських авторів із посвятою Ю. Словацькому. Через рік з'явилося публіцистичне видання «Діалог, який не завершується» (автор передмови – Д. Павличко), створене на основі листування видатних письменників України та Польщі – М. Бажана та Я. Івашкевича. Зміст книжки доповнив документальний матеріал про зустріч обох майстрів слова у Кременці з нагоди 160-ї річниці від дня народження Ю. Словацького у 1969 році. У виданні представлена також розповідь про українсько-польські літературно-мистецькі зустрічі «Діалог двох культур».

Важливу роль у популяризації творчості польського поета й драматурга відіграє путівник-інформатор «Музей Юліуша Словацького “Година роздумів...”». Це чотиримовне (українською, польською, російською,

англійською) видання розкриває зміст експозиції кожного із восьми залів музею. У 2009 році світ побачили три окремі видання путівника українською, польською та англійською мовами, котрі містять детальну інформацію про життєвий і творчий шлях письменника. Того самого року видано збірник «Листи до матері», який став першим у серії «Скарби епістолярної спадщини Юліуша Словацького». Книжка представляє переклад 27 вибраних листів митця-емігранта до матері – Саломеї Словацької-Бекю, здійснений М. Гецевич.

З нагоди 200-літнього ювілею письменника у 2009 році опубліковано бібліографічний покажчик «Юліуш Словацький», що є п'ятим випуском серії бібліографічних покажчиків «Родом з України». Це видання містить нариси про Юліуша Словацького, бібліографію його творів, а також розвідки про нього українською та польською мовами.

Упродовж 2005–2010 років на базі музею проходили щорічні українсько-польські літературно-мистецькі зустрічі «Діалог двох культур», організовані музеєм в Кременці та Національним музеєм Перемишльської землі. Крім художніх та фотоплерів тут проходять презентації поетичних та прозових творів поетів і письменників, художніх та музичних творів митців обох країн, концерти видатних піаністів та співаків. Основний стрижень цих зустрічей становлять конференції, які об'єднують дослідників літератури романтизму. Матеріали конференцій, наукові реферати й статті, за сприяння дирекції музею у Кременці та Міністерства культури Польщі, публікуються у серійних збірниках «Діалог культур».

Окрім того, з нагоди ювілею Ю. Словацького музей, спільно із заслуженим художником України Євгеном Удіним, видав тематичні конверти двох видів. Ще два види конвертів і марку, присвячені митцю, підготували батько й син Юрій та Роман Левандовські.

Варто згадати, що обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького у Кременці тісно співпрацює з місцевими культурно-освітніми, науковими установами: Тернопільською обласною універсальною науковою бібліотекою, бібліотекою Тернопільського національного педагогічного уні-

верситету ім. В. Гнатюка, державним архівом Тернопільської області та Тернопільським обласним краєзнавчим музеєм.

## ПОЛОНІСТИКА В ЧЕРНІВЕЦЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Міжнародна співпраця Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (ЧНУ) з провідними вишами Євросоюзу є досить продуктивною.

Особливо активізація наукової та освітньої діяльності помітна протягом останніх десяти років. Чільне місце посідають вищі навчальні заклади Польщі, з якими адміністрація ЧНУ уклала 18 угод про наукову та науково-дидактичну співпрацю. Можна говорити також і про масштабну дію міжвишівських домовленостей, до яких додано й конкретні робочі програми.

Полоністичні студії в університеті мають більш ніж тридцятип'ятилітню історію. У різний час викладання польської мови – як другої слов'янської – на філологічному факультеті (українському та російському відділеннях) започаткували й надалі проводили: проф. Д. Бучко (фундатор, тепер – завідувач кафедри українського та загального мовознавства Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка), доц. Ю. Скиба, доц. Т. Сорвілова, проф. М. Скаб, проф. Н. Бабич, доц. Я. Редьква, асист. І. Грималовський. Як полоніст, тут плідно працював професор А. Волков, якому присвячено окрему статтю у цьому томі.

Окрім базових знань з граматики польської мови, студенти в рамках курсу «Лінгвоукраїнознавство» (викладач – доц. Т. Свердан) мають можливість отримати інформацію про основні віхи історії та культури польського народу.

Найбільш ґрунтовного й фахового рівня вивчення в університеті польська мова набула за останніх п'ять років – з часу, коли було

введено іспит із цієї дисципліни. Сьогодні польська мова викладається на двох факультетах – філологічному та факультеті історії, політології та міжнародних відносин (загалом – понад 200 студентів). На першому з них лекції читає доцент кафедри історії та культури української мови, заступник декана філологічного факультету доц. Ярослав Редьква, на іншому – асистент кафедри іноземних мов та перекладу Олег Слюсар.

Вивчення польської мови забезпечується навчальними посібниками та методичними рекомендаціями, виданими силами викладачів університету (Н.Д. Бабич, Д.Г. Бучко, М.С. Скаб «Методичні рекомендації і контрольні завдання до курсу “Польська мова”» (1993), Н.Д. Бабич, Д.Г. Бучко, М.С. Скаб, І.Г. Чеховський «Польська мова: Навчальний посібник» (1998)).

Для польської меншини Буковини видано підручники з української мови для шкіл із польською мовою навчання (К.М. Лук'янюк, М.С. Скаб «Українська мова: Підручник для 7 класу шкіл з польською мовою навчання» (2000), К.Г. Джука, К.М. Лук'янюк, М.С. Скаб «Українська мова: Підручник для 6 класу шкіл з польською мовою навчання» (2001)).

Результатом співпраці з Центром польської мови і культури в світі Ягеллонського університету (керівник Центру – проф. В. Мйодунка) та Інститутом Адама Міцкевича (директор – З. Келінський) є забезпечення кафедр, де ведеться викладання польської мови, новою навчально-методичною та художньою літературою.

Завдяки партнерським зв'язкам з польськими університетами, студенти щороку мають можливість вдосконалювати свої знання польської мови в літніх школах Жешувського університету (м. Жешув), Університету Марії Склодовської-Кюрі, Католицького університету Івана Павла II у Любліні. Крім того, обов'язковим елементом у курсі польської мови є тижневі мовно-навчальні практики чернівецьких студентів у Варшавському, Ягеллонському, Жешувському, Вармінсько-Мазурському університетах, Поморській академії у Слупську.

Посольство Польщі в Україні щорічно запрошує чотирьох студентів Чернівецького



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

університету для участі в тритижневій літній школі польської мови та культури, яка по чергово проводиться на базі одного з польських вишів. Студенти, які зацікавлені у поглибленому вивченні польської мови, мають можливість відвідувати заняття, організовані Буковинською лінгвістичною асоціацією та Центром славістичних студій при університеті (керівник – Я. Редьква). Після закінчення таких курсів видається сертифікат, який засвідчує рівень володіння польською мовою. Одним із осередків, де представлена полоністична проблематика політологічно-соціологічного характеру, є центр «Східна школа польських студій імені Антона Кохановського», яким керує доцент кафедри міжнародних відносин та одночасно голова Обласного товариства польської культури імені Адама Міцкевича В.Є. Струтинський.

Багатогранними є наукові зв'язки викладачів у сфері полоністичних лінгвістичних і літературознавчих студій. Так, доцент Я. Редьква у співпраці з провідними лінгвістами-ономастами Інституту польської мови Польської академії наук досліджує ономастику України та Польщі в руслі етнокультурних та етнолінгвістичних зв'язків українського та польського народів і завершує роботу над докторською дисертацією «Ойконімія старожитніх Львівської та Галицької земель Руського воєводства», написаною на основі архівних джерел, значна частина яких зберігається в Кракові. Професор Н.Д. Бабич вивчає українсько-польські фразеологічні паралелі як із погляду етнології (українські народні пісні), ментальності, полікультурності, так і на матеріалі буковинських говірок польської розмовної мови. Славістичні наукові розвідки професора М.С. Скаба зосереджені довкола спільного та відмінного у комунікаційній поведінці українців та поляків, тлумачення елементів предметної частини змісту апелювання, апелюційних складників мовленнєвої поведінки українськими та польськими граматистами, буковинської (у т.ч. польської) полікультурності; викладання української мови як іноземної для поляків. Професор Н.В. Гуйванюк займається вивченням типологічних аспектів (універсального та

специфічного) у синтаксисі української та польської мов; національної мовної картини світу засобами синтаксису. Професор Л.О. Ткач свої мовознавчі дослідження зосередила на соціолінгвістичних аспектах українсько-польських зв'язків. Відомий літературознавець Б.І. Бунчук вивчає вплив Марії Конопницької на версифікацію західноукраїнських поетів кінця XIX століття, відтворення польської силабіки в перекладах І. Франка та Лесі Українки, віршування Т. Падури. Професор Б.І. Мельничук досліджує українсько-польські літературні зв'язки на Буковині, а доцент О.О. Попович простежує взаємозв'язок творчості Осипа Маковея з польською літературою.

Науковці-гуманітарії (магістри, аспіранти, викладачі) отримують стипендії Польського уряду для молодих науковців (І. Стрілець, О. Гаврилашук, О. Слюсар) за сприяння центру «Студії Східної Європи Варшавського університету» та «Консорціуму Варшавського університету та університетів Західної України». Широкою є проблематика наукових українсько-польських досліджень у співпраці з Інститутом польської філології Педагогічної академії ім. Комісії національної освіти у Кракові.

Суттєво доповнює українсько-польську співпрацю ЧНУ проведення таких спільних наукових конференцій, як «Роль Степана Смаль-Стоцького в європейській славистиці» (2009), що була організована кафедрою україністики (керівник – професор, почесний доктор ЧНУ А. Фаловський) Інституту східнослов'янської філології Ягеллонського університету та філологічним факультетом ЧНУ.

Варто зазначити, що 12–13 травня 2010 року Я. Редьква на запрошення Інституту польської філології Жешувського університету брав участь у Конференції університетських полоністик.

Визнанням наукового рівня у сфері дослідження полоністичної проблематики є отримання наукових стипендій престижної наукової фундації Польщі «Каса М'яновського», стипендіатами якої ставали Я. Редьква (тричі) і Н. С. Колесник. Ці науковці беруть участь у семінарах, організо-



ваних на базі Центру досліджень античних традицій Варшавського університету.

Сьогодні чернівецька полоністи робить все можливе для створення якщо не кафедри полоністики, то, цілком ймовірно, кафедри славістики, де полоністичні студії набули б самостійного освітньо-наукового статусу.

### ПОЛОНІЙНИЙ ЦЕНТР ЧЕРКАСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

З огляду на значну зацікавленість студентів мовою і культурою Польщі, на кафедрі загального і російського мовознавства Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького виникла ідея створення Полонійного центру – осередку, що поєднав би функції дидактичної одиниці і громадської організації. За підтримки Генерального консульства Республіки Польща у Києві й особисто консула Кшиштофа Сьвідерка 5 грудня 2001 року було урочисто відкрито Полонійний центр Черкаського національного університету. Нині установа підтримує зв'язки з багатьма навчальними закладами та громадськими організаціями України і Польщі.

У 2002 році, враховуючи перспективність викладання польської мови в університеті, було створено кафедру теорії і практики перекладу, а на її базі тоді ж ліцензовано спеціальність «переклад слов'янських мов» із спеціалізацією «українсько-російський переклад з другою мовою польською» з правом підготовки бакалаврів, спеціалістів і магістрів за цією спеціальністю. Сьогодні тут навчається близько 40 студентів-перекладачів, близько 20 випускників уже отримали дипломи перекладачів з польської.

Функціонуючи як навчально-методична одиниця, що забезпечує викладання дисциплін полоністичного циклу, Полонійний центр здійснює загальну мовну підготовку студентів-славістів у рамках загальнолінгвістичного курсу «Польська мова», а також виступає базою для підготовки майбутніх

перекладачів з польської. Це відповідає всім сучасним вимогам навчально-технічного забезпечення спеціальних курсів: «Теоретичний курс польської мови», «Практичний курс польської мови», «Практичний курс перекладу з польської мови», «Лінгвокраїнознавство», «Польська література».

Кращі студенти університету виїжджають до Польщі на запрошення польської сторони для участі в дидактично-пізнавальних програмах, літніх курсах польської мови, а також підтверджують високий рівень своєї мовної підготовки на всеукраїнських студентських олімпіадах і конкурсах з польської мови. Найкращі продовжують навчання в аспірантурах польських і українських університетів (Європейський колегіум польських і українських університетів у Любліні, Інститут літератури НАН України).

Директор Полонійного центру – кандидат філологічних наук Лілія Потапенко. Дослідниця захистила кандидатську дисертацію на тему «List prywatny w perspektywie genologicznej (na materiale listów prywatnych Antoniego Czechowa i Stefana Żeromskiego)» (науковий керівник – проф. Є. Бартмінський) в Інституті полоністики Університету Марії Склодовської-Кюрі в Любліні.

У дослідженні листа як жанру мови Л. Потапенко спирається на науковий доробок польської генології, особливу увагу приділяючи оригінальній концепції визначення типових рис жанру мови, опрацьованій Є. Бартмінським на ґрунті жанрів фольклору. У дисертації представлено витоки та сьогодення теорії жанрів мови та подано детальний аналіз листа як одного з найбільш цікавих і парадоксальних жанрів з акцентом на його синкретичності (на підставі різних дефініційних методик у праці встановлено взаємодію жанрових ознак листа й інтимного щоденника).

Основна частина праці представлена аналізом структурно-семантичних особливостей листів А. Чехова, що головним чином полягає у порушенні жанрової конвенції. Приватні листи С. Жеромського дослідниця розглядає на тлі засад відтворення жанру, зосереджуючись на чинниках, котрі вплинули на характер кореспонденції у різні періоди життя і творчості автора.

Окрім того, Л. Потапенко опублікувала низку статей, серед яких вирізняються «Інтерпретація поетического текста в онтогенезе» (1997), «Специфика перевода стихотворных текстов на материале “Крымских сонетов” А. Мицкевича» (1999), «Особенности реализации категории антропоцентричности в дискурсе частного письма» (2003), «Письма А.П. Чехова как субститут дневников писателя» (2006), «Analiza tekstologiczna jako metoda ujawniania rosyjskiego sposobu myślenia. Na przykładzie wybranego listu Antoniego Czechowa» (2008), «Роль текстологического анализа у дослідженні листа як жанру мови (на прикладі аналізу листа А.П. Чехова до Ліки Мізінової від 28 червня 1892 року)» (2009), «Właściwości tekstotwórcze listów Stefana Żeromskiego» (2010), «Teoria gatunku polskiej badaczki Stefanii Skwarczyńskiej» (у друці).

Підтриманню рівня кваліфікації викладачів сприяє той факт, що у Полонійному центрі працює лектор – представник Міністерства національної освіти Республіки Польща. У 2001 році першим лектором був кандидат філологічних наук Артур Брацкі, який брав участь в організації курсів польської мови, ініціював створення «Клубу шанувальників польського кіно» та ін. За роки існування Полонійного центру до професійної підготовки молодих фахівців долучилися варті визнання і подяки лектори польської мови: Адам Єзерський, Ханна Кравчик-Варська, Йоанна Дубровська, Анна Хома.

Полонійний центр виступає промотором польсько-українських контактів, які встановлюються в академічному середовищі. Так, студенти і працівники університету беруть участь у наукових конференціях, що проводять виші-партнери, знайомляться з польською системою вищої освіти, наочно пізнаючи сенс Болонської системи. Також черкаські науковці активно співпрацюють із польськими колегами – співорганізують наукові конференції, друкуються в партнерських фахових виданнях.

Ентузіазм працівників Полонійного центру, сучасне технічне оснащення осередку, багатий бібліотечний фонд фахової філологічної, художньої і краєзнавчої літератури, наяв-

ність відеотеки з колекцією фільмів сучасного польського кіно і кінокласики дозволяють забезпечити різноманітні форми промоції польської мови і культури серед студентської молоді в Черкаському регіоні. На базі Полонійного центру проходять міжнародні зустрічі, наукові семінари для викладачів польської мови регіону, працюють курси польської мови для широкого кола охочих познайомитися з польською мовою і культурою.

Перспективи розвитку Полонійного центру в Черкаському національному університеті безсумнівні – прагнення українців інтегруватися в загальноєвропейську систему освіти неможливе без опанування європейського освітнього простору, адже доступність новітнього доробку європейської науки стає можливим тільки за умови володіння кількома мовами європейської науки, зокрема польською. Колектив університету висловлює бажання щодо впровадження польської мови як курсу за вибором або факультативу для студентів нефілологічних спеціальностей.

Співробітник університету доктор філологічних наук Людмила Ромащенко у своїй діяльності поєднала два вектори наукових зацікавлень: українська історія часів козаччини та польська історія, культура, література, про що свідчить монографія «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху» (2003). Як зауважував Б. Мельничук, це чи не єдине в українському літературознавстві дослідження, де проблема жанру історичного роману розглядалася в такому широкому польськомовному контексті.

Л. Ромащенко – автор близько 170 статей, з них 40 – із проблем компаративістики, у яких досліджується польське письменство у його зв'язках з українським. Найважливіші праці опубліковані у провідних фахових виданнях України, Польщі, Чехії, Литви, Росії, Білорусі, Азербайджану.

Дослідницю цікавить своєрідність художньої інтерпретації спільної історії українськими та польськими письменниками, зокрема козацька доба у польській романтичній літературі, а також відображення суперечливих для обох народів сторінок історії, насамперед Хмельниччина. Вона вперше у вітчизняно-

му літературознавстві розглянула творчість Т. Єжа (Мілковського), зокрема його роман «З бурхливої хвили», що став передтечею трилогії Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

До кола зацікавлень Л. Ромащенко входить і художнє втілення теми Коліївщини, зокрема в інтерпретації Т. Шевченка, С. Гоцинського і Ю. Словацького, проте найбільше праць стосується польської мазепіани. Авторка вперше детально аналізує твори про українського гетьмана у доробку Н. Мусницького, Ю. Б. Залеського, В. Богданка, Ф. Равіти-Гавронського, окремі з них вона переклала українською мовою («Думка Мазепи» Ю. Б. Залеського). У поле обсервації Л. Ромащенко потрапила і творчість польської письменниці М.-Ю. Залеської, окремі твори якої вона переклала.

Деякі статті ученої стосуються загальних тенденцій розвитку історичного жанру в українському і польському письменстві, хоча коло наукових зацікавлень дослідниці не обмежується історико-літературними та теоретико-літературними проблемами. Вона займається також і методичними розробками, підготовкою рекомендацій для використання польського матеріалу у системі компаративних зв'язків під час вивчення української літератури у вищих навчальних закладах.

Володимир Трохимович Поліщук (нар. 1953 р.) – доктор філологічних наук (2003), професор (2004), завідувач кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького. Закінчив філологічний факультет Черкаського педінституту (1979), аспірантуру в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (1991). Докторська дисертація В.Т. Поліщука присвячена дослідженню художньої прози М. П. Старицького, в якій виразно простежується українсько-польська літературна типологія, зокрема між романами «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича і трилогією «Богдан Хмельницький» М. Старицького, осмислюється польська тема в романах М. Старицького «Останні орли» та «Разбойник Кармелюк».

У розділі «Польське письменство і Черкащина» книжки «З літопису духовного єднання: Черкащина в долі й творчості російських, єврейських і польських письменників» (1993)

В. Поліщук представив нариси про «українську школу» в польській літературі, стислі творчі портрети Б. Залеського, С. Гоцинського, М. Грабовського, А. і С. Грозів, А. Міцкевича, Ю. Словацького, уродженців Черкащини С. Грудзінського та Е. Босняцької.

В.Т. Поліщук досліджує і резонування польської теми в українському фольклорі («Є й наша слава в історичній пісні», «Гайдамачина у фольклорі XVII ст.»), він є автором статей «Коліївщина у творах польських поетів», «Поляки і євреї в повістях Михайла Старицького» тощо.

### ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В БЕРДЯНСЬКУ

Полоністичні студії в Інституті філології Бердянського державного педагогічного університету (директор – доктор філологічних наук, професор В. Зарва) мають давні традиції: польську мову тут вивчали ще у 30-х рр. ХХ ст.

1 квітня 2007 р. на базі кафедри української та зарубіжної літератури Інституту філології в складі університету спільно з Інститутом літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України створено Науково-дослідний інститут слов'язознавства і компаративістики, директором якого призначено кандидата філологічних наук, доцента Е. Циховську, заступником – доктора філологічних наук, професора Р. Радишевського. Метою створення НДІ стало згуртування зусиль вітчизняних науковців задля дослідження актуальних філологічних проблем у галузі славістики, взаємодії різних національних літератур, організації і проведення міжнародних та всеукраїнських конференцій, формування науково-видавничої бази, забезпечення спадкоємності наукових традицій через роботу аспірантури та магістратури з компаративістики та слов'язознавства.

Дослідженням полоністичних літературознавчих проблем в інституті займається Ольга Харлан (нар. 1964 р.). У січні 2009 року вона захистила докторську дисертацію «Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття» (науковий консультант – доктор філологічних наук, профе-



сор О. Астаф'єв). Дослідниця з 1990 року працює в Бердянському державному педагогічному інституті, пройшовши шлях від асистента до доцента. Протягом 1994–1997 рр. О. Харлан навчалася в аспірантурі Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова, після чого, у 1997 році, захистила кандидатську дисертацію «Творчість Катрі Гриневичевої в контексті західноукраїнської літератури першої половини ХХ ст.» (науковий керівник – дійсний член АПН України, доктор філологічних наук, професор П. Хропко). У 2001 р. отримала вчене звання доцента. З 2001 по 2005 р. О. Харлан – завідувач кафедри української та зарубіжної літератури Бердянського державного педагогічного університету, протягом 2005–2008 рр. – докторант кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Учена нагороджена почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2005), знаком «Відмінник освіти України» (2009).

О. Харлан є авторкою монографії «Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939)» (2008), у якій досліджується українська і польська проза міжвоєнного двадцятиліття в аспекті функціонування катастрофізму. Узагальнено й систематизовано філософські засади формування катастрофічного світогляду, обґрунтовано виділення основних філософсько-естетичних моделей катастрофізму (історіософська, антропологічна, технократична), визначено особливості й закономірності їх прояву в художніх творах; проаналізовано жанрові моделі катастрофізму та окреслено важливі тенденції контамінації деяких жанрових структур під впливом катастрофізму. Крізь призму катастрофізму аналізується творчість В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Хвильового, М. Йогансена, О. Турянського, М. Івченка, І. Вільде, К. Гриневичевої, Н. Королеви, Ю. Липи, А. Головка, В. Леонтовича, Я. Парандовського, З. Налковської, З. Коссака-Щуцької, Б. Шульца, Я. Івашкевича, С. І. Віткевича, Ю. Віттли́на, В. Гомбровича, М. Домбровської, П. Гоявчинської та ін.

Працівником інституту також є Тамара Яківна Солдатенко (нар. 1938 р.), канди-

дат філологічних наук, доцент. У 1961 році Т. Солдатенко закінчила слов'янське відділення філологічного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка за спеціальністю «польська мова і література та російська мова та література». Працювала в Сумському педагогічному інституті. У 1984 році захистила кандидатську дисертацію «Поетика “білоруського циклу” Елізи Ожешко» (науковий керівник – член-кореспондент АН України Г.Д. Вервес). З 2003 року працює на кафедрі української та зарубіжної літератури Бердянського державного педагогічного університету. Учена нагороджена почесною грамотою Міністерства освіти України, відзнакою «Відмінник освіти України» (1999) та «Петро Могила» (2007). Т.Я. Солдатенко – авторка монографії «Поетика білоруського циклу Елізи Ожешко» (2009), у якій розширено й деталізовано відомості про життєвий і творчий шлях Елізи Ожешко, що є важливим доповненням до загальної картини світогляду письменниці. У книзі системно досліджено особливості білоруського циклу авторки як унікального явища в руслі художньо-естетичних пошуків того часу, подано проблеми хронотопу та звернено увагу на біблійні мотиви та алюзії.

У 2006 році після закінчення аспірантури при кафедрі теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка захистила кандидатську дисертацію «Поезія Євгена Маланюка в контексті українсько-польських літературних зв'язків» (науковий керівник – доктор філологічних наук, професор О. Астаф'єв) Е. Циховська (нар. 1980 р.) – випускниця Інституту філології Бердянського державного педагогічного університету. Згодом видала однойменну монографію. Дослідження Е. Циховської здійснено на основі архівних матеріалів, відомих і малодоступних джерел. Дослідниця з'ясувала питання атрибуції польських перекладів вірша «Warszawa» Є. Маланюка, простежила вплив історіософської концепції українського поета на творчість Ю. Лободовського, описала функціонування «еллінського комплексу» на тлі інших моделей культури (російського скіфства, польського сарма-



тизму). У монографії також проаналізовано «польську» спадщину Є. Маланюка і «варшавську» Ю. Тувіма, встановлено схожість та відмінність ідейно-тематичного, сюжетно-композиційного, жанрово-стилістичного рівнів поезії Є. Маланюка порівняно з творчістю Ю. Тувіма, Ю. Лободовського та ін., розглянуто рецепцію творчості Є. Маланюка в українсько-польській періодиці, встановлено особливості образу міста Варшави у Є. Маланюка, Ю. Тувіма і Є. Стемповського. Зараз Е. Циховська працює над докторською дисертацією «Художній часопростір в поезії Леопольда Стаффа: компаративний аспект».

У 2008 році на конкурсі наукових робіт ім. Є. Гедройця була відзначена робота магістрантки Інституту філології БДПУ Н. Герман «Жанр антиутопії в слов'янських літературах (В. Винниченко – С. І. Віткевич – Є. Замятін)».

У Бердянському державному педагогічному університеті проводяться наукові всеукраїнські та міжнародні конференції, які стосуються і полоністики: Всеукраїнська конференція «Актуальні проблеми слов'янської філології» (2001); Всеукраїнська конференція «Гендерна влада: літературні та культурні стратегії» (2003); Всеукраїнська конференція «Актуальні проблеми слов'янської філології» (2005); Всеукраїнська конференція «Актуальні проблеми сучасної компаративістики» (2007); Міжнародна наукова конференція «Література для дітей і про дітей: історія, сучасність, перспективи» (2008); Міжнародна конференція «Місто як текст: літературні проєкції» (2009).

На сьогодні в Інституті філології періодично проходять Дні польської культури. Так, з 9 по 11 жовтня 2000 р. під час такого заходу демонструвалася виставка польської літератури, проводилися наукові читання та фольклорно-етнографічний конкурс, організаторами якого були на той час завідувачі кафедр В. Зарва та С. Денисова, голова польського товариства «Відродження» О. Сухомлинов та викладач факультету В. Пейчев.

Полоністичними і полонійними справами у Бердянську активно займається Сухомлинов Олексій Миколайович (нар. 1974 р.), кандидат філологічних наук, доцент, докторант Інституту філології Київського національного

університету імені Тараса Шевченка. Працює за сумісництвом у Бердянському університеті менеджменту і бізнесу – завідує кафедрою слов'янської філології, очолює Центр польської мови і культури, є деканом польсько-українського соціологічно-економічного факультету. З 1993 року головує у Бердянському польському культурно-освітньому товаристві «Відродження», обіймає посаду наукового секретаря Співки польських вчених Бердянська, є членом Всесвітньої ради досліджень над польською діаспорою. У 1997 році закінчив Бердянський державний педагогічний інститут. Протягом 1998–2001 рр. навчався в аспірантурі Жешувського університету (науковий керівник проф. Станіслав Уляш). У 2004 році захистив кандидатську дисертацію «Проза Ярослава Івашкевича міжвоєнного періоду: топіка і функціональність польсько-українського пограниччя» (науковий керівник – проф. Р. Радишевський), за якою згодом видав монографію.

Досліджуючи «українські втаємничення» Ярослава Івашкевича, автор обґрунтував і довів, що Україна виконувала в його творчості роль «центрального краєвиду» не тільки як пейзаж, а й як своєрідний аксіологічний та емоційний центр. Українське походження польського письменника визначало також його пізніші захоплення і топографічний вибір, головним чином зацікавленість «подорожами» прибульця з Кресів до Польщі та Сицилії. О. Сухомлинов доводить, що на творчу та просторову уяву Я. Івашкевича вплинув відкритий горизонт степу, що проявилось у естетичному відтворенні краєвидів «безмежного простору», образ якого формувався з перспективи «тісної» Варшави. Загалом художнє реагування на історію, здатність помічати в сучасності сліди давнього минулого певною мірою поєднували Я. Івашкевича з польською школою коротких форм, представленою, зокрема, С. Вінцензом та Є. Стемповським. Безперечно, український родовід Я. Івашкевича дозволяв розширити культурні горизонти. Таким чином, домінанта культурного пограниччя, різних типів світосприймання визначали ідею європеїзму Я. Івашкевича, який розумівся як синкретизм Сходу та Заходу.

На особливу увагу заслуговує монографія О. Сухомлинова «Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему» (2008), яка є результатом багаторічної дослідницької роботи над проблемою багатонаціональності та міжкультурних контактів. На тлі сучасного розмаїття термінів та підходів до вивчення питання культурної пограничності надзвичайно важливим є намагання дослідника представити різноманітні візії мультикультуралізму, інтеркультуралізму, полікультурності, полілогу культур тощо.

Як стверджує дослідник, на тлі різноманітних типів погранич (польсько-турецьке, польсько-українсько-румунське тощо) особливе місце посідають польсько-українські контакти. Якщо попередні учені зупинялися на таких аспектах вияву українськості чи кресовості польських письменників, як біографія, функції українського пейзажу, реалії життя полікультурного суспільства Кресів, то в монографії О. Сухомлинова простежується специфіка «кресовості» на тлі загального феномену польсько-українського пограниччя.

Особливо цікавим є розділ праці, присвячений турецьким інспіраціям польського романтика з Кресів Міхала Чайковського. Хоча сьогодні проза М. Чайковського мало відома широкому колу читачів, проте його вплив на тогочасне суспільство і літературу незаперечний. О. Сухомлинов підкреслив, що особливістю характеру та творчості польського автора як типового представника пограничної культури є амбівалентність. По-перше, його світогляд має виразно архаїчний характер, мабуть тому в Туреччині він почувався як удома, оскільки турецьке суспільство було певним анахронізмом і базувалося на відносинах особистої відданості, а не на новітньому інституційному порядку. По-друге, вагома вада М. Чайковського – це принципова неможливість узгодити між собою українську й польську ідентичності, поєднати у своїй душі дві лояльності, які насправді не поєднувалися.

О. Сухомлинов дійшов висновку, що мала вітчизна Чайковського – Україна – є складовим елементом ширшого поняття батьківщини ідеологічної. Автор стверджує, що життя і творчість Міхала Чайковського – Садика-

паші – є доказом проблем самоідентифікації письменника, які спричинялися з факту суперечностями семантики ідеологічної батьківщини та малої вітчизни.

Загалом науковий доробок О. Сухомлинова складається з понад 60 публікацій, зокрема чотирьох монографічних досліджень і двох навчальних посібників. Серед найважливіших наукових статей варто згадати: «Młoda Polska i Młoda Muza» (1998), «Funkcje obrazu Ukrainy w utworach Jarosława Iwaszkiewicza» (2003), «Українсько-польське культурне пограниччя в літературі: від Ренесансу до міжвоєнного двадцятиліття» (2005), «“Молода Польща” як антипозитивістська альтернатива: специфіка еволюції літературного процесу» (2007), «Топічність повісті Ярослава Івашкевича “Місяць сходить”» (2007), «Особливості регіонального мультикультуралізму (реляції католицько-православні на Буковині)» (2009).

### НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

У 1875 році у Ніжині було відкрито Історико-філологічний інститут, на базі якого сформувалася ніжинська філологічна школа, більшість учених-філологів продовжили свою працю на посадах ректорів та завідувачів кафедр багатьох українських та європейських університетів, зокрема Варшавського. Серед ніжинських учених було чимало славістів – академік Є. Ф. Карський, академік М. С. Державін, член-кореспондент В. І. Резанов та член-кореспондент І. М. Кириченко, О. С. Грузинський, Я. Н. Колубовський, Є. А. Рихлік. Розглядові полоністичної спадщини останнього дослідника присвячена окрема стаття.

Видатним регіональним полоністом був Резанов Володимир Іванович (1867–1936). Він навчався у Курській гімназії, потім у Ніжинському історико-філологічному інституті на філологічному відділенні. Довгий час був учителем у курських школах та гімназіях, захоплювався збиранням фольклору, вивчав давню літературу. Після складання магістерських іспитів став викладачем Ніжинського

історико-філологічного інституту, але через хворобу був змушений виїхати за кордон, де працював у бібліотеках. Пізніше читав лекції не лише в Ніжинському інституті, а й у Київському університеті. Тривалий час досліджував російський народний фольклор, у Київському університеті захистив магістерську дисертацію на тему «Из разысканий о сочинениях Жуковского». У 1910 р. в Київському університеті захистив докторську дисертацію «Из истории русской драмы: Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов», яка отримала позитивні рецензії від провідних учених – І. Франка, В. Перетца, М. Петрова.

В. Резанов цікавився і давньою драматургією XVII–XVIII ст., шкільними театрами, театрами єзуїтів, особливу увагу приділяв українському театру і літературі київського періоду (зокрема йому належить стаття «Слово о полку Игореве» и поэзия скальдов»). Упродовж 1925–1929 рр. видав тексти давньої української драматургії («Драма українська. Старовинний театр український»), деякі з них були невідомі до цього друку. Частина розвідок присвячена становленню українського нового театру («Літературні джерела п'єс Котляревського "Наталка Полтавка" та "Москаль-чарівник" і п'єса В. П. Гоголя "Простак"»), творчості Лесі Українки, романтичної драмі («До питання про українську романтичну драму: "Сава Чалий" та "Переяславська ніч" Єремії Галки (М. І. Костомарова)» тощо.

Крім названих праць В. Резанова, на особливу увагу заслуговують: «К истории русской драмы: Экскурс в область театра иезуитов» (1910), «Школьные драмы польско-литовских и иезуитских коллегий» (1916), «Драма українська» (1926), «К истории русской драмы. Поэтика А. К. Сарбевского: По рукописям мурзеев Чарторыйских в Кракове» (1911).

За його ініціативи було створено науково-дослідну кафедру культури та мови, яка досліджувала українську та російську історію й літературу, античну культуру.

На базі Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя з ініціативи членів міської спілки «Астер» відкрився перший в області Центр польської культури. Задум підтримала Ніжинська міська рада,

ректорат Ніжинського держуніверситету імені Миколи Гоголя, меценати.

«Астер» – ніжинська культурно-просвітницька спілка громадян польського походження, яку очолює А.В. Василюк. Важливо, що нащадки поляків за десять років активної діяльності відкрили імена своїх попередників, які зробили великий внесок у розвиток науки, культури, медицини, освіти в місті. З результатами пошуків можна ознайомитися у трьох збірниках «Поляки в Ніжині» (редактор – Ф.Ф. Белінська), де представлені наукові розвідки поляків Ніжина, зокрема статті таких учених, як О. Астаф'єв («Лірика Євгена Маланюка: "катастрофічні" мости України і Польщі», 2002), В. Пугач («Польсько-українські мовні взаємовпливи (предикативні форми -но, -то в українській мові XIV–XV ст.», 2002), В. Пригоровський («О.П. Довженко і Польща», 2004), Е. Зелінська («Ukraina w twórczości romantyków polskich», 2004). На окрему увагу заслуговують вміщені в усіх томах літературно-перекладацькі рубрики, де український читач може ознайомитися з перекладами поезій А. Міцкевича, М. Конопницької, Ю. Тувіма, К. Войтили та ін.

Університет налагодив наукові зв'язки з польськими науковими закладами, зокрема Варшавським університетом. За підтримки польської сторони готується до друку каталог польських стародруків, які зберігаються в музеї рідкісної книги вишу. Польську мову вивчають і ніжинські школярі у школі-гімназії №16, де працюють досвідчені польські викладачі. Натомість деякі представники польської громади Ніжина здобувають вищу освіту в Польщі.

### ПОЛОНІСТИКА В КРИМУ

Розвиток полоністичних досліджень у Криму, налагодження кримсько-польських контактів, щорічні конференції «Дні Адама Міцкевича в Криму» (1999–2009) – це здобутки, пов'язані передусім з іменем Олександра Казимировича Гадамського, кандидата філологічних наук, доцента, докторанта кафедри російського мовознавства факультету слов'янської філології і журналістики



Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. До сфери його наукових інтересів належать: психофонетика, релігійна лексика як об'єкт функціонального опису, теолінгвістика, славістична дидактика. О.К. Гадомський опублікував близько 100 наукових праць, з яких 80 – у закордонних, переважно польських, а також сербських, російських, білоруських фахових часописах, наукових збірниках.

У 1989 році Олександр Гадомський закінчив Сімферопольський державний університет за спеціальністю «російська мова і література»; кандидатську дисертацію учений захистив у 1997 році у Дніпропетровському державному університеті. Протягом 2001–2002 рр. перебував на курсах післядипломної освіти на факультеті полоністики Варшавського університету, упродовж 2004–2007 рр. брав участь у літніх студіях для вчителів польської мови з-за кордону при Педагогічній академії у Кракові. Нині, окрім основного курсу «Сучасна російська мова (фонетика)», дослідник викладає дисципліну «Друга слов'янська мова (польська)», спецкурс «Основи теолінгвістики», спецсеминар «Релігійна лексика в контексті актуального мовного досвіду ХХ століття», а також розробляє категоріальний апарат теолінгвістики як розділу мовознавства, що вивчає релігійну лексику та її функціонування.

О.К. Гадомський має низку публікацій, присвячених полоністичній дидактиці у вищій і середній школі, а також лексикографії: «О преподавании польского языка в Симферопольском государственном университете» (1999), «Обучение польскому языку в Крыму» (2002), «Методические указания по изучению курса “Второй славянский (польский) язык для студентов”» (співавтор – І.Г. Соколова, 2001), «Актуальные проблемы преподавания польского языка: литература, программы, типичные ошибки, трудности» (співавтор – І.Г. Соколова, 2002), «Szkolnictwo polskie na Krymie» (2004), «Новые словари польского языка как следствие изменения концепции лексикографии» (2003), «Польская лексикография на пороге третьего тысячелетия» (2003).

О.К. Гадомський – науковий координатор організаційного комітету щорічної конферен-

ції «Дні Адама Міцкевича в Криму», укладач і відповідальний редактор наукового збірника «Krymsko-Polskie Zeszyty Naukowe» (тому I–VII), голова Кримського відділення Товариства польських учених України.

Віктор Іванович Гуменюк – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії української літератури Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Протягом 1995–1997 рр. працював на посаді професора закладу української філології Університету Марії Склодовської-Кюрі у Любліні. В. Гуменюк є постійним учасником та членом оргкомітету «Дні Адама Міцкевича в Криму».

У монографіях «Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка» (2001), «Шлях до “Одержимої”. Творче становлення Лесі Українки – драматурга» (2002) та інших працях, присвячених питанням драматургії і театру, дослідник розглядає творчі пошуки українських авторів у контексті розвитку нової європейської драми, зокрема польської (С. Виспянський, С. Пшибишевський). Говорячи про Лесю Українку як про теоретика неоромантизму, В. Гуменюк підкреслив, що обґрунтована письменницею концепція неоромантизму як синтетичної течії раннього модернізму, закоріненої в традиції міфологічної єдності, значною мірою висновується з її аналізу творів польських авторів кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема таких, як С. Жеромський, К. Тетмайер, Я. Каспрович.

Чимало праць дослідника мають полоністичний характер. Так, В. Гуменюк аналізує переклади з польської Бориса Тена («“Кримські сонети” в українській інтерпретації Бориса Тена» (2000)), вивчає драматургію Ю. Словацького («П'єса Юліуша Словацького “Мазепа”»).

Найбільше ж уваги дослідник приділяє літературознавчому осмисленню драматичної поеми А. Міцкевича «Дзяди». В. Гуменюк розглядає автобіографічні чинники створення твору, відгомін у ньому мотивів польського та білоруського фольклору, поетики середньовічних містерій, простежує розвиток традицій західноєвропейської літератури, зокрема творчості В. Шекспіра, Д.Г. Байрона. Простежує особливості



жанрово-композиційної структури твору: «Дзяди» видаються і здебільшого виставляються на сцені в хронологічно визначеній А. Міцкевичем послідовності частин – II, IV, I, III, Додаток до III частини. Здавалося б, логічно вишикувати всі частини в послідовний цифровий ряд (скажімо, як у випадку з «Генріхом VI» В. Шекспіра), однак проти такої логіки виступає і сам поет. На думку В. Гуменюка, у такій послідовності повинна приховуватися якась магія, що відповідає творчому образу А. Міцкевича. Своєрідна композиція драматичної поеми дозволяє поетові невимушено зводити воедино розмаїті часові й просторові площини, вибудовувати мистецький світ, у якому закони буденної логіки підпорядковуються чару художньої фантазії. Чинником організації усїєї розмаїтої образності твору, його композиційним центром називає адаптований в християнські часи язичницький обряд дзядів (поминки) – ушанування померлих предків, який у трактуванні автора переростає в метафору родової пам'яті, взаємозв'язку часів і поколінь. «Дзяди» – твір не закінчений, відомо, що Міцкевич мав намір продовжувати працю над I частиною, яка відзначається особливою фрагментарністю, мозаїчністю, а основу III частини становить лише перша (і єдина) дія, яка складається з низки сцен, чи не кожна з яких підноситься до рівня окремої драматичної дії. В. Гуменюк вважає, що незавершеність твору є умисною, такою, як у «Дон-Жуані» Байрона чи «Незакінченій симфонії» Шуберта. («Творче використання традицій “Дзядів” Адама Міцкевича в українській літературі» (1997)). Особливо наголошує В. Гуменюк на значенні поеми для розвитку української літератури, зокрема творчості П. Гулака-Артемівського, П. Куліша.

Продовжуючи пошуки І. Франка, О. Третьяка, М. Якубця, М. Зерова, О. Колесси, В. Кубацького, П. Зайця та багатьох інших українських і польських дослідників, які писали про відгомін міцкевичівських мотивів у творах Т. Шевченка, В. Гуменюк не лише подає ґрунтовний огляд відповідної літературознавчої традиції, а й суттєво її доповнює. Він, скажімо, переконливо говорить про вплив «Дзядів» на поему Т. Шевченка

«Гайдамаки». За всієї неповторності кожного твору не можна не помітити багатьох спільних рис. Чимало дослідників, говорячи про поему «Гайдамаки», небезпідставно згадують таких її попередниць з доробку польських поетів «української школи», як «Вернигора» М. Чайковського чи «Канівський замок» С. Гошинського. Менш прозорий, проте сильніший зв'язок Шевченкової поеми з «Дзядами»: піднесено-урочистий тон і водночас глибоко особистісний волелюбний дух «Гайдамаків» вельми суголосний провідному звучанню «Дзядів». В обох творах простежується романтична актуалізація історичних подій, поетичне воскресіння образів предків, які в Шевченковій уяві постали, зокрема, завдяки переказам його рідного діда. За всієї неповторності поезики Шевченкового твору, поема близька поезиці «Дзядів» схвильованою динамікою змін яскравих картин, драматизацією епічного викладу, авторськими вступами, передмовами, післямовами, примітками («Гомони й відгомони історії (До проблеми: Т. Шевченко й А. Міцкевич)» (1999)).

Окремо зупиняється дослідник на рецепції поеми в новітню добу, наголошуючи, що волелюбний дух твору значною мірою вплинув на антитоталітарні виступи в Польщі наприкінці 60-х років ХХ ст. («Відкритість у майбутнє: пов'язані з «Дзядами» Адама Міцкевича антитоталітарні події в Польщі кінця 60-х років ХХ ст. і їх значення для української рецепції драматичної поеми» (2007)).

Найбільш ґрунтовною, підсумковою є праця В. Гуменюка про драматичну поему Міцкевича, вміщена як передмова «З погляду вічності (про поему Адама Міцкевича “Дзяди”)» до його українського перекладу III частини твору (2003). Варто згадати, що віленсько-ковенські «Дзяди» в перекладі В. Гуменюка з'явилися друком ще у 1999 році.

Літературознавець і перекладач в особі В. Гуменюка вдало доповнюють один одного, про що свідчить похвальне слово, вміщене в листі Д. Павличка до автора перекладу, а також стаття польського віршознавця Л. Пщоловської «Вірш і стиль у перекладі (на матеріалі першого повного українського перекладу “Дзядів” Адама Міцкевича)».

В. Гуменюк також виступив як перекладач, науковий редактор і автор післямови українського видання ґрунтовної праці відомої польської дослідниці З. Мітосек «Теорії літературних досліджень» (2003, 2005).

### ПОЛЬСЬКА МОВА У КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

Польськкаспільнота Кам'янця-Подільського є досить численною, має свої давні традиції: у місті існує кілька спеціалізованих загальноосвітніх шкіл з поглибленим вивченням польської мови. На цьому тлі запровадження польської мови як спеціалізованої дисципліни в місцевому університеті було завданням більш ніж актуальним. Спеціалізацію «вчитель польської і англійської мови та світової літератури» на факультеті іноземної філології Кам'янець-Подільського державного університету започатковано 2003 року стараннями ентузіаста, знавця польської мови і культури, доцента кафедри іноземних мов Вікторії Романівни Лічкевич.

Нині на відділенні англійсько-польської філології навчається 125 студентів (25 осіб – на кожному курсі). Щойно в університеті почала викладатися польська мова, за сприяння керівництва університету було відкрито кабінет полоністичної дидактики й обладнано всіма необхідними сучасними матеріалами для викладання мови: навчальними таблицями з фонетики, граматики, лексики, мультимедійними навчальними програмами, відео та аудіоапаратурою. При кабінеті функціонує бібліотека, що містить близько 6 тисяч примірників польської художньої та навчальної літератури, публіцистики, а також журнали і газети. Фільмотека кабінету складає 200 найменувань, до складу якої входять навчальні фільми, фільми на історичну та військову тематику, комедії та фільми про сучасні реалії польського життя.

Урочисте відкриття кабінету полоністики відбулося у жовтні 2004 року за участі делегації міста-партнера Санока та надзвичайного і повноважного посла Республіки Польща в Україні Марека Зюлковського, вчителів польської мови Хмельниччини.

Під керівництвом В.Р. Лічкевич кабінет полоністики став осередком активної науково-дослідницької роботи викладачів та студентів, про що свідчать численні грамоти й нагороди, отримані студентами за участь у наукових конференціях «Polskie zabytki architektoniczne na terytorium Kamieńca Podolskiego» (2005), «Національно-культурний аспект вивчення україністики і полоністики» (2006), у конференції, присвяченій 200-й річниці з дня народження видатного польського поета й драматурга Юліуша Словацького (2009), у щорічних наукових конференціях студентів та магістрантів КПНУ, круглих столах (зокрема присвяченому 175-й річниці від дня народження Антона Юзефа Ролле «Józef Antoni Rolle: życie, działalność, twórczość»), літературних вечорах, тижнях польської мови. Наукову студентську конференцію 2010 р. можна вважати найбільш вдалою, оскільки матеріалом послужила практика в Санокі. За матеріалами конференції п'ять статей подано до загальноуніверситетського студентського збірника.

В.Р. Лічкевич активно готує студентів-полоністів до участі у різноманітних конкурсах та курсах, серед яких: участь у курсах «Літня школа польської мови і культури», яку організовує факультет гуманітарних наук Університету кардинала Стефана Вишинського у Варшаві; у програмі «Зимова школа» у Вроцлаві; до семестрового навчання в Інституті польської філології Педагогічної академії ім. Комісії національної освіти у Кракові, до участі у «Літній школі польської мови і культури» у Жешувському університеті тощо.

Згідно з угодою про творчу співпрацю з містом-партнером Санок відбувається постійне проходження практик студентів-україністів Саноцької Вищої професійної школи у Кам'янець-Подільському університеті.

До університету з курсами лекцій приїздять викладачі Варшавського університе-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

ту, зокрема Марек Голковський із курсом лекцій «Культура польської мови», доктори наук, проф. Єжи Козакевич та Казімеж Вуйцицький з циклом лекцій «Геополітика Центральної і Східної Європи». Тут відбувалися зустрічі з діячами культурного і громадського життя Польщі, серед яких директор Польського інституту національної пам'яті Януш Куртика, ректор краківської Педагогічної академії ім. Комісії національної освіти Генрик Жалінський, віце-директор Польського інституту громадських справ Яцек Кухарчик. З візитами в Кам'янець-Подільському університеті були також польські дипломати: надзвичайний і повноважний посол Республіки Польща в Україні Яцек Ключковський, генеральний консул Польщі у Львові Веслав Осуховський, директор Польського інституту у Києві Пйотр Козакевич, радник з питань науки і культури Посольства РП в Україні Оля Гнатюк.

Одним із досягнень роботи кабінету полоністики можна вважати те, що двоє випускників англо-польського відділення навчаються в аспірантурі на факультеті полоністики Варшавського університету. Випускник 2008 року Володимир Кобзар виграв міжнародний конкурс і вступив до магістратури Інституту філософії і соціології Польської академії наук.

Щороку В.Р. Лічкевич готує студентів до участі в конкурсі на отримання стипендій з фондів ЄС для проходження стажування в Інституті міждисциплінарних досліджень «Artes Liberales» Варшавського університету. У результаті затвердження проектів науково-дослідної роботи у 2008 році стипендію отримало троє студентів (Оксана Захуцька, Олександр Скидан, Юлія Домітрак), у 2009 році – дві студентки (Юлія Домітрак, Аня Макарова), у 2010 році – чотири особи (Мар'яна Геник, Тетяна Федірко, Юлія Домітрак, Оля Скидан).

Повне «занурення» в культурний простір країни, мова якої вивчається, відбувається не тільки за допомогою підручників та різних культурознавчих матеріалів кабінету полоністики, а й за допомогою студійних виїздів до Варшави, які організувала в 2006–2008 роках завідувач кабінету В.Р. Лічкевич, реалізуючи свій навчально-пізнавальний проект

«Польща зблизька», підтриманий і профінансований коштами Сенату Республіки Польща за сприяння Фонду «Допомога полякам на Сході», під час якого студенти відвідують лекції у Варшавському університеті, музеї, театри та визначні історичні місця Варшави.

В.Р. Лічкевич є також автором наукових статей, в яких висвітлено особливості викладання польської мови в Україні: «Rola kontekstu kulturowego w nauczaniu języka polskiego jako obcego na Ukrainie» (2007), «Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie Państwowym w Kamieńcu Podolskim» (2007) «Zasady dobrego wychowania czyli językowy savoir-vivre w Internecie» (2009), «Gabinet polonistyki jako tekst kultury na Uniwersytecie Narodowym w Kamieńcu Podolskim» (2009).

У 2009 році за рішенням капітули Варшавського університету В.Р. Лічкевич була нагороджена дипломом і відзнакою «Polonicum 2009» за видатні досягнення в розвитку польської мови і культури в Україні.

Науковці Кам'янець-Подільського університету не залишаються осторонь полоністичної проблематики, створюючи міцне підґрунтя для майбутнього самостійного центру полоністичних досліджень. Так, Стефанія Баженова у 2009 році видала ґрунтовну монографію «Українська школа» у польській літературі 20–90-х років XIX ст.: етапи діяльності, історія України у творчості її представників», яка розкриває процес становлення і діяльності в XIX ст. «української школи» в польській літературі, представленій Ю. Словацьким, Ю.І. Крашевським, Ю.А. Ролле, А. Мальчевським, С. Гоцинським, М. Гославським, Ю. Б. Залеським та ін. Дослідниця репрезентує творчість письменників з погляду їхнього ставлення до України, зосереджуючись на ролі, яку вони відіграли у суспільно-політичному житті Правобережної України, у налагодженні й розвитку українсько-польських культурних взаємин.

Польська література перебуває у центрі уваги дослідника О.І. Дирибало, котрий у статті «Українські письменники XX століття про польську літературу: особливості критичного жанру» (2007) аналізує літературно-критичні виступи українських письменників-критиків



XX ст. – П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, Д. Павличка – про польську літературу, зокрема про творчість А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ц.К. Норвіда, Ю. Тувіма та ін.

### ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА СПІВПРАЦЯ І ПОЛОНІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В УМАНЬСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМ. ПАВЛА ТИЧИНИ

Уманський університет підтримує постійні зв'язки з багатьма іноземними вищими навчальними закладами. Протягом 2005–2008 рр. університет налагодив контакти з посольством та генеральним консульством Республіки Польща у Києві. У період 2005–2007 рр. було підписано угоди про співпрацю з п'ятьма вищими навчальними закладами Польщі. Викладачі й студенти Уманського університету брали участь у багатьох міжнародних проектах, серед яких найважливіші: з'їзд «Europa dialogu» (Гнезно, 2005), міжнародний проект партнерських міст за сприяння ЄС «Międzynarodowa wieś» (Гнезно, 2005), навчальне і наукове стажування у рамках програми Європейського колегіуму Університету Адама Міцкевича «Polonicum 2006» (Гнезно, 2006), міжнародна літня школа «Uniwersytety w rozbudowie społeczeństwa demokratycznego w Europie» (Гнезно – Краків, 2005), міжнародний проект Міністерства закордонних справ Польщі «Gniezno-Umań: polsko-ukraińska kadra dla Europu» (Гнезно – Умань, 2007).

Важливе місце, поряд зі спільними проектами, займає також обмін науково-педагогічними кадрами. Протягом 2006–2007 рр. викладачі Уманського університету пройшли наукове стажування у вищих навчальних закладах Варшави, Любліна, Гнезна. Загалом уманські науковці брали участь у дев'яти міжнародних конференціях і симпозіумах на терені Польщі.

У 2007 році УДПУ ім. Павла Тичини та Католицький університет Івана Павла II у Любліні

підписали угоду про створення і спільну координацію Польського культурно-освітнього центру при університеті. У вересні 2008 р. на факультеті української філології було засновано нову спеціальність «українська мова і література та польська мова».

Науковий директор Польського культурно-освітнього центру кандидат філологічних наук, доцент Ігор Кривошея – історик за фахом, докторант Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова, автор понад 100 наукових публікацій, дослідник історії й генеалогії шляхти Правобережної України, а також інтеграції польської аристократії з роду Потоцьких до суспільно-економічної системи Російської імперії кінця XVIII – початку XX ст.

Поширенням польської культури в Умані займається Надія Григорівна Петриченко, котра в 2010 році захистила докторську дисертацію «Наративно-жанрова специфіка української, польської, російської прози першої половини XIX століття» у КНУ імені Тараса Шевченка (науковий консультант – член-кореспондент НАН України Р.П. Радішевський), опублікувала ґрунтовну монографію «Українська, польська та російська проза першої половини XIX ст. (діалогізм, конвергенція, оповідність)» (2009). Дослідниця порушила одне з найактуальніших питань сучасної української компаративістичної науки – взаємодії слов'янських літератур у період їхнього активного національного становлення в добу преромантизму і романтизму, що виявлялося на рівні особистих контактів між культурними діячами (скажімо, М. Грабовський і П. Куліш), а також тематичних перегуків, які особливо яскраво відчутні у представників «української школи» в польській літературі. Особливу увагу у першому розділі дослідження Н.Г. Петриченко приділила аналізу засад формування «української школи» в польській романтичній літературі (акцент робиться на творчості М. Чайковського, М. Грабовського, З. Фіша, Ю.-І. Крашевського, Т.-Т. Єжа). Дослідниця показала, що тематичне пограниччя літератур ще не достатньо вивчено, тому будь-який аспект цієї проблеми міг би становити повноцінний предмет окремого наукового дослідження.



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

У дисертації Н.Г. Петриченко здійснені типологічні зіставлення й на рівні тематики, зокрема, увага акцентується на відтворенні в текстах художніх творів подій польської, української, російської історії. Безпосереднім предметом дослідження виступає історична романістика першої половини XIX століття, репрезентована найкращими зразками авторів того періоду. Дослідниця проаналізувала проблему використання національних та інонаціональних традицій в образній, тематичній і сюжетній структурі творів прозаїків, зокрема польських авторів. Тут об'єктом дослідження виступають романи Г. Сенкевича («Вогнем і мечем», «Хрестоносці»), історична романістика М. Чайковського («Вернигора»), Ю.-І. Крашевського («Графиня Козель», «Брюль», «Старовинна легенда»), предметом дослідження у роботі виступає образна система прозових творів, спільні історичні фігури (Петро І, Мазепа, козацтво, легендарні особистості), простежено залучення до польської літератури образів «благородних розбійників», насамперед Кірджалі й Дзиги.

### ПОЛОНІСТИКА В ОДЕСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІЛЛІ МЕЧНИКОВА

Від початків існування Одеського університету полоністика входила до циклу славистичних дисциплін, а історико-філологічний відділ, на якому викладалася польська мова і література, був одним із перших факультетів заснованого 1865 року Новоросійського університету. Першим деканом факультету був видатний славист, філолог Віктор Григорович, який читав лекції з історії слов'янських літератур. На факультеті працювали такі видатні науковці, як А. Кочубинський, В. Ягич, В. Шерцль, Ф. Успенський, В. Ісртін, М. Попруженко, А. Томсон, Б. Лапунов, С. Бернштейн.

У 1968 році на філологічному факультеті створено кафедру загального і

слов'янського мовознавства, а польську мову запроваджено до навчальної програми як факультативну дисципліну. Розвивалися наукові контакти з польськими університетами (Катовіце, Гданськ, Жешув, Ченстохова, Ольштин). З 1995 року в університеті проводиться щорічна кирило-мефодіївська конференція, видаються наукові збірники і матеріали, присвячені зокрема полоністичній проблематиці.

Завдяки зміцненню політико-економічних і культурних взаємин між Україною і Польщею та відкриттю Генерального консульства Республіки Польща в Одесі у 2003 році, стало можливим заснування спеціалізації «польська мова» при кафедрі загального і слов'янського мовознавства на українському відділенні філологічного факультету. Із 2007 року польську мову запроваджено і до програми відділення русистики. Нині за спеціалізацією «польська мова» на філологічному факультеті навчається 56 студентів.

Керівник спеціалізації – кандидат філологічних наук, доцент Олена Андріївна Войцева. Полоністичні дисципліни на кафедрі викладають доцент Галина Юріївна Касім, викладач Людмила Іванівна Яковенко, польський лектор Агнешка Ястшембська.

О.А. Войцева викладає основний цикл полоністичних дисциплін: сучасну польську літературну мову (морфологію, орфоепію, графіку, орфографію), теоретичну граматику польської мови, країнознавство Польщі, історію польської мови. До кола її наукових зацікавлень належить лексикологія, семантика, історія спеціальної лексики (зокрема водогосподарської), методика викладання польської мови.

Олена Войцева працює над докторською дисертацією «Динаміка номінації реалій водогосподарської системи у польській мові». Загалом вона видала понад 80 праць лінгвістичного й дидактичного характеру: «Найдавніші морські номени в сучасній українській та польській мовах» (1999), «Национально-культурная специфика семантики судоходных номен в русском, украинском и польском языках» (2000), «Польська судноплавна номенклатура у генетичному та словотвірному аспектах» (2001), «Специ-

фіка творення судноплавних субстантивів у сучасній українській та польській мовах» (2001), «Иноязычные водные номены в морской терминологии современного польского и русского языков» (2001), «Комунікативне значення української та польської морської термінології» (2002), «Польська мова: Навчальний посібник» (2007), «Ewolucja nazw jednostek pływających w języku polskim na tle innych języków słowiańskich» (2009) та ін.

Курси сучасної польської літературної мови (фонетика і фонологія), теоретичної фонетики польської мови, теорії та практики перекладу викладає Галина Юрїївна Касім, кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального і слов'янського мовознавства. Проводить дослідження у галузі польської ономастики, фонетики польської мови, теорії і практики перекладу.

Викладач кафедри загального і слов'янського мовознавства Людмила Іванівна Яковенко читає курси сучасної польської літературної мови (морфологія), лексикології та стилістики польської мови. Коло зацікавлень дослідниці – лексикологія, фразеологія, методика викладання польської мови. Потрібно вказати, що Л.І. Яковенко опублікувала статтю «Концептосфера українських, російських та польських фразеологізмів з узагальненим значенням появи та зникнення» (2005).

Варто пригадати, що 1979 року в Одесі захистила кандидатську дисертацію з полоністичної проблематики Світлана Григорівна Миронюк, здобувачка Дніпропетровського державного університету. Її праця «Максим Рильський – дослідник і перекладач лірики Адама Міцкевича» порушує перекладознавчі та історико-філологічні аспекти рецепції творчості А. Міцкевича в Україні. Важливо, що до матеріалів дослідження авторка залучає не лише переклади М. Рильського та твори А. Міцкевича, а й їхні літературно-критичні праці, присвячені питанням художнього перекладу, статті М. Рильського про А. Міцкевича, а також поезію останнього у перекладах М. Зерова і Б. Тена.

С.Г. Миронюк дійшла висновку, що процес засвоєння, оцінки, інтерпретації і перекладу М. Рильським лірики А. Міцкевича

призвів до поглиблення концепції особистості польського письменника в естетиці Рильського-поета, що відобразилося у численних віршах, ліричних циклах, критичних статтях, доповідях, у яких український поет створює багатогранний образ автора «Кримських сонетів». У той самий час процес історико-літературознавчого, ліричного і публіцистичного осмислення творчості А. Міцкевича у 50–60 рр. для М. Рильського був нерозривно пов'язаний із процесом удосконалення власних перекладів, що перетворило українського поета і популяризатора творчості польського романтика на найповажнішого знавця і блискучого перекладача поезії А. Міцкевича.

Підготовка фахівців з напряму «Польська мова» здійснюється за освітньо-кваліфікаційними рівнями бакалавра, спеціаліста й магістра. Кафедри факультету забезпечують повний цикл навчальних дисциплін, зокрема зі спеціальної підготовки, кожна з яких здійснюється згідно з розробленою викладачами кафедр робочою програмою. З усіх дисциплін навчального плану розроблено й апробовано робочі програми, тестові завдання, дидактичні матеріали до лекційних, лабораторних та семінарських занять, самостійної роботи, варіанти контрольних завдань для перевірки знань і вмінь студентів. Головною метою викладання польської мови на філологічному факультеті є розвиток комунікативної компетенції студентів з урахуванням вимог Державної комісії з сертифікації знання польської мови як іноземної. Викладачі польської мови Одеського університету щороку виїжджають на курси для вчителів польської мови, які організовує «Полонійний учительський центр». Студенти проходять мовну практику на курсах та у літніх таборах Польщі.

Перші випускники факультету працюють учителями польської мови в середніх навчальних закладах міста Одеси, де польська викладається як окремий предмет (школа № 121, гімназія № 7), а також навчаються в аспірантурі на кафедрі загального і слов'янського мовознавства (Ю. Каленіченко).

У 2007 році на факультеті відкрито кабінет польської мови, оснащений необхідним на-

# УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

вчальним та аудіо- і відеообладнанням. Технічне обладнання, найновіші підручники й фахову літературу для викладання польської мови університет отримав завдяки Сенатові Республіки Польща, фундаціям «Semper Polonia» та «Допомога полякам на Сході».

Кафедра тісно співпрацює з Товариством польської культури ім. Адама Міцкевича в Одесі (голова – Тадеуш Залуський), при якому функціонують курси польської мови (викладач – польський лектор Тереза Хрущ). Студенти беруть участь у культурних заходах, присвячених польським національним святкам, що проводяться в Одеському університеті. Разом із кураторами вони відвідують фестивалі польської культури, які організовуються Консульством Республіки Польща, зокрема фестиваль сучасних польських фільмів та інші заходи, пов'язані з культурою поляків.

У грудні 2007 року, в рамках офіційного візиту до України Президента Республіки Польща Леха Качинського, його дружина Марія Качинська відвідала Одеський університет. Перша леді Польщі подарувала студентам полоністики мультимедійні словники і підручники для вивчення польської мови, висловивши надію на подальший успішний розвиток полоністичних студій в Одесі.

## ПОЛОНІСТИКА МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Польська мова вивчається в МДГУ з 1993 року як третя на спеціальностях «українська мова та література» і «мова та література (російська)». У 2001 році було відкрито спеціальність «переклад (українська, російська, польська мови)». Профільною кафедрою, що здійснює підготовку фахівців за освітньо-кваліфікаційними програмами навчання бакалавра і спеціаліста (невдовзі планується відкриття магістратури) за вказаною вище спеціальністю, стала кафедра російської філології та перекладу (завідувач – О.В. Педченко).

Сьогодні на кафедрі працює 13 викладачів (10 штатних і три сумісники), серед яких такі досвідчені працівники з великим стажем навчально-методичної роботи, як С.В. Безчотнікова і В.П. Нерознак – доктори наук, професори, автори відомих в Україні численних праць у галузі мовознавства та літературознавства; кандидати наук, доценти О.І. Гусева, В.О. Кравченко, С.М. Лизлова, О.В. Ситникова, С.А. Плотніков та лектор польської мови Жанета Павлович.

За підтримки Міністерства освіти і культури Польщі та за сприяння Посольства й Консульства Польщі в Україні у травні 2010 року на базі філологічного факультету було відкрито Центр польської культури, діяльність якого сприятиме високому рівню засвоєння польської мови студентами МДГУ та всіма охочими, допомагатиме ознайомленню з польською культурою, налагодженню зв'язків з освітніми й культурними центрами Польщі.

Маріупольський університет підтримує широкі міжнародні зв'язки, що розвиваються з кожним роком. Так, у 2010 році було підписано Договір про співпрацю з Полонійною академією у Ченстохові, тому перший проректор Академії Марія Урбанієць взяла участь у відкритті Центру польської культури в університеті. Центр відвідали також генеральний консул Польщі у Харкові Іжегож Серочинський та представники Посольства Польщі в Україні.

За останній рік кафедрою проведено інтернет-конференцію «Актуальні проблеми славістики», у якій взяли участь науковці з України, Польщі та Болгарії (з матеріалами можна ознайомитися на сайті кафедри [rusfilmggu.at.ua](http://rusfilmggu.at.ua)). Одним із аспектів конференції були актуальні проблеми сучасного польського мовознавства та літературознавства. Кафедра розвиває напрями порівняльного мовознавства й перекладу, про що свідчить велика кількість статей і спецкурсів з цього циклу, розроблених викладачами кафедри («Зіставна лексикологія», «Зіставна граматики», «Основи східнослов'янської культури», «Переклад з близькоспорідненої мови», «Світова література в українських перекладах», «Когнітив-



на лінгвістика та переклад»). Професійному зростанню студентів сприяє також їхня участь у щорічному конкурсі перекладів «переКЛАДач», який проводить СНО кафедри російської філології та перекладу серед студентів і старшокласників.

Специфікою кафедри є інтегрований підхід до вирішення наукових проблем. Дослідження загальномовних закономірностей, порівняльне вивчення української, російської та польської мов, використання результатів досліджень соціолінгвістики, лінгвокультурології та лінгвоекології, а також можливостей комп'ютерної лінгвістики дозволяє підготувати спеціалістів, здатних на практиці здійснювати наукові пошуки в галузі світової літератури й загального мовознавства. Цьому сприяє широке коло спілкування, можливе завдяки сучасним технологіям і міжнародним стажуванням.

Зокрема, завдяки лекторові польської мови пані Ж. Павлович кращі студенти отримали запрошення на стажування у ВНЗ Польщі (Ягеллонський університет у Кракові, Університет Марії Склодовської-Кюрі в Любліні та Силезький університет у Катовіце). Стажування на курсах підвищення мовної і методичної кваліфікації для лекторів польської мови як іноземної в закордонних академічних осередках, організованих у рамках Ягеллонського університету у Кракові, пройшла й викладач кафедри Наталія Гримайло, яка закінчує навчання в аспірантурі Університету Марії Склодовської-Кюрі та у Європейському колегіумі польських і українських університетів у Любліні.

Студенти спеціальності беруть активну участь у житті міста, ознайомлюючи його мешканців із мовою, історією та культурою Польщі. Випускники кафедри працюють на посадах перекладачів, викладачів вищих навчальних закладів, науковців у галузі загального мовознавства, редакторів і коректорів у видавництвах, періодичних виданнях і засобах масової інформації, в українських представництвах закордонних фірм тощо.

Викладачі кафедри та студенти постійно шукають нових форм і методів роботи, удосконалюють уміння й навички, застосовують у своїй роботі найновіші наукові до-

сягнення і відкриття, а також мають багато творчих і наукових ідей щодо розвитку полоністики в регіоні.

### РОЗВИТОК ПОЛОНІСТИКИ У ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У вересні 1918 року було створено Катеринославський університет, де на історико-філологічному факультеті (декан – М.К. Любавський) розпочала науково-освітню діяльність кафедра російської мови. На її базі в різні роки були створені інші наукові підрозділи університету, зокрема кафедра загального та слов'янського мовознавства, яку упродовж 15 років очолював професор В.М. Туркін (пізніше нею керували доцент С.В. Нікіфоров та професор А.М. Поповський).

Із моменту створення кафедри для студентів філологічного факультету було введено курс «Друга слов'янська мова»: студенти мали можливість вивчати польську, чеську, сербохорватську, болгарську мови.

У різні роки у Дніпропетровському університеті польську мову викладали доценти А.В. Альба, Т.А. Кассіна, Л.Ф. Миронюк, Ю.В. Датченко, Н.А. Баракатова, Ю.Й. Рисич, старший викладач В.Г. Байрак. Викладачі здійснювали наукові дослідження з полоністики, про що свідчать такі видання: Ю.Й. Рисич «Польська мова (початковий рівень)» (2008), «Функціональний підхід до вивчення польської мови»; Н.А. Баракатова «Структурно-семантичні особливості польських і українських фразеологізмів», «Деякі аспекти дослідження польсько-української міжмовної омонімії», «Полонізми у творчості Г. Хоткевича».

Із 2008 року на кафедрі загального та російського мовознавства (завідувач – проф. Т.С. Пристайко) польську мову викладає лектор Марта Рутковська. Варто зазначити, що студенти університету удосконалюють польську мову, перебуваючи на стажуваннях у Польщі. В університеті організовано



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

студентський науковий гурток «Mówimy po polsku» (керівник – Марта Рутковська), членами якого є понад 20 студентів, які беруть активну участь у Днях польської культури, Святі слов'янських мов тощо.

Студенти-полоністи активно займаються й науковою роботою. Вони досліджують польську мову та мовлення в різних аспектах, наприклад, активні процеси в сучасній польській мові, мовні особливості творів польських письменників, полонізми у творах українських та російських письменників тощо, досліджують українсько-польську, російсько-польську лексикологію та фразеологію у порівняльній площині.

У 2008 році було створено Українсько-польський центр, який очолили декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства І.С. Попова та декан історичного факультету С.І. Світленко. Центр співпрацює з різними польськими вищими навчальними закладами (із Вроцлавським університетом, Університетом Марії Склодовської-Кюрі у Любліні).

Українсько-польський центр проводить презентацію наукових видань, присвячених українсько-польським історичним та культурним зв'язкам. Так, у 2008 році представлено монографії І.С. Стороженка «Богдан Хмельницький і Запорізька Січ кінця XVI – середини XVII ст.» У центрі також розроблено історико-краєзнавчу екскурсію «Поляки в дореволюційному Катеринославі». На честь воїнів-героїв студенти й викладачі університету відвідали заповідник «Княжі Байраки» на місці Жовтоводської битви 1648 року.

Окрім того, відбуваються заняття з курсу «Історія Польщі» для студентів історичного факультету й факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства. Із лекціями виступають доценти Г.М. Виноградов та О.М. Каковкіна, які активно займаються історією українсько-польських взаємин. Важливо, що до справи долучаються й польські фахівці. Так, Дніпропетровський університет запросив їх на міжнародну конференцію «Наддніпряньська Україна у контексті історичного розвитку Центрально-Східної Європи» (2009).

Викладачі історичного факультету беруть участь у міжнародних конференціях в рамках українсько-польського проекту «Історіографія, ментальність», що проводять Познанський, Жешувський, Лодзький та Львівський університети. Так, професор кафедри історіографії, джерелознавства та архівознавства Т.Ф. Литвинова, доцент кафедри історії України О.І. Журба виступили на міжнародній конференції в Познані (2008). У 2010 році доцент кафедри історіографії, джерелознавства та архівознавства Л.Ю. Жеребцова відвідала Університет Марії Склодовської-Кюрі, де взяла участь у міжнародному симпозиумі «З історії бюрократії».

Нині Українсько-польський центр проводить курси польської мови для всіх охочих.

### ПОЛОНІСТИКА У ЗАПОРІЗЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

У Запорізькому національному університеті на кафедрі історії зарубіжної літератури Микола Степанович Васьків захистив кандидатську дисертацію на тему «Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин» (1997 р.). У дисертації науковець встановив зміст зв'язків Г. Сенкевича з Україною, мотиви України у «Трилогії», інших романах та малій прозі польського письменника. Зокрема, його цікавила критика та сприйняття українцями романів Г. Сенкевича, а також значення творчості для української літератури.

Дисертаційне дослідження розпочинається оглядом критичних відгуків та рецензій в українській та почасти польській критиці. М. Васьків звернув увагу на те, що першим і основним критиком «Вогнем і мечем» став В. Антонович, який негативно оцінив роман, але його висновки довго вважалися апріорі правильними й слушними, оскільки ґрунтувалися на незаперечних історичних, етнографічних і мовних фактах. Проте сам дисертант відзначив, що критикові не вдалося до кінця залишитися об'єктивним у цьому питанні, оскільки він зосередився

більше на науковому боці роману, а не на художньому, і не розвинув положення щодо тенденційності та заангажованості висвітлення певних історичних фактів у романі. В. Антонович підкреслив важливі риси «Вогнем і мечем» – антиукраїнськість роману, негативний образ українського козака, політичну невизначеність самого Г. Сенкевича. Стаття В. Антоновича надзвичайно сильно вплинула на розуміння критиками та літературознавцями українсько-польських взаємин. Натомість стаття Л. Шепелевича була кроком до об'єктивізації сприйняття роману Г. Сенкевича. Автор намагався розглянути як негативні, так і позитивні моменти твору Г. Сенкевича, відзначив тенденційність зображення українських героїв.

На думку дослідника, ще з часів появи роману (та й усієї «Трилогії») літературознавство непокоїла суперечність між ідейним змістом твору та його художнім відтворенням. Дисертант зазначив, що позитивісти першими, а за ними й усі наступні (зокрема радянські дослідники) відносили твір до реалістичного історичного роману, але доцільніше було б, на його думку, говорити про романи Г. Сенкевича як про історіософські.

Порівнюючи з цього погляду «Гайдамаки» Т. Шевченка й «Трилогію» Г. Сенкевича, М. Васьків наголосив, що обидва твори мають виразно романтичне спрямування, проте «Трилогію» не можна віднести однозначно до романтичних творів, на чому наголошують і польські дослідники. У романах М. Васьків убачав гармонійне поєднання рис романтизму й позитивізму, метафізики та реалізму, натуралізму; а твори відносив до неореалістичних.

Аналізуючи елементи епічності у творі, М. Васьків прийшов до висновку, що внаслідок героїчного зображення епохи XVII ст., завдяки гіперболізації та епічності, іншим елементам героїчного епосу, Г. Сенкевичу вдалося створити своєрідний польський героїчний переказ.

Дисертант розглянув дискусію, яка розгорнулася у 1907 році між Б. Бйорнсоном, І.-Я. Падеревським, Г. Сенкевичем та І. Франком навколо питання про польсько-українські взаємини. М. Васьків поясню-

вав позицію польських діячів тим, що вони (хоча й не мали ані особливої зневаги до українців, ані упередженості), проте, були сліпо залюблені у своє рідне, польське. В історії вони шукали не достовірних фактів, а вкладали в неї своє розуміння і бачення ідилічного минулого, що призвело до негативного ставлення до українців.

Дослідник творчості Г. Сенкевича наголосив також на тому, що українське суспільство та українська критика позитивно сприйняли малу прозу Сенкевича. І не тому, що вона була написана ще до появи «Трилогії», а тому, що піднімала коло болючих проблем, важливих і для українців. До того ж, як відзначив учений, типологічно близько зображена дійсність в українській (твори І. Франка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького) та польській (Г. Сенкевич та ін.) літературі того часу.

Розглянув М. Васьків і дві статті М. Грушевського, присвячені романам Г. Сенкевича «Без догмату» та «Родина Поланецьких». Дослідник зазначив, що ці твори критика також сприйняла доволі неоднозначно – від відверто негативної до захоплених відгуків. Щодо М. Грушевського, то український учений об'єктивно й послідовно дослідив два романи, вказав на переваги й недоліки творів, відзначив місце і роль жінок у суспільстві. М. Грушевський, на жаль, не дав вичерпного ідейно-естетичного та художнього аналізу творів, однак у радянському літературознавстві бракує ґрунтовніших розвідок про ці романи.

Історію польської літератури для студентів-полоністів філологічного факультету Запорізького національного університету упродовж 1999–2003 рр. викладала кандидат філологічних наук, доцент Тетяна Володимирівна Гребенюк (Саяпіна). Науковий і методичний доробок дослідниці складають такі праці, як «Образи стихії в поезії польського бароко» (2000), «Творчість Яна Кохановського. Методичний посібник з курсу “Історія польської літератури”» (2001), «Образ митця-маргінала в художній практиці українських і польських письменників другої пол. XIX – поч. XX ст.» (2002), «“Пісні” Яна Кохановського в кон-

тексті поезики східноєвропейського Ренесансу» (2005), «Інваріантний мотив порятунку людства в романах Т. Конвицького і Ю. Андруховича» (2007).

## ПРО ВИКЛАДАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ У ХЕРСОНІ

Польську мову у Херсонському державному університеті студенти почали вивчати 2003 року, коли на історичному факультеті було запроваджено відповідну спеціалізацію. Наступного року предмет було включено до навчальної програми Інституту іноземних мов. Тож нині близько 80 студентів у 7 групах вивчають польську мову, доповнюючи свою фахову підготовку спеціаліста з англійської і російської філології.

Одночасно із запровадженням вивчення польської мови, при Інституті іноземних мов було створено Центр польської мови і культури, який поєднує у своїй діяльності дидактичні, інформаційні й культурно-краєзнавчі функції. Тут відбуваються заняття з польської мови із використанням обладнання, переданого Академією імені Яна Длугоша у Ченстохові. Центр співпрацює також із Педагогічною академією у Кракові, завдяки чому здійснюється партнерський обмін студентами. Принагідно зазначимо, що при Центрі функціонує драматичний гурток.

Оснащенням та належним функціонуванням Центру постійно опікується Генеральне консульство Республіки Польща в Одесі, матеріальна й організаційна допомога надходить із фондаций «Допомога полякам на Сході» та «Semper Polonia».

Університетська програма викладання польської мови відповідає вимогам Державної комісії сертифікації знань з польської мови як іноземної, а навчання здійснюється за підручниками видавництва «Universitas», розробленими з урахуванням відповідних рівнів знання мови.

Польська мова як мова національної меншини викладається у двох середніх загальноосвітніх школах Херсона, де навчають випускники Херсонського університету.

## ПОЛОНІСТИКА У НАУКОВИХ І НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ

Стан радянської полоністики стане більш зрозумілим, коли ми нагадаємо, що тільки в 1965 р. в Москві почали видавати часопис «Советское славяноведение», що друкував наукові праці вчених з усього СРСР: істориків та літераторів, богемістів та болгаристів, полоністів та з інших напрямків слов'янознавства. Натомість українській полоністиці, яка завжди відрізнялася глибокою академічністю як у Російській імперії, так і в Радянському Союзі, вдавалося, попри перипетії та особливості часу, випереджати офіційно дозволений регламент досліджень. У Львові в 1948–1966 рр. виходив науковий збірник «Питання слов'янського мовознавства» (побачило світ 9 чисел), у 1958–1962 рр. у Києві видавали «Слов'янське мовознавство» (4 випуски), у 1958–1963 рр. – «Міжслов'янські літературні зв'язки» (3 випуски), в 1965–1991 рр. – «Слов'янське літературознавство та фольклористика» (19 випусків). Називаючи ці наукові видання, варто пам'ятати, що вони підживлювали вітчизняну полоністику в досить складні часи, коли (попри те, що в збірниках висвітлювалися наукові проблеми літератури братнього народу), редакція, а разом з нею й автори, завжди балансувала між звинуваченнями чи то в українському, чи то в польському націоналізмі.

З 1970 р. у Львівському державному університеті імені Івана Франка запроваджено видання наукового збірника «Українське слов'янознавство» (вийшло 12 чисел), який у 1976 р. перейменували на «Проблеми слов'янознавства» (видано 56 чисел). Збірник мав міждисциплінарний характер і відображав стан полоністики всього СРСР. У першому–шостому випусках на сторінках збірника друкувалися матеріали лише з історії, літературознавства та мистецтвознавства. Починаючи з сьомого випуску, в ньому публікувалися уже й мовознавчі праці, тобто збірник набув ще ширшого міждисциплінарного характеру, що вповні відповідає

предмету славістики, яка має своїм завданням всебічне вивчення слов'янських країн і народів. Найбільша кількість публікацій у часопису присвячена полоністиці (240 найменувань), причому домінує в них історична проблематика. Це пояснюється тим, що, по-перше, полоністика посідала чільне місце в тодішній радянській славистиці, а по-друге, збірник видається у Львові, який історично тісно пов'язаний з Польщею, внаслідок чого львівські архіви й бібліотеки надзвичайно багаті на полоністичні матеріали, а в наукових установах та вишах працює чимало вчених, які або ведуть наукові дослідження, що безпосередньо стосуються цієї тематики, або торкаються її принагідно.

У «Проблемах слов'янознавства» були розміщені статті, присвячені історії польської літератури, передусім творчості Е. Ожешко, С. Жеромського, Б. Пруса, З. Налковської, Г. Гурської, Г. Запольської, авторства О. Грибовської, Г. Рубанової, Т. Солдатенко. Українсько-польські літературні взаємини розкриті у працях Т. Пачовського, М. Радецької, Є. Нахліка. Зазначимо, що сьогодні цей збірник є найбільш тривалим виданням з проблем слов'янщини в Україні.

За останній період з'явилися спеціалізовані видання, серед яких – фахові «Київські полоністичні студії» (гол. ред. Р. Радішевський), які виходять з 1999 р. (вийшло 16 томів). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, починаючи з 1997 р., видав 7 номерів наукового збірника «Слов'янський світ» (гол. ред. Г. Скрипник), Київський національний університет імені Тараса Шевченка з 1999 р. видав 11 випусків збірника «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського» (гол. ред. О. Паламарчук), Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського НАН України та Український комітет славістів, починаючи з 2008 р., опублікували дві збірки наукових праць «Слов'янські обрії» (відпов. ред. О. Онищенко), де також висвітлювалися проблеми польської літератури.

Сьогодні в Україні інтерес до польськомовної літератури зростає в геометричній прогресії. Регіональні «Вісники» вищих на-

вчальних закладів систематично друкують дослідження з проблем художньої літератури польського народу, постійно відбуваються міжнародні, республіканські чи регіональні наукові та науково-практичні конференції. Говорячи про відродження регіональних полоністичних студій, слід також назвати збірник наукових праць «Slavica Tarnopolensia. Тернопільська славістика» (8 випусків, гол. ред. С. Ткачов), який виходить у Тернополі з 1994 р. У Житомирі в 1997 р. почали видавати фаховий історико-філологічний збірник з регіональних проблем «Волинь-Житомирщина» (вийшло з друку 20 чисел, гол. ред. В. Єршов), з 2004 р. – «Українська полоністика» (видано 6 збірників, гол. ред. А. Герасимчук). Додамо до цього відновлені в 1994 р. «Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині» (гол. ред. М. Костриця), у поновленій серії яких вийшли томи № 15–42, де систематично висвітлюються актуальні проблеми польськомовної літератури не тільки Правобережжя, а й України загалом. З 2004 р. виходить сімферопольський збірник «Дні Адама Міцкевича в Криму» (6 випусків, гол. ред. А. Гадамський), який, крім життя і творчості видатного польського поета, висвітлює також проблеми польської літератури й культури.

Серед університетських серійних видань назвемо такі, що намагаються комплексно висвітлювати актуальні проблеми слов'янської філології, зокрема й полоністики. Так, Одеський державний університет імені Іллі Мечникова видає «Слов'янський збірник», Бердянський державний педагогічний університет – «Актуальні проблеми слов'янської філології», Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича започаткував серію «Слов'янська філологія», Рівненський державний гуманітарний університет та Рівненський інститут слов'янознавства Київського славістичного університету – «Слов'янський вісник», Тернопільський експериментальний інститут педагогічної освіти – «Славістичні записки».

Підсумовуючи ретроспективне висвітлення генези української полоністики, зауважимо, що її стан був кращим, ніж білорусистики,



богемістики, болгаристики чи гунгаристики, та значно гіршим, ніж русистики.

На особливу увагу заслуговують періодичні видання, в яких з'явилися матеріали про польську історію, літературу, культуру. Тут необхідно назвати хоча б часописи «Всесвіт», «Жовтень», «Хроніка 2000», «Критика» та «Пам'ятки України».

Польська тематика висвітлюється в багатьох виданнях «Критики» (головний редактор Г. Грабович). У числі 4 (30) за квітень 2000 року, зокрема, вміщено інтерв'ю М. Рябчука з Л. Бальцеровичем, відомим польським економістом і політиком. У 10 (36) числі читач знайде статтю польської публіцистки Б. Бердиховської про «українські» зацікавлення Є. Гедройця. Редактор паризької «Культури», намагаючись налагодити міжнаціональний діалог, друкував тексти, які б допомогли усвідомити історичні помилки та розвіяти міфи, що перешкоджають установленню дружніх контактів. Важливо, що завдяки Гедройцю за кордоном були надруковані твори видатних українських авторів, що перебували на еміграції, представників «розстріляного відродження» та шістдесятників.

У числах 7–8 (57–58) «Страсті за Львовом» осередок Галичини представлений як перехрестя української і польської культур. Публікації письменників, літературознавців та істориків інтерпретують міф старого міста, змальовують мультикультурний контекст та окреслюють перспективи його розвитку. Число 9–10 (83–84) «Критики» за вересень-жовтень 2004 року має виняткове значення. Справа в тому, що випуск із символічною назвою «Польща: втеча до свободи» (очевидна алюзія на «Втечу від свободи» Е. Фромма) повністю присвячений польській тематиці. В цьому виданні часопису надруковані праці відомих українських і польських письменників, мислителів, істориків та політологів. Загалом суспільна тематика та історичні екскурси домінують в усіх статтях, що з'явилися в цьому номері. Йдеться про праці Ю. Андруховича, О. Гнатюк, М. Рябчук, Є. Єдлицького, М. Круля, А. Менцвель, Є. Шацького, Т. Кізвальтера, П. Спевака, Т. Стриєка, Н. Яковенко, С. Береса, В. Мисливського, І. Стокфішевського та Ю. Прохаська.

М. Рябчук у «Прометеях та реалістах» розглядає дві категорії пересічних поляків та громадських і політичних діячів, котрі цікавляться Україною та українцями. Перші – «прометеїсти», зацікавлені у політичній, економічній та культурній співпраці між Польщею та найближчими східними сусідами: українцями, литовцями та білорусами. Другі – «реалісти», зорієнтовані на демократичні зразки господарювання Заходу, для яких передумовою безпеки є добросусідські відносини з Росією. Автор досить розлогої статті, спираючись на результати соціологічних опитувань, репрезентує зміни, що відбулися у ставленні поляків до українців. До речі, М. Рябчук є автором літературознавчих статей про Я. Кохановського та Л. Стаффа, друкованих у журналі «Всесвіт».

Ю. Прохасько у статті «Без Куроня, без Мілоша» вдається до аналізу ситуації, яка склалася із популяризацією діяльності обох знакових представників польської культури ХХ ст. на українських теренах. Літературознавець розповідає про своє ознайомлення з творчістю Ч. Мілоша, про повернення поета на батьківщину і його поетичний і публіцистичний доробок, який став відомим вітчизняному читачеві лише останніми роками.

У цьому ж номері «Критики» вагоме місце посідають анотації нових книг і періодичних видань, присвячених, зокрема, польській словесності, актуальним політичним питанням та українсько-польським відносинам: «Краків і Львів у європейській цивілізації» (українсько- і польськомовне видання), «Польща – Україна: партнерство культур» (польською), «Вірші завжди вільні» (переклад української лірики кількох поколінь, здійснений Б. Задурою), А. Ф'ют «До Мілоша» (монографія польською) та ін.

У рубриці «“Непевний знак рівності”: польські поети на зламі століть» А. Боднар, який переклав і «Фердидурке» В. Гомбровича, представив українські переклади сучасних польських ліриків Д. Фокса, Б. Майзеля, К. Сівчика та ін.

У серійному виданні «Дух і літера» (2006 р.) підготовлено двадцятий, спеціальний, випуск «Польських студій», де представлені праці молодих і досвідчених науковців про

історію, політологію та літературу в контексті українсько-польських взаємин. Значну частину матеріалів надано дослідникам-переможцям I конкурсу імені Єжи Гедройця. Окреме місце у номері посідають рецензії на новинки наукового книжкового ринку. У рубриці «Література» містяться критичні відгуки Ю. Стахівської, о. А. Добжинського, Д. Семенової, К. Котинської, С. Мирної, Б. Матіяш, Н. Якубчак, О. Гнатюк, А. Лазар, К. Утевської та інших. Ю. Стахівська розглянула переклад творів видатного польського письменника XX ст. Януша Корчака, згадуючи імена А. Макаренка та В. Сухомлинського. О. А. Добжинський зосередився на докторській роботі В. Панаса про творчість Б. Шульца. Зокрема йдеться про «Месію» – твір, над яким дрогобицький міфотворець працював не один рік. Важливо, що «Месія», імовірно, мав продовжити цикл оповідань «Цинамонові крамниці».

Праця Д. Семенової продовжує шульцівську тематику. Розповідаючи про матеріали двох перших едіцій фестивалю, проведеного в рідному місті митця, рецензентка перелічує імена учасників заходу, а також коротко характеризує всі вміщені у виданні статті. С. Мирна вказала на переваги та недопрацювання в монографії О. Сухомлинова, написаної на основі захищеної у 2004 році кандидатської дисертації про доробок Я. Івашкевича. Окрему увагу звертає оглядачка на окреслену у книжці «кресову» проблематику, контексти творчості автора «Панн з Вілька» та історії функціонування образу України в польському мистецтві слова.

Б. Матіяш оцінила переклад роману А. Стасюка «Дорогою на Бабадаг», здійснений О. Сливинським, а А. Мужановська розповіла про переклад «Правіку та інших часів» В. Дмитрука. Огляду перекладів українських авторів Ю. Андруховича та Т. Прохаська присвячені праці М. Чижо й К. Котинської відповідно. У видавництві «Дух і літера» також опубліковано три книги нарисів З. Герберта у перекладі та з післямовою А. Павлишина.

Із 1997 р. у Житомирі виходить наукове фахове видання «Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем» (головний редактор з літе-

ратурознавства доцент В. Єршов), у якому вже протягом п'ятнадцяти років послідовно висвітлюються проблеми літератури українсько-польського пограниччя (вийшло 20 номерів). Журнал унікальний тим, що це, мабуть, єдиний науковий часопис в Україні, редакційна колегія якого свідомо обмежила проблематику завданнями поглибленого висвітлення наукових питань чітко локалізованого в діяхронії літературного регіону. У збірнику є кілька постійних рубрик. Однією з них є «Тенознавство», присвячена Гомеру з берегів Дніпра – відомому перекладачу, зокрема з польської, Борису Тену (М. Хомичевському). Рубрика «Шевчукіана», де публікуються наукові розвідки, присвячена творчості житомирянина Валерія Шевчука, значна частина наукових досліджень якого – у царині українсько-польської медієвістики.

Особливу увагу привертає постійна рубрика «Полоністика», яка з'явилась ще в першому номері збірника і де послідовно висвітлюються проблеми польської літератури Правобережжя. Сучасну житомирську полоністику на сторінках «Волині-Житомирщини» репрезентують П. Білоус, В. Єршов, Л. Єршова, С. Пультер, А. Савенець, І. Савицький, Н. Сейко.

Залучені до співпраці вихованці київської школи, серед яких провідні вчені-полоністи України Н. Петриченко, Н. Поплавська, О. Сухомлинов, С. Яковенко. У науковому просторі вітчизняних і зарубіжних полоністичних студій часопис «Волинь-Житомирщина» сформував власне обличчя і стиль. Сьогодні в науковому збірнику охоче публікуються провідні польські вчені, серед яких, наприклад, викладачі Варшавського університету: керівник закладу літератури романтизму відділу полоністики Інституту польської літератури доктор габілітований, професор А. Фабіановський, відомий дослідник творчості овручанина І. Головінського доктор Інституту ангелістики А. Цетера тощо. «Волинь-Житомирщина» – ґрунтовне й високопрофесійне видання, що своїм авторитетом, який заслужило багаторічними цілеспрямованими студіями, гідно й концептуально представляє філологію регіону.

У 2004 р. за ініціативи ректора інституту П. Ю. Сауха та проректора В. О. Єршова

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

у Житомирському державному університеті імені Івана Франка вийшов з друку перший номер наукового часопису «Українська полоністика» (головний редактор доктор філософських наук А. А. Герасимчук, вийшло 6 номерів). Ідея видання була гаряче підтримана науковою громадою. У перших трьох числах були представлені праці вчених-полоністів України, серед яких П. Білоус, Ю. Булаховська, Р. Радишевський, В. Єршов, Н. Петриченко, О. Сухомлинов, В. Халін, Т. Чужа, С. Яковенко, Н. Варфоломеева, М. Косицька, Н. Цьолик, С. Чорноус тощо. Реєстрація збірника як ВАКівського видання з філософії та педагогіки зумовила тривекторну, включаючи власне й полоністику, направленість наукових студії, однак перші дві в останніх номерах стали домінуючими.

У бібліотеці газети «День» вийшов друком збірник науково-популярних статей «Війни і мир, або Українці – поляки: брати/вороги, сусіди...» за загальною редакцією Лариси Івшиної (2004). У ньому, окрім згаданих вище полоністичних статей В. Панченка – доктора філологічних наук, професора НаУКМА, читач знайде дві розвідки Леоніда Васильовича Куценка (1953–2006) – літературознавця, доктора філологічних наук, професора, члена Національної спілки письменників України (1998), заслуженого працівника народної освіти України, лауреата обласної літературної премії імені Євгена Маланюка (2002): «З Варшавою пов'язаний міцно...». Євген Маланюк і польські митці» та «Де ми зішлися з братом брат...». Історія трагічної дружби», присвячені проблемам українсько-польських історичних і літературних взаємин.

Продовження лондонського видання «Pamiętnik Kijowski» в Україні започаткував Генріх Йосипович Стронський (нар. 1952 р.) – доктор історичних наук, професор тернопільських вишів та Вармінсько-Мазурського університету (Польща), голова Спілки польських учених України, автор близько 150 наукових робіт, зокрема монографії «Польський національний район в Україні у 20–30-ті роки» (1992), «Represje stalinizmu wobec ludności polskiej w Sowietckiej Ukrainie w latach 1929–1939» (1998), ініціатор спільних польсько-українських наукових конференцій «Поляки у

Києві», «Поляки на Поділлі», «Польські двори і резиденції в Україні», «Польська дипломатія на Сході» та ін. Як стипендіат Уряду Республіки Польща, дослідник перебував у докторантурі Варшавського університету, де захистив дисертацію і здобув науковий ступінь доктора габілітованого.

У львівському видавництві «Каменярь» із передмовами друком з'явилися твори А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ч. Мілоша, Ю. Лободовського, З. Герберта, Т. Ружеви́ча, К. Войтили, В. Шимборської, А. Бурси та антологія польської поезії «Тому що вони суцї».

Заслужують на увагу два спеціальних випуски (80, 81) альманаху «Хроніка 2000» під назвою «Україна – Польща: діалог упродовж століть» (2009, 2010). У 80-му випуску вміщено розвідки з літературознавчої та фольклористичної полоністики М. Сумцова «Станислав Ореховський», І. Лозинського «Ян Кохановський і східне слов'янство», Г. Грабовича «Витоки “української школи” в польській літературі», Р. Кирчіва «Українська пісня в польських альманахах». Окреме місце у виданні посідають переклади з польської літератури: С. Оріховський «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу», С.Ф. Кленович «Роксоланія», Я. Бровінський «Олександрія», С. Трембецький «Софіївка». У 2010 році опубліковано 81-й випуск «Хроніки 2000», що також присвячений українсько-польським культурним зв'язкам. Уперше на сторінках альманаху з'явилися статті І. Гирича «Польське суспільство і українська окремішність на Україні підросійській (XIX – XX ст.)», М. Слабошпицького «Поляк з українською групою крові. Кілька уваг про Міхала Грабовського й про “Отамана Чайку” Івана Корсака», М. Кадомської «Костьол св. Антонія Падуанського, села Стара Котельня на Житомирщині», Л. Лазурко «Співпраця українських учених з Польським історичним товариством (львівський період)» та ін. Окрім того, у виданні подано переклад фрагмента поеми С. Гощинського, поезій Ч. Мілоша, «Спогадів» Г. Олізара.

Цікаві погляди на розвиток сучасної української та польської літератури представили у своїх статтях Ю. Андрухович, О. Забужко, Є. Сверстюк. Їхні полоністичні розвідки друкувалися як в українській пері-



одиці, так і ввійшли до окремих видань публіцистичних праць.

Статті О. Забужко «Література польської опозиції у формуванні пострадянської інтелігенції», «Польська «культура» і ми, або Малий апокаліпсис Московіади» тощо друкувалися у книжці «Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстика» (2006). У своїх статтях, присвячених українсько-польським стосункам, Оксана Забужко наголошує на перепрочитанні всієї історії обох народів, враховуючи складнощі історичного впливу на літературний процес. Так, дослідниця підкреслює, що після Другої світової війни було зроблено нові кроки до переосмислення польсько-українських взаємин... у контексті російської (!) культури. На її думку, радянське літературознавство намагалось вплести усі здобутки польської культури в російську канву через Україну. В есе-«хроніці» «Польська «культура» і ми, або Малий апокаліпсис Московіади» письменниця заперечила твердження Г. Грабовича про те, що взаємна неприязнь у повоєнний час значно зменшилась, що негативно позначилось на літературних взаєминах, і вони стали нецікавими. Вона впевнена, що такий діалог ніколи не припинявся, оскільки його основою є пам'ять про спільну українсько-польську традицію. Проте дослідження цього аспекту польсько-українських відносин досить складне, адже немає репрезентативних творів. Тому Оксана Забужко сама пропонує тексти, які могли б допомогти у дослідженнях: наприклад, еміграційні видання польської «Kultury» й української «Сучасності», а також спогади українських шістдесятників. Розглядаючи у своїй статті роман Ю. Андруховича «Московіада», О. Забужко наголошувала, що автор відобразив тенденцію усієї української повоєнної літератури – перенесення на український ґрунт типово польської концептуальної філософсько-естетичної схеми літератури. Вона простежила, як Ю. Андрухович «трансплантує» в українські реалії сюжет, композиційні прийоми, персонажі, цілі смислові блоки внутрішнього монологу наратора твору польської літератури, і підкреслила, що «Московіаду» треба розглядати як «Малий Апокаліпсис, на малоросійський лад перелицьований». Якщо Т. Конвицький лише виявив «світогля-

дову» дистанцію стосовно Росії, то Ю. Андрухович гіперболізував цей вияв і довів його до естетики огидного. Крім того письменниця підкреслила, що якогось альтернативного вирішення «наша література в цьому питанні так і не знайшла»».

О. Забужко також писала про польського нобелівського лауреата Чеслава Мілоша, творчість якого вона розглядала в есе «Уроки Мілоша», де відзначила, що доля поета є долею всієї епохи, а він сам, відтворивши її головні тенденції, «продіагностував добу, назвавши на ім'я її хворобу, – «поневолений розум»; зумів зберегти в собі «живого поета»; перетривав час невірства, прояснивши, що без віри в присутність трансцендентного поезія перетворюється в естетську забавку; відстояв громадянство рідної мови; подолав задавлені національні образи – хотів «існувати по-українськи».

Відомий сучасний письменник Ю. Андрухович, окрім згаданих вище розвідок, цікавиться розвитком українсько-польських культурно-літературних взаємин, чимало його есе на цю тему надруковано в українській та зарубіжній періодиці та окремим виданням у книзі «Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999-2005 років» (2007). Есе дослідника «Ангели і демони периферії» присвячене автором популярної серед польських читачів «Дороги на Бабадаг» А. Стасюку. Ю. Андрухович не подав «класичного» бачення життєвого та творчого шляху польського письменника, але змалював його цілісний психологічний портрет. Розглядаючи твір А. Стасюка, критик резюмував, що автор власне шукає не відмінності, а спільні риси обох народів – польського та українського. В есе «Shevchenko is OK», у розділі «Поляки» критик розкрив сутність польського чинника у творчості Шевченка. Крім того, Ю. Андрухович намагався вирішити питання, яке давно цікавить літературознавців – чому Т. Шевченко, знаючи творчість А. Міцкевича, не перекладав його творів. І сам відповів: Т. Шевченкові заважала силабіка. Натомість есе «Герой плаща і книги» – це спроба інтерпретувати проблему революційності А. Міцкевича, яку автор розвідки розумів як «певну анахронічність», оскільки польський поет не



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

---

належав «жодному з часів» і є водночас втіленням «нової духовної якості». На думку Ю. Андруховича, очікування поляками змін породило «віщуна», «пророка», який створив код нової культури та спільноти, що згодом вважався класичним.

Стаття Ю. Андруховича «Країна мрій», надрукована в «Критиці» (2004), привертає увагу тим, що автор крізь призму автобіографізму представляє власну візію Польщі, яка вирізняється об'єктивною критикою. Роздумуючи над українсько-польськими та українсько-російськими відносинами, письменник-постмодерніст торкається питання національних стереотипів і культурних орієнтирів.

Євген Сверстюк – сучасний культуролог та філософ – приділяє багато уваги подоланню стереотипів, які виникли за сотні років спільного існування Польщі та України. Так, питанню польсько-українських взаємин присвячений «Лист Адамові Міхніку» (1989), у якому проаналізовано причини і шляхи «входження» у свідомість поляків «стерео-

типу жахливого українця». Сверстюк зауважував, що «... В Україні окремо питання про взаємини з Польщею не стоїть, оскільки ми постійно маємо справу передусім з Росією...», а в польському суспільстві відсутні будь-які натяки на український погляд на це питання. У статті критик стверджував, що немає підстав ворогувати, але для цього потрібно побороти стереотип «жахливого українця». Цьому ж питанню присвячено й розлоге есе «Перебудова Вавилонської вежі», у якому критик наголосив, що такий стереотип нав'язала пересічним полякам польська преса. На думку Є. Сверстюка (стаття «Духовні джерела української літератури»), українська література надзвичайно швидко засвоювала польські мотиви; саме тому учений наголошував на спільності мотивів творчості А. Міцкевича й Т. Шевченка.

Навіть із цього неповного огляду періодичних видань помітно, які проблеми нині залишаються актуальними й універсальними в українській полоністиці.





**СИЛЬВЕТКИ**



## ЄВГЕН РИХЛІК – ДОСЛІДНИК ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ



Рихлік Євген Антонович (1888 – 1937) – учений-славист, етнограф, краєзнавець, педагог і громадський діяч, який належить до числа жертв політичних репресій 20-30-х рр. ХХ ст., один з кращих представників національної інтелектуальної еліти, чий імена тривалий час перебували у забутті. Творець концепції «українського нацменознавства», він здобув і передав нащадкам свій величезний досвід виявлення, аналізу, збереження та популяризації матеріальної й духовної спадщини національних діаспор в Україні.

Дослідник народився 16 листопада 1888 року у чеській колонії на Волині – селі Вільшанка Чуднівської волості Житомирського повіту Волинської губернії (зараз – Чуднівського району Житомирської області) у родині чехів-переселенців. У школі, де навчався майбутній науковець, панувала російська мова, проте батьки навчили його говорити і писати чеською мовою. Атмосфера рідного села підтримувала патріотичні настрої та допомагала зберегти основні риси національної ідентичності. Початкову освіту він здобув у народному однокласному училищі у Вільшанці та реальній школі у Празі, навчався у 5-й Києво-Печерській гімназії. Вищу освіту вчений отримав у Київському університеті на слов'яно-російському відділенні. Він брав активну участь у громадському та науковому житті Києва, захоплено вивчав праці своїх учителів – відомих славистів Т. Флоринського, А. Степовича, О. Лук'яненка. Його студентська дослідницька робота «Поетична діяльність Ф. Л. Челаковського», присвячена чеському поету й фольклористу та історії

чеського літературного відродження ХІХ ст., 1912 року була відзначена золотою медаллю.

Після отримання диплома Рихлік розпочав викладацьку діяльність: працював у Київській приватній жіночій гімназії пані Євсєєвської, Києво-Подільській гімназії та гімназії Жеребцової. У 1913-1918 рр. викладав слов'янську філологію на Вищих вечірніх жіночих курсах.

Крім того, з 1914 по 1917 рр. Є. Рихлік був стипендіатом при кафедрі слов'янської філології Київського університету та готувався до отримання професорського звання. У цей же час дослідник написав дві невеликі праці під загальною назвою «Життя слов'ян». У 1917 році його було обрано приват-доцентом Київського університету, а наступного року він отримав звання екстраординарного професора кафедри слов'янської філології Самарського університету. За рік Рихлік повернувся до Київського університету, де став штатним доцентом та виконував обов'язки секретаря Ради історико-філологічного факультету (до 1920 р.). Водночас читав лекції з курсів «Вступ до мовознавства» та «Живі слов'янські мови».

З 1920 року учений долучився до праць Етнографічної комісії при ВУАН, яка саме в цей час займалася вивченням життя та побуту національних меншин України. Є. Рихлік виїхав на Волинь, де досліджував життя чеських колоній, присвячуючи особливу увагу чесько-українським етнографічним зв'язкам. Він започаткував монографічне дослідження рідного села, брав участь у з'їздах чеських колоністів, організував роботу Вільшанської чеської трудової школи, готував чеських учителів.

Повернувшись до Києва 1924 року, Є. Рихлік обійняв посаду завідувача чеської трудової школи № 105, яку фінансувала чеська дипломатична місія, та зробив значний внесок у вивчення чеської мови та культури. У той час учений, підтримуючи зв'язки з Етнографічною комісією, погодився виголосити доповіді на тему – «Чеські колонії на Волині» та «Слов'янське народознавство в нових українських книгах». Крім того, як член історико-літературного товариства виступив із доповіддю «Польський письменник Кишка Згерський та його опера...».

З листопада 1925 року Рихліка прийнято на посаду професора кафедри українського мовознавства та письменства Ніжинського інституту народної освіти (НІНО), а 1927 року він був обраний дійсним членом і керівником секції української мови та письменства Науково-дослідницької кафедри української культури. Учений також був членом Окружної комісії з проведення тримісячника української культури, читав науково-популярні лекції, проводив дискусії на літературні теми.

Як керівник секції української мови та письменства Науково-дослідної кафедри НІНО, Є. Рихлік плекав надії на розширення славістичного напрямку, вивчення зв'язків українського та слов'янського мовознавства й літературознавства. Він вніс пропозицію перетворити секцію на самостійну кафедру українознавства й славістики, аргументуючи це тим, що в Україні немає жодної славістичної установи, відбувається занепад славістики, натомість кафедра славістики допоможе у поглибленому вивченні українознавства. Проект передбачав протягом п'яти років створення секцій слов'янського та українського мовознавства й літературознавства, слов'янської етнографії та історії слов'янських народів. Учений намітив для вивчення цікаву наукову проблематику: «Українсько-польські літературні взаємовідносини», «Слов'янські меншості УРСР», планував видати «Слов'янську енциклопедію». Намічені наукові плани реалізувати не вдалося. Постановою сектору науки народного комісаріату освіти від 6 вересня 1930 року Ніжинська науково-дослідна кафедра історії культури була ліквідована.

У цей час Є. Рихлік працював над дисертацією «Українські мотиви в польському письмен-

стві XIX ст.», опублікував ряд статей: «З нової літератури про «польсько-українську школу» (1927), «Про деякі польські переклади українських народних дум» (1929), «Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі» (1929), «Українські мотиви в поезії Юлія Словацького» (1928-1929); прочитав доповіді на засіданні Ніжинської науково-дослідної кафедри: «Словник українських мотивів у поезії Словацького», «Юлій Словацький і «українська школа» в польському письменстві» тощо.

Улітку 1929 року Етнографічна комісія ВУАН уповноважила Є. Рихліка налагодити зв'язки з київськими, волинськими, подільськими місцевими організаціями, познайомитися з роботою нацменшин тощо. Дослідник постійно підтримував наукові зв'язки з празькими вченими, насамперед, із академіком Поливком, проф. Іраскою, директором Інституту нацменшин у ЧСР Анерганом. Наприкінці 20-х рр. він плідно працював над історією чеської літератури, зокрема видав наукову працю «Ольбрахт і робітничий рух Чехословаччини», яка стосувалась творчості Ольбрахта і його роману «Анна-пролетарка» (до речі, до цього роману, виданого 1930 р. українською мовою за його редакцією, дослідник написав передмову). Виступив також із доповіддю «Чеська література в Радянській Україні» тощо.

Ще у січні 1929 року Президія ВУАН створила Кабінет для вивчення національних меншин України при Етнографічній комісії. 17 січня 1930 року Є. Рихліка було обрано виконуючим обов'язки керівника Кабінету. У той час був сформований кадровий склад комісії, налагоджена кореспондентська мережа, встановлені наукові контакти з багатьма установами, організаціями та приватними особами.

Під нагляд ДПУ Є. Рихлік потрапив після отримання 11 вересня 1927 року листа від Михайла Грушевського. Ученого було затримано 5 січня 1931 року Ніжинським відділом ДПУ. Проти нього висунули обвинувачення у контрреволюційній діяльності на користь Чехословаччини під прикриттям науково-етнографічної роботи. Рихліку був винесений вирок – ув'язнення строком на 10 років. Покарання дослідник відбував у виправних закладах Управління Сибірських виправно-трудоих таборів Народного ко-

місаріату внутрішніх справ СРСР, де й помер 1937 року за нез'ясованих обставин.

До арешту науково-педагогічна і громадська діяльність Є. Рихліка знайшла свій відголосок у низці праць, в яких підкреслювалася вагомість його доробку та які сприяли відродженню і представленню всьому світові національно-культурних цінностей українських чехів. Варто згадати повідомлення про створення Кабінету для вивчення національних меншин України при Етнографічній комісії ВУАН на сторінках наукових і науково-популярних видань УРСР; рецензію А. Степовича на дослідження вченого про діалектичні особливості мови мешканців чеської колонії Вільшанки на Житомирщині; публікації чеських журналістів і науковців Б. Мартінкової, Я. Полівки, С. Кліми тощо. Після січня 1931 року ім'я і праці Є. Рихліка надовго зникли з наукового обігу. У ніжинській газеті «Нове село» за 1933 рік він уже згадувався як «класовий ворог» і «контрреволюційний націоналіст». Стисла інформація біографічного змісту про дослідника з'явилася в енциклопедичних виданнях у СРСР тільки після політичної «відлиги», а також за кордоном з ініціативи українських еміграційних науковців<sup>1</sup>.

Ім'я видатного славіста, етнографа було реабілітовано лише 1958 року завдяки його синові – Ростиславу Рихліку.

Одним із основних напрямків наукових літературознавчих досліджень Є. Рихліка була богемістика. Перша наукова робота вченого, в якій розглядалась поетична творчість Ф. Челаковського, слушно вважається першим у вітчизняному літературознавстві комплексним дослідженням біографії та творчого доробку одного з найвідоміших поетів чеського відродження першої половини XIX ст. У своїх наукових і науково-популярних богемістичних студіях, рецензіях, історіографічних оглядах учений познайомив українського читача з новинками чеської художньої та наукової літера-

тури, фольклорними та етнографічними особливостями цієї західнослов'янської країни.

Натомість основним напрямком полоністичної діяльності вченого стало вивчення українсько-польських літературних взаємин першої половини XIX століття. Є. Рихлік практично завершив дисертаційне дослідження, присвячене цій тематиці, а результати його роботи були викладені у низці статей у російських та українських наукових виданнях. Працюючи над питаннями польсько-українських взаємин романтичної доби, дослідник поставив собі за мету прослідкувати їх (взаємини) не за постатями окремих письменників, а за домінуючими мотивами, аби визначити обсяг і філіацію української тематики в польській поезії. Він сформулював власну концепцію «української школи» у польській літературі першої половини XIX століття та відтворив об'єктивну картину польської літературної «україноманії», визначивши причини захоплення польських романтиків українською тематикою, з'ясував персональний склад «школи», проаналізував українські сюжети у багатьох творах польської літератури.

У статті «Українські мотиви в поезії Юлія Словацького» Є. Рихлік обґрунтував думку про те, що видатного польського романтика внаслідок великої кількості українських елементів, які він приніс до польського письменства, необхідно поставити поруч із визнаними представниками української течії в польській літературі – Ю.-Б. Залеським і С. Гоцинським. Літературні настрої епохи – джерела польського українофільства, місцевий «український» патріотизм, туга за втраченою рідною країною – на думку ученого, вплинули на розвиток українізму Ю. Словацького. Крок за кроком, аналізуючи Україну в автопсії польського романтика, простежуючи взаємовідносини його з представниками «української школи», перераховуючи і даючи оцінку творам Словацького на українську тематику, Є. Рихлік намалював картину широких зв'язків польського поета з українською культурою, природою, історією. Учений також переглянув оцінки, які отримали «українські» твори Словацького від його сучасників, зокрема зазначивши, що український елемент творів поета досі не привертав уваги й загалом творчість автора «Беньовсько-

<sup>1</sup> Деталі життєвого і наукового шляху Є. Рихліка, а також широку джерельну базу історичних відомостей про дослідника подано у кандидатській дисертації Людмили Павленко. Див. Павленко Л.А. Науково-педагогічна та громадська діяльність Є. Рихліка. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. – Чернігів, 2007.



го» не знайшла схвального відгуку та не була популярною серед сучасників.

У наступній частині своєї статті Є. Рихлік втілює ідею створення «словника українських мотивів» у поезії Словацького. Він здійснив неоціненну спробу перерахувати весь наявний у ліриці поета український матеріал, дати певну класифікацію (щоб у майбутньому її можна було застосувати до українських мотивів у польському письменстві взагалі) та виокремити оригінально інтерпретовані Словацьким – у порівнянні з іншими письменниками – українські мотиви. Дослідник не ставив собі за мету простежити еволюцію кожного окремого мотиву, обмежився лише викладом переважно описового характеру, укладаючи таким чином коментований словник. Основні розділи цього систематичного огляду – географія України, її природа, історія, етнографія, мова. У кожному розділі вчений умістив важливі словникові статті: «Україна», «Поділля», «Волинь», «Червона Русь», «Дніпро», «Іква» тощо (розділ «Географія»); «степ», «схід сонця в степу», «українська ніч», «місяць», «флора України», «фауна України» тощо (розділ «Природа України й краєвид український»); «Україна і Польща», «Хмельниччина», «козаччина», «Залізняк», «Гонта», «свячення ножів», «Вернигора» тощо (розділ «Історія України»); «могили, кургани й хрести» (розділ «Культ могили»); «козак», «дівчина українська», «чумак», «лірник», «звичай й обряди», «вірування й фантастика», «усна народна творчість» тощо (розділ «Етнографія України»); автор додав окремо статтю – «Українська мова». Замість висновків дослідник акцентував на всіх найважливіших елементах українізму Юліуша Словацького, виокремив передумови зацікавлення українською культурою та історією, описав три стадії розвитку концепції України у творчості польського поета: ідилічно-романтичну (під впливом Залеського), трагічно-романтичну (під впливом Ёщинського) та містично-месіаністичну (оригінальний витвір польського романтика).

У ґрунтовній статті «Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі» Є. Рихлік продовжив послідовне втілення в життя своєї наукової ідеї створення переліку українських мотивів у польському письменстві. Він намітив і простежив польські поетичні варіації на

різноманітно інтерпретований легендарно-історичний український мотив про Саву Чалого та його сина Саву Цалинського. У першій частині роботи, присвяченій Саві-батьку, учений подав об'єктивні відомості щодо життєвого шляху козака, пролив світло на деяку плутанину у біографічних фактах; здійснив опис українських народних пісень про Саву, які були відомі польським літераторам і проаналізував аналогічні польські народні пісні, занотовані у збірниках К. Вуйцицького та З. Ёгера; порівняв основні мотиви, вказав на подібності й відмінності українських і польських пісень. Є. Рихлік унаочнив також різноманітні літературні інтерпретації народного сюжету про Саву, звертаючи увагу на переробки народних пісень А. Бельовським, Л. Семенським, А. Пенськевичем та цілком оригінальний художній твір В. Зелінського.

Друга частина статті присвячена постаті Сави-сина, про якого писали пізніше лише польські письменники. Цілком спольщена постать українського козака, учасника Барської конфедерації, який змінив ім'я Чалий на Цалинський, зі зрозумілих причин не могла зацікавити українських письменників, проте інтригувала уяву польських митців. Є. Рихлік на підставі історичних документів і мемуарів довів родинний зв'язок обох козаків та визначив причини привабливості цієї постаті для поляків. Саме козацько-українське походження Сави Цалинського, що прислужився до справи національного відродження Польщі, давало можливість говорити про символічність цього образу, що уособлював українсько-польського героя, який віддав своє життя за спільну польсько-українську справу – незалежну Річ Посполиту. Цей ідеологічний аспект увиразнений у всіх романтичних творах, в яких з'являлася ця постать, авторства Міхала Чайковського, Генрика Жевуського, Юліуша Словацького. Учений послідовно проаналізував літературний образ Сави у творчості згаданих письменників, зазначаючи відповідність історичній правді та підкреслюючи ідеологічне навантаження, яке доносив цей образ до тогочасного польського читача. У висновках Є. Рихлік ствердив, що український мотив про Саву Чалого і Саву Цалинського був дуже плідний і популярний



у польському романтичному письменстві; польські митці створили художній символ єднання двох сусідніх націй та за його допомогою намагалися висловити свої політично-національні погляди і наміри

Окрім згаданих полоністичних розвідок, у другій половині 1920-х рр. Є. Рихлік опублікував низку наукових оглядів та рецензій, в яких описав окремі етапи розвитку польської етнографії та театрального мистецтва.

Перед арештом, наприкінці 1920-х рр., Є. Рихлік займався теоретичною розробкою українського «нацменознавства», визначивши місце цієї наукової дисципліни в українській історичній науці, описавши її об'єкт, суб'єкт, предмет, мету, завдання, методологію, структуру і перспективи, заклавши теоретичні підвалини для всебічного вивчення матеріального і духовного життя національних меншин УРСР.

Аналіз полоністичного доробку Є. Рихліка, його науково-педагогічної і громадської діяльності свідчить про багатогранність професійних інтересів, ґрунтовні знання вченого, міждисциплінарний характер наукових досліджень, дає підстави твердити про вагомий внесок у вітчизняну літературознавчу та історичну науку.

## Євген РИХЛИК

### САВА ЧАЛИЙ І САВА ЦАЛИНСЬКИЙ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ<sup>1</sup>

Академік Михайло Сергійович Грушевський у своїй цінній розвідці: «Байда-Вишневецький в поезії й історії» [1], щоб краще висвітлити особу українського історичного героя, поруч із українськими поетичними портретами його, притягав й поетичну обробку його в польському письменстві. Думаємо, що й для інших аналогічних тем здалася б така саме метода; тому в своїй роботі над «українськими мотивами в польському письменстві» ми ставимо собі завдання зібрати й підготувати для вжитку

<sup>1</sup> Друкується за: Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі // «Збірник заходознавства». – Київ: Вид. ВУАН, 1929. – С. 66-98.

## Вибрані полоністичні праці

1. Поэтическая деятельность Ф.Л. Челяковского. – Киев, 1915. – 330 с.
2. Досліди над чеськими колоніями на Україні // «Записки Етнографічного товариства». – Кн. 1. – Київ, 1925. – С. 33-37.
3. Слов'янофільство кирило-мефодіївців: З ідеології Кирило-Мефодіївського братства // «Записки Ніжинського ІНО». – Кн. 4. – 1926. – С. 195-222.
4. З нової літератури про «польсько-українську школу» // «Україна». – Кн. 5. – 1927. – С. 167-173.
5. Рецензія на український переклад «Пана Тадеуша» // «Червоний шлях». – Кн. 9-10. – 1928.
6. Опера Кишки Згерського „Złota Wolność, czyli Alexander I” // «Сборник Отделения рус. яз. и слов. АН СССР». – Т. СІ. – № 3. – 1928. – С. 299-305.
7. Українські мотиви в поезії Юлія Словацького // «Записки Ніжинського ІНО». – Кн. 8. – 1928. – С. 145-158. – Кн. 9. – 1929. – С. 211-262.
8. Про деякі польські переклади українських народних дум // Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського. – Ч. II. – Київ, 1929. – С. 54-63.
9. Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі // «Збірник заходознавства». – Київ: Вид. ВУАН, 1929. – С. 66-98.

дослідників цих тем на українському ґрунті відповідний польський поетичний матеріал, що й сам від себе, без такого спеціального застосування, є характерне в польській літературі явище. Тут маємо намір намітити та простежити польські поетичні варіації на один із легендарно-історичних українських мотивів — про Саву Чалого й сина його Саву Цалинського.

## І. Сава Чалий

У поглядах на окремі факти життя Сави Чалого, і разом з тим на датування пісні про нього та значення різних її деталей, довгий час панувала велика плутанина [2].

Довгий час навіть уважали Саву Чалого за діяча не XVIII, а XVI століття – часів Наливайка, — разом із ним у XVI ст. до часів Наливайкових пересунуто Гната Голого та якогось Кравчину, утвореного з неправильного тлу-

## СИЛЬВЕТКИ

мачення виразу пісні: «Гнатко з кравчиною», що значить власне: «з військовим загоном» (парубок Кравчина, як дійова особа, виступав, між іншим, і в трагедії Тобілевича: «Сава Чалий»). Ці неправдиві гадки вперше подав Срезневський у своїй відомій книзі «Запорожская Старина», базуючись, очевидно, на звістках популярної та авторитетної під той час «Історії Русов» про те, як шляхетство українське після Наливайка, цілком аналогічно Саві, зрікалося своєї народності й переходило на службу до Поляків [3]. Згадана книга Срезневського мала, як відомо, великий вплив на наступних збирачів і видавців українських пісень — насамперед на Максимовича в «Укр. нар. п.» 1834 [4]. Цим впливом пояснюється у Максимовича й неправдиве датування пісні про Саву на ст. 90 [5].

З роком 1596 друкує пісню Й Головацький («Народ. песни» I, Москва 1878, с. 18). Сумнів щодо цього датування пісні, правда, безпідставно, висловив Закревський з тою ж таки помилкою щодо історичних осіб [6]. Антонович, надрукувавши відповідні історичні документи, цілком розвіяв ці хибні погляди, і мав право, дійсно, не спинятися на них [7].

Аналогічні хибні погляди існували й у Поляків. Напр. L.Z. (= Zieliński) своїй статті про Саву дає такий заголовок: «Sawa Czały, kozak z Zaporozża, rzecz z r. 1596» («Lwowianin» 1839/40).

Прикрі помилки робив і Вуйціцький, що разів кілька писав про Саву Чалого й Цалинського [8].

Дивно, що плутанина трапляється й після праці Антоновича: у такому, наприклад, солідному виданні як «Велика Енциклопедія», подано за піснею й легендою відомості про Саву Чалого, «козака запорозького», 1596 р. [9] і разом з тим, на тій-таки сторінці, під словом «Czałenko Sawa (+1741 р.)» переказана правдива біографія Сави Чалого за статтею доктора Антонія [10].

У сучасний момент ми вже з певністю можемо відрізнити в біографії Сави дійсні історичні факти від легендарних вигадок.

Родом був він міщанин із Комаргорода (Ямпільського повіту на Поділлі),—це безперечно доводить один польський документ 1734 р. [11]. Отже не запорожець із Січі, і помиляються значить ті народні пісні, а за

ними й історики (Скальковський та ін.), що ведуть генеалогію Сави від старого козака в Січі, запорізького кошового Якова Чалого тощо; помиляються, за піснями ідучи, і ті польські поети, що їм, як нижче побачимо, Сава уявляється як «zarogozec prawdziwy». У рідному містечку Сава розпочав свою службу Полякам: він був тут за сотника надвірної міліції. За Верланового повстання в 1734 р. він пристав до гайдамаків і разом із ними брав участь у нищенні Поляків. Зрада його, що справила таке велике враження, сталася в 1736 р.: коли рейментар Малиновський об'явив, що дарує тим гайдамакам, котрі добровільно повернуться на польську службу, Сава був один з перших, що повернулися, і з цього часу він справді починає завзято переслідувати колишніх своїх товаришів — гайдамаків; він убивав їх без милосердя, грабував, відбирав здобич, у 1740 р. зруйнував козацький Гард на Возі і навіть церкву спалив [12],— це все й згадують пісні.

Більше простору фантазії залишає історія в питанні про дружину Савину: чи дійсно вона була вдовою після Рашківського шевця, чи ні, документи не кажуть.

Трагічна смерть Савина також різноманітно освітлювалась легендою й піснями; мало бути й таке, що Сава загинув у Січі, замучений від запорожців, що люто мстилися на своєму ворогові. Але нарешті й цей момент у життєпису Савиному з'ясовано певними документальними даними.

Убивцею Сави був Ігнат Голий, як це ми тепер цілком певно знаємо з документів, що подали Антонович [13] і Щербина [14]. За цей учинок («по приличности учиненного им польскому полковнику Савке Чаленку смертного убивства») київський генерал-губернатор посадовив його під «крепкий караул» у Січі запорізькій; але запорожці, всупереч наказу генерала-губернатора, звільнили його і в особі кошового отамана Ігнатовича виявили, за словами ген.-губернатора, «закривательство сущих воров». Запорожці, очевидно, уважали вбивство Сави не за велику вину і, навпаки, спочували йому, допомагаючи Ігнатові уникнути арешту й кари,— цього уперто домагався польський прикордонний уряд.

## Українські народні пісні про Саву

Польським авторам могли бути відомі, і напевне були відомі, різні варіанти пісні про Саву, що були рясно розкидані серед українського й навіть польського люду з давніх часів [15]. Тому слід, розглядаючи польську поезію на цю тему, мати на оці по можливості всі відомі нам тепер варіанти, зібрані геть у різноманітних місцевостях України та Польщі, бо вони можуть дати нам уявлення до певної міри про те, який матеріал пропонувала пісенна народна традиція художній літературі першої половини XIX століття.

До перших обробок цього сюжету в польському письменстві були вже надруковані, і значить приступні, такі чотири варіанти пісні: 1. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва 1827, № 23, с. 33. Передрук у Вуйціцького: «Pieśni ludu» I. 1836, сс. 299 — 303; 2. Срезневский: Запорожская старина. 1 ч. кн. 1. X. 1833, сс. 60 — 73; кн. 3- X. 1834, сс. 120 — 130; 3. Waclaw z Oleska (Zaleski): Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. We Lwowie 1833, сс. 502—504; 4. Украинские народные песни, изд. М. Максимовичем. М. 1834, сс. 90 — 94. Далі, протягом століття зібрано й надруковано їх досить велику кількість [16].

Ми не хочемо, та й не маємо змоги, взяти на себе тут докладну філологічну аналізу всіх варіантів народної пісні [17], але побіжний огляд приступних нам варіантів мусимо зробити, щоб підготувати собі ґрунт для розгляду трактування цієї теми в польській народній поезії і у польських письменників. Попри всю довільність змін — так додатків як і пропусків— народні варіанти пісні мають усе ж таки певну спільну основу — низку тривалих, обов'язкових ментів, котрі, змінюючи інколи місце в композиційному стрижні, самі залишаються постійними, як характерні риси пісні.

Одна з таких основних рис є, по-перше, віршовий розмір пісні: це є чотирирядкова строфа з кількістю складів 8 + 6 + 8 + 6 і з римою а. б. с. б. В основі цей розмір мають усі варіанти, хоч у деяких строфах окремих варіантів він нібито попсований (у Максимовича 1834 р. і у Чубинського дві строфи мають 8 + 6 + 10 + 6; 9 + 6 + 10 + 7; у Голо-

вацького П, 723 одна строфа має 9 + 6 + 9 + 6; П, 600 — одна строфа 8 + 7 + 8 + 7; можна думати, що ці відміни з'явилися лише внаслідок неточності записувачів). Що до кількості строф, то маємо звичайно велику різноманітність: Максимов. 1827 р. має 21 строфу, Залеський — 31, Максимов. 1834 р. — 51, Закревський — 47, Головацький — 31, 12, 17; Кольберг — 22, 32 і т. д.

Окремо від пісні слід розглядати вступ про старого козака Чалого. У більшості пісень його нема, у деяких він дуже скорочений. Він, на нашу думку, є справді пізніший додаток: авторові пісні й першим її співцям не потрібні були біографічні дані й родовід Сави — вони бо добре знали, хто такий Сава, і могли без перешкоди починати з основної події: «Ой був Сава в Немирові в Ляхів на обіді». Пізніше вже треба було з'ясувати слухачам, що Сава був «запорожець-козак», що він «не схотів козакам служити», що «відклонився до Ляшеньків в Польщу паном жити», що за це саме запорожці вирішили помститися на ньому й т. ін.

Оскільки це складалося пізніш, коди дійсні факти вже були менш відомі, то й можна було вигадувати епічні картини про виховання Сави, про драматичне становище його батька в Січі й т. ін.

Додаток складався тоді, коли навколо Сави зросла вже була легенда, перекази про нього, як про «характерника», що його не можна звичайним способом узяти й перемогти. Із цих то переказів маємо у варіанті Максимовича (1834) Запевнення:

Що не тільки да пан Сава церков да  
руйнує:  
Із бесами став за-право, й барзо  
знахарює.

Звідціля «Литвин» і ті хитрощі, що допомагають Саву перемогти (в полтавському варіанті у Ревуцького, аналогічне й у в. «Основи»):

По дорозі стрівсь їм Литвин та й став  
наставляти,  
Як Ти того пана Саву у руки піймати:  
«Візьмемо сирої землі в чоботи під  
ноги,

## СИЛЬВЕТКИ

А щоб не звав той пан Сава нашої  
підмови» (202).

Ясний натяк на цю легенду маємо й у варіанті Костомарова (с. 62) у словах про Голого:

Ой біжить, біжить понад Россю, где  
холодна роса,  
Одна нога у сап'янці, а другая боса.

За легендою Саву може спіймати тільки той, у кого одна нога буде на запорізькій землі, друга на польській (Костомаров, 61); от через що у Гната одна нога боса (на польській землі), друга в сап'янці (у чоботи під ногою, запорізької землі насипано).

Основна пісня про Саву цих фантастичних подробиць не знає: вона бо йшла за реальними випадками Савиною життя.

Детальний розгляд змісту цього вступу нам тут не потрібний, бо ні одна з відомих нам польських обробок його не знає й не користується його мотивами. Цей факт також може до певної міри свідчити за пізніше походження цього додатку.

За основні постійні мотиви пісні про Саву можна вважати такі:

1. «Обід у Немирові». Географія-тут іноді перевернена: замість Немирова маємо «в Нерові», «в Миру» (Головацький), «в Меренові», «в Нумерові» (Кольберг); також і соціальне становище господаря означене буває неправильно: замість «у пана» або «в Ляхів» Сава був нібито «в царя» (Бистров) або навіть «у попа» (Голов. II, 723). Але майже в усіх варіантах це є вихідна ситуація.

2. Повертання додому. З різноманітних варіацій цієї ситуації слід відзначити особливо паралелізм:

Стоїть явір над водою, верхом  
похилився:  
Їде Сава додомоньку, чогось зажурився.

В одних варіантах він є, в інших нема. Журиться Сава нібито передчуваючи якусь біду; в одному вар. (Костомаров) ця причина виразно зазначена:

Да чомось мені, милі браття, мед-вино  
не п'ється,  
Гдесь на мене, молодого, бідонька  
кладеться.

У зв'язку з цим він «їдучи да гадає про свою долю: Ой ти доле, каже, доле, щербатая доле» (Костомаров, Максим. 1834, Чубинський).

3. Становище вдома. Сава питається челядоньки, чи все гаразд удома і що чувати. Йому дають такі відповіді: а) Гаразд, але «ще лучче з тобою»; б) «Усе хорошенько, але одно страшно: протоптана, пане, стежка до вашого двора» і — «виглядають гайдамаки (козаченьки) з-за гори частенько» (безперечно пізніша одміна є у Кольберга: «приходили гайдамашки вчора за тобою»); в) «Твоя жінка, наша пані, породила сина» (ця третя відповідь буває найчастіше).

4. Ой сів Сава в кінці стола да  
листоньки пише,  
А Савиха на ліжоньку дитину колише.

Цей мотив знають майже всі варіанти; деякі (Залеський, Коципинський, Голов., Костомаров) додають ще й колискову пісню, що її при цьому співає Савиха.

5. Посилання у пивницю. Найчастіше Сава посилає хлопця, джуру, іноді дівку. Наказ повторюється тричі (епічне число) — принести горілки, пива, меду (тільки у Залеського маємо — може чи не під впливом польських варіантів — замість пива вино). У епічній схемі пісні це є один із найбільш постійних мотивів.

6. Напад гайдамаків. Низка варіантів (Максимов. 1834, Кост., «Основа», Бистров) називають тут дійсну історичну особу — Гнатка Голого з кравчиною; інші мають гайдамаків, козаків, козацьку старшину; у Максимовича 1827 р. разом із Гнатком згадується якийсь Микитка (тільки такий пізніший варіант як у Головацького II, 600 міг поплутати, вставивши тут не до речі — «Ляхів-гайдамаків»). По деяких пізніших варіантах основна мета нападу не виступає досить ясно й яскраво, але здебільшого й сам Сава знає, що гайдамаки приїхали його молодого «з світоньку згубити», і гайдамаки йому про це одверто кажуть, та ще причини своєї помсти зазначають:

«Ой було-б тобі, пане Саво, гард не  
руйнувати» (Максимов. 1834)

або

«Ой не було, пане Саво, церков  
рабувати» (Залеський).



Відомо, що Сава особливо роздратував гайдамаків, коли зруйнував гард і спалив церкву на Бозі.

7. Запитання. Таке запитання:

«А де-ж твої, пане Саво, сукні,  
едамашки (іноді: сукні гайдамацькі)  
Що ти нажив, вражий сину, з козацької  
ласки?» —

мало в первісній редакції пісні безумовно реальне значення, воно мало нагадати Саві за його грабівницькі вчинки проти козаків. Але дедалі ці питання набувають характеру епічного підходу; кількість їх збільшується, реальне значення губиться (от як питання про «дрібненькі діти»). Щодо змісту вони дуже різноманітні; у приступних мені варіантах я нарахував щось зо два десятки різних предметів, про які запитують гайдамаки: сукні, адамашки, сукні гайдамацькі, битії таляри, китайки, атласи, великая (козацькая) зброя, воронії коні, кованії (мальовані) вози, молодая жінка, дрібненькі діти, піняжки, білі сороківці (також жовті та червоні), червінці, червоні дукати, воли голубенькі, мальовані брики...

Ще Залеський 1833 р. зауважив, що деякі з цих питань перенесено в пісню про Саву з пісні про Нечая (с. 503). Там Поляки запитують Нечая, де його воронії коні, кованії вози, дітоньки та жона [18], хорошая жінка, хорошії діти, мальовані скрині (Іб. 59), дрібненькі діти, молоденька жінка (Іб. 67); на ці питання Нечай досить улучно відповідає, що вози «под містечком Берестечком заточені в лози», дітоньки та жона—«ой в містечку Берестечку сидять собі дома», і цілком не до речі Сава повторює за ним, що Й його вози нібито «у містечку Берестечку заточені в лози», а молодая жінка в його також нібито «у містечку Берестечку сидить яко квітка» [19]. Стилiстичний характер цих запитань ще більше потверджує те, що ми знаходимо їх також і в пісні про Абазіна [20]; тут маємо їх аж п'ять: запитують, де Базиниха пані, воронії коні, оковані вози, сукні адамашки, писанії скрині.

8. Спроба Сави оборонитися і смерть. Майже всі варіанти зберігають тут епічний паралелізм:

Ой кинеться да пан Сава до ясного  
меча...  
Ой кинеться да пан Сава до ясної зброї...

9. Доля Савихи. У переважній більшості варіантів «Савиха молодая вікном утікала» й закликає челядоньку (кухарку, вірну слугу) ратувати дитину. Варіанти Максимовича (1827 р. і 1834 р.), Закревського, Головацького (т. II, 9) натякають, що

Не боїться козаченько ні грому, ні тучі:  
Хорошенько в кобзу грає, до Савихи  
йдучи.

Але це мабуть уже пізніший додаток. Цілком можливо, що цей додаток потрапив у пісню про Саву тільки механічно з таких народних пісень про вдівоньку й її чари, що зразок їх читаємо в Головацького [21]:

Не боїться козаченько ні грому, ні тучі  
Хорошенько в кобзу грає, до дівчини  
йдучи.

Ой не ходи, козаченьку, коло того рогу,  
Перелляла удовонька чарами дорогу...

Пізніше, коли утворилися перекази про зраду Савихи, цей додаток звичайно зв'язався з ними, і в деяких варіантах (українських і польських) поширився, давши образ «зрадливої української совочки».

Оці мотиви й складають основну схему пісні, визначають первісну її редакцію. Всі інші мотиви мають уже ознаки другорядних, безперечно пізніших додатків. З них зазначимо:

1. Ой був Сава, да їв сало да все  
паляниці... і т. д.  
(Максимов. 1834, Чубинський,  
Костомаров).
2. Прилітали з України та чорні ворони  
(вкраїнські ворони)  
Задзвонили пану Саві та й ув усі дзвони.  
(Залеський, Закревський,  
Коципинський, Головацький І,  
Ревуцький).
3. Нарешті, порівняння жінки Савиної з совою:  
Гей бачили многі люди вкраїнську  
совочку,  
що принесла пану Саві смертельну  
сорочку.  
(Залеський, Закревський,  
Коципинський, Головацький І).

## СИЛЬВЕТКИ

Пізнiший додаток добачував ув останнiх двох мотивах Костомаров, не знаходячи їх у варiантах поза Галичиною: «Эта прибавка кажется нам позднѣйшею и даже не народною, а присочиненною» [22]. Полтавський варiант, що його надруковано у Ревуцького, показав, що ми маємо тут два окремі мотиви (цей варiант має про ворони й дзвони, але про сову ні), обидва пізнiшого часу але рiзного походження.

### Польські народні пісні про Саву

З польських народних пісень я мушу обмежитися тільки трьома варiантами:

1. Вуйціцького (Скорочення: В.) [23].
2. Глогера 1877 р. (Г. 1877)».
3. Глогера 1892 р. (Г. 1892)».

Що дають нам ці польські народні варiанти супроти народних варiантів українських? Насамперед, усі вони багацько коротші: найповніший і найвитриманіший (Г. 1892), напр., має тільки 14 строф. Основний метер пісні (8 + 6 + 8 + 6) послідовно витриманий також тільки в цьому варiанті Глогера (чи не допомогла тут при записуванні потреба пристосуватися до музичної мелодії, яка тут записана?). В інших двох варiантах маємо велику різноманітність метричного складу: кількість складів у рядку, а від цього й метрична будова вірша, довільно й без ніякої, послідовності міняється. Є тут і 10 складові вірші:

Stoi jawor nad wodą  
A Pan Sawa spieszy się do żony. (В.)

У Г. 1877, цей вірш має розмір 6+6:

Stoi jawor, stoi, nad wodą schylony,  
A pan Sawa spieszy, spieszy się do żony.

Є поруч цього й 8 та 7 складові:

A w tym służkas wyskoczyła: (8)

„Pani syna urodziła” (8)

Usiadł Sawa za srołem, (7)

Pije z żonką miód społem (7)

(В. і Г. 1877)

Є й майже вільний речитатив:

Oj! Nie żal mi tych złotych cugli, com je  
rozpuścił, (14)

Jeno mi żal mojej żonki, com ją marnie  
opuścił. (8+7)

(У Глогера: Jeno mi żal mojej żonki, com  
ją opuścił. 8 + 5).

Декілька місць і в цих варiантах зберегло основний метер пісні (8 + 6 + 8 + 6), хоч подекуди з іншою римою. Надзвичайно цікаво й не випадково, на нашу думку, що ці місця з первісним метром і текстуально майже дослівно з українською народною піснею збігаються. Ось вони:

1) Był pan Sawa w Niemirowie,  
Na pańskim obiedzie,  
I nie widział i nie słyszał  
O nieszczęsnej biedzie (Г. 1877)

Був пан Сава в Немирові в пана на обіді  
Ой ще не знав, та й не чував о свій  
тяжкій біді  
(Коципинський, Залеський),

2) Pójdź ty chłopcze do piwnicy i utocz mi  
wina,  
Będziem pili zdrowie nasze i naszego syna.  
(В. і Г. 1877)

Піди, хлопче, до пивниці, наточи мі  
вина (частіше пива),  
най ся нап'ю за здоровле молодого сина  
(Залеський).

3) Oj kucharko! Wierna służko!  
Podaj mi dziecinę,  
Niechże razem z moim družką  
Ja młoda nie ginię. (В.)

(У Глогера перша половина вже  
попсована: «Podaj mi służko  
dziecinę»). Рима тут a.b.a.b. замість  
a.b.c.b.

Ой кухарко, вірна слуго, подай ми  
дитину,  
будеш доси панувати, доки я не згину  
(Залеський).

4) Нарешті запитання гайдамаків — найтри-  
валіша, як зазначено вище, частина пісні:

A gdzież twoje, panie Sawo, kitajki, atłasy,  
A gdzie twoje złoto lite, żupany i pasy?  
A gdzie twoje, panie Sawo, złote  
adamaszki,

Coś ich nabrał w Ukrainie dla żonki na paski?  
A gdzie twoja, panie Sawo, jaśnista jest zbroja?  
Ot! Tu wisi na kołeczku, ale już nie twoja!  
(В. і Г. 1877).

А де ж твої, пане Саво, китаїки, атласи,  
Щось їх набрав по Вкраїні жінці на пояси?  
А де ж твої, пане Саво, коштовні дамашки,  
Щось їх набрав по Вкраїні жінці на запаски?  
А де ж твоя, пане Саво, великая зброя?  
Осьде висить на кілочку, але вже не твоя.  
(Залеський).

З поданих цитат уже видно, що польські пісні зберегли чимало пунктів основної епічної схеми пісні про Саву, але в деталях, особливо в обґрунтуванні окремих положень, вони чимало різняться. Порівняймо їх із поданою вище схемою українських пісень:

1. Обід у Немирові. У варіантах Глогера цей мотив є, але особливого значення він і тут не має, бо далі ці варіанти не підкреслюють, як це маємо в українській пісні, питання зради й переходу Сави від гайдамаків до Поляків; через це варіант В. його викидає зовсім, як непотрібний і зайвий.

2. Повертання додому. Польські тексти тут цілком затушковують трагічний тон пісні і зводять ситуацію до звичайної сімейно-побутової сцени: Сава сумує тільки через те, що залишив удома жінку, і як вірний чоловік поспішає додому:

Stoi jawor nad wodą schyłony,  
A Pan Sawa spieszy się do żony.  
(Останніх слів у Г. 1892 нема)

Опис його настрою й подорожі збігається майже дослівно з ліричною польською народною піснею; для характеристики поезики польських варіантів варто зробити порівняння:

Jedzie Sawa na koniu cugle rozpuściwszy,  
I smucił się Sawa, żonkę opuściwszy,  
Oj! Jedzie, jedzie, przez zieloną dąbrowę,  
Rozpuścił cugle, rozpuścił złote,

Konikowi na głowę.  
Oj nie żał mi tych złotych cugli, com je rozpuścił,  
Jeno mnie żał mojej żonki, com ja marnie opuścił  
(В., с. 26. Так само Г. 1877, с. 61).

Лірична пісня:

Jedzie Jasieńko, jedzie nadobny  
Przez zieloną dąbrowę,  
Rozpuścił piórka, rozpuścił złote,  
Konikowi na głowę.  
Nie tak-ci mi żał tych złotych piórek,  
Com je na wiatr rozpuścił,  
Jak mi żał ciebie dziewczyno moja, Gom cię marnie opuścił.  
(Gloger: Pieśni ludu. 1892, с. 196, № 76).

3. Становище дома характеризується лише тим, що тим, що «рапі сына urodziła»

Згідно з зазначеним сімейно-побутовим тоном польська пісня додає слова, що їх не знають українські варіанти:

Usiadł Sawa za stołem,  
Pije z żonką miód społem.

4. Сімейна ідилія в Савиній хаті, звісно, цілком підійшла до загального тону польських варіантів і цілком збереглася, ба й поширилася:

Siedzi Sawa, listy pisze,  
A młoda Sawicha dziecię kołysze.

Колише Савиха дитину й співає, як і в деяких укр. варіантах, але пісня її має тут зовсім інший зміст. В українських варіантах:

Люляй-же, люляй, люляй, вродливий синочку,  
Най сі лягну, най спочину, зложу головочку.  
(Залеський, Костомаров, Головацький).

У польських:

Kołysz kołysko lipowa,  
Niech bóg dziecię chowa (Gloger 1892)  
Kołysz się, kołysz, kolebeczko z lipki,  
Nie pójdę ja tamój (Варіант: a ja pójdę tamuj),  
gdzie brząkają skrzyпки.  
Kołysz się, kołysz, kolebko lipowa,

## СИЛЬВЕТКИ

Niechże cię, mój synu, Bóg w zdrowia  
uchowa.

(Gloger 1877. Wójcicki).

Джерело цієї польської одміни знайдемо в польських колискових піснях. Наприклад:

Kołys mi sie, kołys, kołysko lipowa,  
Niechże cie, Zosieńko, Pan Jezus uchowa.

26.

Або:

Kołys mi sie, kołys, kolibecko z lipki,  
A ja sobie pode, kieni grajo skrzyпки.  
Kołys mi sie, kołys, kołysecko z łyka.  
A ja sobie pode, kieni gra muzyka 27.

Маємо цікаве явище. Запозичений з української історичної пісні мотив на польському ґрунті стилізуються згідно з місцевим пісенним матеріалом [28].

5. Посилання у пивницю. Сава посилає хлопця тільки один раз— по вино.

6. Напад. Нападають «kozaki Ukraincy» (В., Г. 1877), або просто «Ukraincy» (Г. 1892). Ніяких імен польські пісні не називають, причини нападу аж ніяк не з'ясовані (очевидно, козаки нападають лише з метою пограбувати дім Савин); узагалі в цьому пункті схематичність польських варіантів найбільше виявляються.

7. Запитання. До численних варіацій польські пісні додають ще «złotolite żupany i pasy».

8. Спроба оборонитися і смерть. Як і в укр. піснях, Сава два рази пробує оборонитися: поперше в нього віднімають шаблю (у Г. 1892 — меч), по-друге: «Kozak szablą w głowę ciął. Krew tu z głowy rosiekła».

9. Доля Савихи. «A Sawicha młoda okienkiem usiekła»,— взявши з собою дитину, за однією версією, маючи на думці долю дитини:

Niechże razem ze swym ojcem  
Dzieciątko nie ginie. (Г. 1892).

за іншою — свою долю:

Niechże razem z moim drużką  
Ja młoda nie ginę. (В., Г. 1877).

Отже всі три польські варіанти, хоч і з своїми одмінами, все-таки зберегли основний схематичний кістяк української пісні.

У композиції всі три польські варіанти виявляють ті недоречності, що їх має галицький

варіант Залеського (до цього варіанту польські взагалі дуже подібні). Після того як гайдамаки, очевидно, вбили Саву («ой взяли го на три списи від правого плеча»), після того як Савиха з дитиною вікном утекла, мав би бути кінець усьому (так воно й є, в більшості варіантів). Але в Залеського після цього несподівано йдуть такі додатки:

1) Низка запитань гайдамаків.

2) Горювання Сави.

3) Навчання гайдамаків.

4) Про совочку.

5) Про ворони та дзвони.

Ці додатки (окрім третього) є у Вуйціцького; ув обох Глогерових варіантах є тільки перший та другий.

Горювання Сави перенесено в український варіант (Залеського) механічно з пісні про Нечая (зауважив це вперше сам Залеський, с. 503). Коли в пісні про Нечая цілком до речі сказано:

Ой вдарив ся козак Нечай по полах  
рукою:

«Ой прийдеться розлучитись з дітьми і  
жоною!»

Повернувся козак Нечай на лівее плече,  
А вже з Ляшків, вражих синів, кров  
ріками тече.... [29]

то зовсім не до речі повторює це пісня про Саву:

Гей вдарив ся та пан Сава по полах  
рукою,

Пришло ж мені погибати з дітьми і  
жоною!

Ген вдарив ся та пан Сава по полах  
руками,

Огдянеся назад себе, тече кров ріками.  
(Залеський).

Так само механічно присвоїла собі цей мотив і пісня про Абазина:

Ой вдарив ся та Абазин в кулю головою:

Ой вже ж мені не бувати з дітьми і  
жоною [30].

«Ріки крові» і отой лемент, що доводиться «погибати з дітьми і з жоною», у пісні про Саву, звісно, ні до чого. З польських пісень цю недоречність повторює лише текст Вуйціцького:



Oj! zasłonił oczy rękami:  
Oj! ginęż ja, ginę, z żoną. i dzieciarni.

Поза тим усі три польські варіанти мають горювання Сави іншого змісту, ніж українські:

A pan Sawa płacze sobie leżący na progu:  
I modli się, i poleca duszę Panu Bogu.  
Oj załamał załamał ręce żałosciwie (у  
Вуйціцького: żalobliwie)  
Oj ja nieszczęśliwy, ginę nieszczęśliwie! (Г.  
1877, В.).

У Г. 1892 зі значною стилістичною одмінною:

A pan Sawa wzdycha ciężko, leżący na  
progu,  
I modli się i poleca duszę Panu Bogu.  
Oj załamał, oj załamał ręce żałośliwie;  
Oj jakże ja młodzusiенki ginę  
nieszczęśliwie.

Можна думати, що мотив, запозичений українською піснею механічно з пісні про Нечая, перейшовши на польський ґрунт, починав тут стилізуватися під польські народні пісні, і через те він так відрізняється від первісного свого взірця. Справді бо окремі вирази цього плачу (oj załamał ręce żałośliwie, oj ja nieszczęśliwy, młodzusiенki) з вирази народної польської пісні [31]. Аналогічний приклад стилізації мотиву під свою народну пісню ми бачили вище в одміні колискової пісні.

Що ж до чорних ворон та дзвонів, то це с цілком нормальна й звична кінцівка так українського, як і польського, ба навіть слов'янського фольклору. Взяти б для прикладу такі закінчення польських балад:

A nad Magdalenką trzy wieńce wiewają,  
Nad Matyskiem wrony i kruki krakają,  
A po Magdalence dzwony pięknie grały,  
Po Matysku ino bory zaszumiły.  
(Gloger. P. 1. 1892, s. 215, № 108).

Nad grobem Kasieńki panny zaśpiewały,  
A nad Jasiem zdrąją kruki zakrakały.  
(Ibid. 214, 102).

Або згадаймо відому стилістичну формулу, що нею кінчаються чеські казки: «Uhodili na zvones, a bylo pohadce konec».

Через те ми й бачимо цей неорганічний додаток так у полтавських варіантах (Ревуцький), як і в галицьких (Залеський, Головацький), як і в польських (Вуйціцький). Не даремно також, замість цього закінчення, зустрічимо в варіанті Кольберга іншу формулу кінця (с. 4) — однаково неорганічну для пісні про Саву, але цілком нормальну з погляду народної поезики:

Та ковала зазулечка, ковала, бинчила  
(byncziela),  
та вже ж ті сі, пани Саво, співанка  
скінчила.

«Зазуленька» та а співанка» відіграють таку саму стилістичну роль, як у інших варіантах «ворони» та «дзвони».

Складнішим видається нам додаток про совочку. По-перше, його мають справді тільки галицькі варіанти (це зауважив Костомаров) та ще, як бачимо, польський варіант Вуйціцького. По-друге, він уносить дисонанс у схему пісні, ясно обвинувачуючи Савиху в змові з гайдамаками:

Гей бачили многі люди вкраїнську  
совочку,  
що принесла пану Саві смертельну  
сорочку  
(Залеський).

Przyleciała sówka młoda niedorosła,  
I śmiertelne zgiełko [32] dla Sawy  
przyniosła (W.)

В народних піснях у деяких варіантах маємо лише зовсім невиразні натяки на участь Савихи; цю версію утворили без сумніву пізніше, очевидно на польському ґрунті. Тільки тоді, коли участь Савихи була усвідомлена, і міг з'явитися й оцей додаток, що резюмує вчинок Савихи. Якщо це так, то вірш про совочку має польське походження, і з польських варіантів його перенесено у галицько-українські. З цього погляду підкреслення, що саме вкраїнська совочка принесла пану Саві смертельну сорочку, було б не випадкове (порівн. нижче версії польських поетів Бельовського та ін.).

У цілому взявши, польські варіанти своїм загальним характером найбільше можуть нагадати дрібні варіанти Головацького в томі II, сс. 600,

## СИЛЬВЕТКИ

723 і III, сс. 9, 11. У них також нема вже ніякого уявлення про справжні події й місця: «Сава тут — «у Нерові», а в Миру», «в попа» на обіді; був у попа на обіді, а їде «з України»; на дворі повно «Ляхів-гайдамаків»; за що вбивають Саву, мало зрозуміло — можна здогадуватися, що просто за грабування. У цих варіантах залишився тільки власне найбільш епічний пісенний матеріал: посилення (потрійне) по горілку, вино, мед; спроби оборонятися й особливо запитання — з різними вже додатками. Слова здобувають собі постійні епітети для окраси: молодая жінка — яко квітка (II, 600), дрібненькі діти — як рожані цвіти (III, 12) [33]. І нарешті маємо тут навіть пристосування до місцевого села: «Не ход церкви рабуючи, до села Вербитки».

В аналогічний спосіб і всі польські варіанти, як явища також пізнішого часу, подають нам історичну пісню з різними недоречними, механічно-стилістичними одмінами.

Не може бути, звісно, ніякого сумніву в тому, що пісня про Саву виникла на українському ґрунті — за це свідчить і велике її розповсюдження по всіх так західних як і східних українських землях, і повнота українських варіантів, і історичний реалізм цих варіантів. У Поляків вона явище запозичене. Звідділя схематичність польських варіантів, відсутність історичних подробиць, осіб, неправдиве освітлення мотивів тощо. Разом з тим, деякі з вищеподаних рівноставлень доводять, що укр. пісня почала органічно вростати в польський пісенний матеріал і почала зазнавати з цього боку певних стилістичних впливів (колискова пісня та ін.). Якого-будь оригінального освітлення Саві, як типові польські пісні, принайменш ті, що ми їх тут розібрали, не дають.

Оброблювати дану історично-легендарну українську тему в польській художній літературі розпочали під знаком народної пісні, під знаком наслідування народної усної словесної творчості, що було вісьма помітною течією в європейському романтизмі початку XIX ст.

Першим відомим нам художнім використанням української пісні про Саву був вірш Бельовського: «Sawa», надрукований в альм. «Ziewonia» (Львів 1834) і разом із іншими аналогічними віршами Бельовського і приятеля його Семенського у виданні «Dumki» (Прага 1838). Бельовський, як поет, належить у поль-

ському письменстві до так званої «української школи», до галицько-львівської її відміни. На українські пісні, як джерело поетичної творчості, указав львівським поетам безпосередньо голова школи Богдан Залеський, з котрим Бельовський 1831 р. служив у одному полку; також і другий представник «укр. школи», Гощинський, був їм особисто знайомий: після невдалого повстання він перебував у Галичині, зокрема й у Львові.

Бельовський і Османський у своїх «Думках» дали польські зразки тої напів-народної напів-оригінальної поезії, яку давніше у Чехів дав Челяковський у своїх відомих «Відголосах» (Ohlas pisni ruskych 1829, Ohlas p. ceskych, 1830—1839), котрі напевне добре були знані їм, бо вони з цікавістю стежили за слов'янською літературою, а Семенський, як відомо, переклав з чеської мови «Краледворський рукопис». У цих «Думках» (Бельовського і Османського) маємо творчість і манеру цілком аналогічну манері Челяковського [34]. Але сам Бельовський, так само як Семенський, цілком згідно з Челяковським та іншими аналогічними письменниками цієї доби, вважали свої парафрази українських народних пісень за більш оригінальні ніж перекладені твори: видаючи їх у 1838 р., вони навіть не зазначили, що це є «відголоси» народних пісень, а Семенський у липському виданні своїх творів («Poezye Lucjana Siemieńskiego», Lipsk 1863) ці свої вірші надрукував разом із іншими своїми поезіями, нічим не відрізняючи їх від оригінальних. Очевидно, для них ті одміни й додатки, що вони давали з своєї фантазії й поетичної уяви, більше важливі, ніж ті частини, що вони їх дослівно з народних пісень перекладали.

Докладну порівняльну аналізу пісні «Sawa» дав Здзярський [35]. Висновки цієї аналізу такі: Бельовський в основу свого віршу поклав варіант Максимовича (1827 р.), а деякі подробиці додав з варіанту Залеського; його вірш є почасти парафраза народної пісні, почасти дослівний переклад, іноді (хоч дуже рідко) він різниться від свого прототипу. З цим можна погодитися, хіба що треба було б переставити варіанти: сама аналіза Здзярського показує, що всі основні мотиви Б. узяв власне з варіанту Залеського. Але

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

щодо окремих пунктів мусимо зробити деякі зауваження і дещо додати.

У відповідному місці своєї аналізи Здзярський говорить, що «дальші запитання гайдамаків, як і смерть Савина, і підпал його дома, утворено самостійно». Це вірно тільки щодо останнього, бо опис пожежі та грабування худоби в народній пісні дійсно не знаходимо. Але запитання, про яке кажемо,—

«A. gdzie wozy, konie Sawo?  
Gdzie nasz skarb wydarty?» —  
W Beresteczku, gdzieście czarty  
Zrabowali krwawo —

Є, безумовно, також парафраза різних запитань народної пісні,— адже навіть у Залеського Бельовський міг прочитати аналогічне:

«А де ж твої, пане Сава, воронії коні?»  
«Під містечком Берестечком стоять на  
вигоні.»

Також і опис смерті не такий уже самостійний: Сава спробував два рази оборонятися,

Lecz go w głowę, przez połowę  
Ciął szablą Mykita...  
Oczy błysły, rany trysły,  
Wzrok i głos zalały  
Krwii ukropem...

У польському варіанті Вуйціцького читаймо аналогічне:

Sawa się obronić chciał,  
Kozak szablą w głowę ciął.  
Krew mu z głowy posiekała (В., с. 28)

Більш самостійності виявив Бельовський в епізоді з Савихою, хоч ізнову неправильне твердження Здзярського про психічний стан Савихи перед прибуттям гайдамаків, що нібито в пісні народній нема «ani słowa o podobnem przeczuciu u żony», і що це «jest wymysłem twórczej wyobraźni naszego poety» (с. 285). Натяки на зраду Савихи є, як ми вже бачили, і в прикінцевій строфі пісні (у Максимовича, та ін.) у словах про те, як козаченько... «хорошенько в кобзу грає до Савихи йдучи», і в строфі про совочку (у Залеського). А у варіанті Максимовича 1834 р, просто таки й змальовується якийсь незвичайний психічний стан Савихи:

Сава сидить у кінці стола...  
А Савиха молодая все дума й гадає...  
А Савиха молодая плаче да ридає... (93).

Так і у Костомарова стала «его жінка Настасія тяженько вздыхати» (с. 64).

З цих натяків Бельовський, справді, утворив цілу картину, де в протилежність, пісні Савиха виступає як певна й виразно окреслена типова постать:

W głąchą ciszę, ledwo dysze,  
Jakaś w sercu trwoga,  
Twarz się zarzy, wzrok na straży  
U okna i proga.  
Wstaje, patrzy, znowa siadła,  
Znów ją tętęt głuszy,  
Wiecznie w oczach mkną widziadła,  
Wieczny gwar w jej głuszy.

і особливо в кінцевій строфі, де з слів пісні про козака, що йде до Савихи, граючи на кобзу, Бельовський від себе дав малюнок, що в негативному світлі подає Савиху:

Między zgrają kobzy grają,  
Skacze czern popita;  
A na przedzie rej im wiedzie,  
Z Sawichą Mykita.

Отак, мовляв, масте собі уявляти оту зрадливу «вкраїнську» совочку!

Нарешті, цікаві спостереження й висновки можемо зробити розглядаючи стилістичні особливості цього вірша. По-перше, маємо тут зразки тих трафаретних виразів, що несвідомо, але обов'язково за встановленою традицією виринають спід пера польських поетів того часу, коли вони беруться описувати який-будь український предмет [36]. Такого походження є тут слово степ у виразі «Zwiesił głowę.Sawa młody, i przez stepy goni», що мають відповідати словам пісні: «Іде Сава додомоньку, чогось зажурився в».

На рахунок цієї стилістичної манери можна поставити й «чорнобриву» в словах:

Zdrowie żony-krasawicy,  
Żyj mi czarnobrewa!

замість  
«най ся нап'ю за здоровле хорошої  
жінки».

## СИЛЬВЕТКИ

Добір спеціальної лексики, наближеної до української: *czereda*, *ataman*, *świetlica*, *kobza*, *bis* (з українською фонетикою, замість «bies») має підкреслити український характер твору.

Але особливо слід висунути ті стилістичні додатки, що дають нам національно-соціологічне освітлення польсько-шляхетської ідеології авторової. Роль «пана Сави», як вірного прибічника польського панства, підкреслена додатком тоста на обіді в Немирові:

... chwycił czaszę: Sława lackim rodom! —

що його не має ані один варіант пісні. Оцінка ворогів Савиних подана такими виразними стилістичними кольорами: *bisy*, *zgraja* (в розумінні «наволоч»), *czern popita*...

Отже бачимо, що Бельовський не змінив основного тону народної пісні, але польсько-український антагонізм, що є в ній, він висловив виразніше, з більшим натиском: з одного боку поставивши трагічно-героїчну постать Сави, з другого — п'яне гультяйство, чернь; емоційне зафарблення поезії виявляє симпатії поетові до Сави і зневагу до протилежного табору. Негативному образу зрадливої Савихи він також надав конкретнішої форми.

Зовсім іншого емоційного зафарблення надав своїй переробці нашої пісенної теми Адам Пенькевич [37]. В особі Сави він накреслив тут образ злочинця-зрадника, що за золото, за платню від ворогів, за розкішне життя — безсоромно продає своїх братів козаків, свою Україну, замість боронити спільної справи, як це личить синові козацькому. Змальовує він його без ніякої симпатії, виставляючи його, навпаки, п'яницею, грубим гультяєм, пожадливім до грошей. Щоб дійти своєї мети, Пенькевич не вагається значно міняти народну пісню, робити чималі додатки й скорочення, хоч у цілому він додержуються основної епічної схеми народної пісні. Напр., епізод із Савихою був йому зовсім непотрібний, і він майже цілком викинув його. Смерть Савину він описує виключно як кару за зраду, щоб страху завдати іншим зрадникам: убиваючи його козаки кажуть:

«Dość już zdradę nieść kozakom,  
Dziś swe skarby tracisz;

Dla przykładu zaś rodakom,  
Krwiaż za krew zapłacisz!»

А Пенькевич із задоволенням додає до цих слів:

A tak pochycili bisy  
Na dno piekieł zdrajce.

Починав Пенькевич, як звичайно, з першого пункту пісенної схеми:

Hulał Sawa, dawnych czasów,  
Z Lachy w Niemirowie.

Але вже й у цьому пункті далі вводить новий мотив: гуляючи серед розкошів, Сава й не згадує про своїх братів і про Україну:

Zjadał pudy szynk, bekasów,  
Kuflem spijał zdrowie.  
Topiąc chciwy wzrok w dukatach,  
Lub się kapiąc w winie, ‘  
Ni podumał o swych bratach,  
O swej Ukrainie.

У перших двох рядках можемо добачити відгук відомого додатку в варіанті Максимовича 1834 р.:

Ой був Сава, да їв сало да все  
паляниці...

Пункт другий — повертання додому — виставлено як примху п'яної людини:

W tern raz pjany krzyknął żwawo...  
Do ojczyzny swej przybywa  
Bez żadnego sromu.

Далі йдуть послідовно пункти 3 — 8, нема тільки 9-го — про долю Савихи. При надсиланні у пивницю підкреслені грубі риси п'яного Сави, що виявляються у таких виразах:

Trzeba jeno łyknać wódki...  
Trza pociągnąć z dwie butlicy...  
Coś za mało dwie butlicy,  
Tępa ma czurgyna...

Напад робить «пан Микитка». Козаки вимагають від Сави «zbroję narodową» і те золото, що заплатили йому вороги за зраду [38]. У пісні Сава має віддати сукні, адамашки й т. ін., що він «набрав по Вкраїні», награбував; у П. це все йому



«дали Ляшки» [39]. Зрада й оті «lackie dziegi» юдина причина ненависті козаків до Сави [40].

Цей образ злочинця-зрадника Сави видаються нам на перший погляд несподіваним і неприродним у польському освітленні; також несподіваною в польського поета мусить видаватися нам тая мораль, що нею кінчаються «дума»:

Prędzaj, później, tego czeka  
Така to zapłata,  
Kto zamiast krew lać za człeka,  
Zaprzeda je brata.

Але взявши в руки інші твори того-ж таки Пенькевича, ми побачимо, по-перше, що ці моралізаторські мотиви є характерна прикмета його поезики: У «думі» «Duch Wojana», напр., він, нібито словами українсько-слов'янського співця Бояна, закликаю споріднених нащадків давніх Слов'ян до братерства:

Pomniąc mniej o własnym bycie,  
O swych bliźnich dbajcie życie! [41].

Вносить він цей моралізаторський тон, майже з тією ж таки фразеологією, і в свої переклади українських дум [42].

Таке освітлення образу Сави відповідає основній тенденції Пенькевича: Він є в «українсько-польській школі» представником тої течії, що намагалася польсько-українську згоду збудувати на ідеї слов'янського єднання. «Dość już bratnią krewią się broczyć», закликаю він [43]; методи зради своїм, методи розливу крові відкиньмо; встановімо братерську згоду [44]. У такий спосіб, і на такому ґрунті повинна була б зміцнитися, на думку Пенькевича, і ота бажана польсько-українська згода та унія.

Отже взяте з української народної пісні освітлення Сави змодифіковане у Пенькевича на моральну картину, що має закликати Слов'ян, насамперед Українців і Поляків, до згоди, і має примусити їх відмовитися від практикованих до того часу методів зради.

Що до стилістичних особливостей, то й у Пенькевича знайдемо низку прикладів отієї традиційної «української» лексики [45]: курган («I kozacy z za kurhana często wyglądają» — у пісні вони «виглядають з-за гори частенько»), чуприна, син козацький, молодець (młodcze tęgi), біси («bisu», а не «biesu»).

Поезії Бельовського й Пенькевича, хоча й дають неоднакове ідеологічне освітлення поетаті Савиної, обидві все ж таки належать до того типу творів, що являють собою в основі переклад, а в деталях парафраза народної пісні. У згоді з тим і ритміка їх близька до народної пісні: вони зберігають основний ритм і строфу народної пісні 8 + 6 + 8 + 6 і проводять їх послідовно від початку до кінця (у Бельовського 22 строфи, у Пенькевича 24); тільки рима трохи інша, ніж у народній пісні: а. б. а. б. замість а. б. с. б.

Зовсім іншого типу є твір В. Зелинського: «Ataman Sawa. Duma ukraińska» [46]. Це не є переклад ані парафраза народної пісні — це є спроба взявши в основу мотив народної пісні—утворити власну художню поему. Велика різниця полягає вже й у зверхніх ознаках: кожна строфа складається з двох частин такого метру: 8 + 8 + 6, з римою а. а. б. с. с. б. таких строф уся поема має 59, тобто 354 рядки, тимчасом коли один із найбільших варіантів нар. пісні (Максим. 1834) має лише 204 рядки, а пересічна норма є 100—150 рядків.

Щодо свого змісту цей великий твір є роман про зраду Савихи з основною темою:

Biada temu kto w kochanie  
Wierzy sercem ślepy.

Савиха зраджує Саву з молодим сотником гайдамацьким і допомагає гайдамакам подолати Саву; а гайдамацький сотник після того зраджує Савиху і за її гидкий учинок із чоловіком віддає її на смерть, бо «zdradę zdrada rłasi», як він каже. Цю думку — про зраду за зраду — Зелинський і розвиває в кривавожорстоких образах своєї поеми.

Головні менти нашої пісенної схеми, як композиційні рамці твору, використав і Зелинський: є тут і обід у Немирові, і повертання Сави додому, і становище вдома, напад гайдамаків, смерть Сави, доля Савихи.

Не придалися Зелинському тільки епічні запитання пісні, епічно потрібне посилення у пивницю і епізод із сином. Останній ніде навіть не згадується, нібито його й не було: образ матері, що колише дитину, був би, звісно, на заваді яскравим картинам любощів зрадливої Савихи, в яких і полягає центр ваги всього оповідання.

## СИЛЬВЕТКИ

Натомість додано тут силу мотивів, що вже нічого спільного не мають із народною піснею.

Ідучи почасти, де це було можливе, за піснею, Зелинський намічаю в своїй поемі сім головних розділів, сім картин. У першій розділі — обід у Немирові — знайомимося з Савою як із приятелем та оборонцем польського панства й ворогом гайдамаків; тут при з'ясуванні сумного настрою Сави ставиться головна тема, що далі буде розгортатися — біда тому, хто сліпо вірить, у кохання.

Розділ другий не має собі відповідного в народній пісні: Савиха приймає у себе на хуторі молодого сотника гайдамацького, проводить із ним ніч у любовщах і змовляється з ним на життя Сави.

Розділ третій написано в дусі і в тоні народних балад. Сава повертається додому; зловісні ознаки віщують йому біду. Цих ознак, узятих із українського та слов'янського фольклору, Зелинський тут накопичую силу (дуже легко було б подати паралелі, але вони всім відомі): кінь спіткнувся й упав на всі чотири ноги, хорт дико завив, пугач запугикав, чотири чорні круки закрукали і т. д., до несмаку. Постійний рефрен остерігає Саву, радить йому повернутися в Немирів, бо «Zła to wróżba... Biednaz twoja głowa». Приїхавши додому (розділ четвертий), Сава й тут спостерігає зловісні ознаки — йому ввижається кров на стінах, три струни на торбані тріснуло; все це збільшує баладну таємничість настрою. Ознаки були не даремні: в хату вдираються гайдамаки і люто розправляються з Савою. Мотив, що гайдамаки при цьому наводять, це — як і в народній пісні — помста за вбивство і за переслідування товаришів:

«A pamiętasz, bisów plemię,  
Peś naszych posłał w ziemię,  
Łachom wierny sługa?  
Niechaj że nad ich mogiłą  
Płynie im pociechę miłą  
Twojej juchy struga!»

Савиха (в розділі п'ятому), згідно з деякими варіантами народної пісні, іде разом із гайдамаками. Але на цьому й кінчається зв'язок поеми Зелинського з піснею: далі, до кінця, він уже komponує картини, що не мають ніяких підстав у пісні про Саву. З наказу сотника, гайдамаки

прив'язують Савиху до дерева в темному лісі, бо він, мовляв, не хоче кохатися з такою, «so gotowa dać za rozkosz głowę męża».

Розділ шостий описує похорон Сави. Розділ сьомий змальовує жахливу сцену, що відіграються в темному лісі: голодні вовки та круки розривають прив'язану до дерева Савиху.

Нарешті іде невеличкий епілог, з запевненням, що

Sawa, zbójcy i Sawicha  
Zapomniani w lat kurzawie.

Якого-будь нового оригінального освітлення взаємовідносин козаків-гайдамаків і Поляків з Савою, що їм служить, Зелинський не дає: це два ворожі табори, та й годі. Ніяких висновків з цього не робиться; гайдамаки жорстоко поводяться з Поляками, Сава не менш жорстоко поводить з гайдамаками — на цьому й край; вороги, мовляв, інакше й не можуть робити.

Гайдамаки мають у Зелинського такі риси: це mordu bisy, zbójcy, szatańskie syny, piekielne strachy; czerń zajadła, czarcim śmiechem wściekła; це дика згряя, що не милує нікого: z hajdamackiej zbójczej dłoni, i sam Pan Bóg nie uchroni, kogo raz jej skłania.

Сава Зелинського до деякої міри нагадує тих козаків, що їх утворила собі поетична уява тогочасних польських письменників «української школи»; «zarogozec to prawdziwy», як він сам про нього каже. Він сміливий, жорстокий і безощадний лицар, «молодець», але разом з тим сентиментальний коханець, що йому жінка була «słodszą od miodu», що їдучи степом «rogwizduje dumkę», а вдома, коли зловісний сум стискає йому душу, бере торбан з солодкими звуками і в думці намагаються знайти розвагу [47].

Він — «Łachom wierny sługa». Про це знають гайдамаки, знають і Поляки; для вєводи він «piorun», для наляканої шляхти (przelektym dworom) «tarcza» і «zbawca». За це Поляки дуже цінують його; здобувши перемогу над гайдамаками, він повертаються «w szlachty kolo» «pochwalony, obdarzony, od wdzięczności uwieńczony».

Героїзм Сави, його роль і значення для польської шляхти й для шляхетсько-польської справи вельми піднесені, пере-

більшені, але для головного задуму поеми це другорядне явище; образ Сави відсунуто все ж таки на задній план, і перевагу має компонування різних картин, що мають висвітлити основну тему романічного характеру. До цієї поеми про Саву пристало б дуже добре сучасне слово «літературщина».

При такому суто белетристичному характері твору цілком зрозуміло, що й він має оті вищезгадувані традиційні у «польсько-українській школі» слова й стилістичні підходи. Трафаретність деяких рис образу Сави як «козака-запорожця» ми вже підкреслювали; окрім них маємо тут ще й такі: «*Peździ czart (про гайдамаку) przez stepu*», в іншому місці козак «*pro stepie świsnął*»; неодмінний термін «*mołojec*», «*mołojcy*»; «*kochanek stepowu*»; «*bisów plemię*»; «*torban*»; «*dumka*».

Драматичний епізод із життя українського козака-перевертня Сави Чалого став за матеріал для художньої обробки не тільки у польській поезії але й у повісті.

У великій історичній повісті [48], присвяченій бурхливим подіям гайдамаччини 1730-их років, Равіта дав ще одну польську варіацію на що українську тему, так вельми різноманітно використану в польській літературі. Завданням його було в широкій картині змалювати одну із спроб Українців звільнити свою гніздо від Поляків, щоб не нагадувати тую чайку небогу, що вивела діток при битій дорозі. Він виводить тут цілу низку історичних діячів тієї доби, як ватажка всього повстання Верлана, учасників його Гордія Гриву й Гната Голого, російського полковника Полянського та ін. Але разом з тим, звісно, вифантазовує й свої особи й події, напр. дочку Гривину Марусю, коханця її Гриця й т. ін.

Центром подій у повісті є Сава. Зрада його вирішує загибель гайдамаків Верланових і взагалі долю всього повстання [49], — це в повній мірі розуміють і відчувають козаки. Як центральній постаті, Саві присвячено найбільше уваги. Повістяр відтворює навіть його зверхній вигляд, напівкозацький і напівшляхетський одяг, вираз його обличчя [50], риси його характеру — відважність, сміливість, енергійність, шанобливість, меткість, спритність, бувалість [51], тобто ті риси, що примушували б Поляків залучати Саву до свого

табору; людина з такими рисами була їм надто потрібна й бажана за тодішніх умов життя.

При докладності змалювання епохи і різних навіть дрібниць тодішнього життя, дивним і незрозумілим мусить видаватися нам, навіщо повістяр переплутав хронологічні дати й факт стосунків між Савою й Верланом. Відомо, що повстання Верланове, що розпочалося в Шайгороді, сталося в 1734 р. (тоді тільки й міг брати в цій акції участь полковник Полянський), що Сава Чалий приєднався до нього і що немирівським полковником він зробився тільки в 1739 р., і тільки відтоді жив під Немировом у Степашках, де трагічно загинув у 1741 р., коли не тільки акція Верланова давно була скінчилася, а й він сам десь зник у Волощині. А в повісті, де описуються готування до Верланового повстання, участь у цьому полковника Полянського, зосереджування повстанців у Шайгороді й т. ін., тобто безперечно події 1734 р., Сава є уже тоді полковником у Немирові, туди до нього ватажки посилають бандуриста Матвія, він обіцяю діяти разом із Гривою, Верланом та ін., а потім зраджує їх; у цей час він уже жонатий, чекає народження дитини й т. ін. Далі Гнат Голий, зібравши охочих козаків, убиває Саву «на другий день після похорону Гриви» [52], на другий день після невдалої битви, що розвіяла всі далекосяглі плани Верланові; сам Верлан, поранений, залишився в лісі, куди Гнат незабаром і приносить йому голову Сави.

Таку велику вільність у поводженні з історичними фактами й хронологією навіть белетрист не повинен дозволяти собі.

До речі зазначу тут, що початок повстання Верланового, формування десятків і сотень козацьких у Шайгороді, вплив інструкції Полянського тощо, описано в повісті [53] цілком згідно з викладом Антоновича [54].

Бійку біля Котлубаєвої могили [55], де нібито Сава з немирівською міліцією при участі рос. війська Полянського розбив Верлана, повістяр звісно цілком вифантазував, Гриву й Гната також довільно зв'язав повістяр з Верланом: вони діяли самостійно й незалежно від нього.

Народну пісню й легенду про Саву використав автор до найдрібніших подробиць, оздобивши їх, звісно, і витворами своєї фан-

## СИЛЬВЕТКИ

тазії. Як повістяр, він увів епізод кохання вигаданого шляхтича Цалинського та Савиної дружини Гелени, а це не має ніяких підстав ані в історії ані в легендарно-пісенній традиції, як і те, що жінка Савина була польською шляхтянкою з роду Гротковських; драматичний епізод хрестин малого Сави, що є за фавбулою повісті сином Цалинського, дарма що зражений Сава вважає його за свого і т. ін.

У главі Х [56] скупчені всі мотиви, що складають зміст пісні про Саву. Ходом подій, описаних у попередніх главах, особливо знищенням гайдамаків, що сталося через зраду Савину, досить з'ясовано, через що ненавидять козаки зрадника й через що готує Гнат ватагу охочих помститися. Та тривога й сумний настрій Сави, що зі змалювання їх починаються пісня, з'ясовуються тут психологічною аналізою душевного стану Сави. Подолавши своїх колишніх товаришів, новою зрадою він не може заспокоїтися: «він хотів задушити, вирвати з душі своє почуття любові до рідного краю з його надіями, мріями, боротьбою за їх здійснення» [57]. Ці почуття в душі його боролися з безмірним шанобством, з бажанням слави, шляхетства. Неспокійну совість зрадника він, згідно з піснею, намагається втихомирити вином та медом [58]. Тривожна атмосфера в домі Сави в Степашках усе зростає: зрадлива дружина разом із вірною своєю служницею помічають, що в селі діються щось незвичайне — помічають гайдамаків, їх спілкування з селянами. Але бояться повідомити розлютованого Саву. Нарешті надходить катастрофа: Якось увечері Сава почув якесь таємне шепотіння під вікном (це мотив з пісні — «Основа», Ревуцький Думи, с. 203 [59]) — це були гайдамаки. Не зважаючи на геройський опір Сави, гайдамаки з Гнатом Голим на чолі подолали його і майно його спалили. Зрадлива жінка його, знову згідно з піснею, тікає вікном з хати, а з нею служниця з малим Савою.

Автор не обмежується лише викладом історичних і легендарно-історичних подій у белетристичній формі, в літературній обробці. Він дає при тому й свої теоретичні міркування про значення цих бурхливих подій у складних польсько-українських взаємовідносинах «на кордоні»:

Приваблювання Сави з боку Поляків освітлене у нього як хитра політична комбінація Поляків, що виникла з кінцевої потреби мати прихильників в українському таборі. «Слабку й нікчемну владу» польську тих часів він обвинувачує в невмінні знайти справжні засоби втихомирити країну: «Замість справедливого задоволення потреб народних уживали репресій щоразу як мали для цього досить сил» [60]; шляхті слід було «певним законодатнім шляхом установити правильні взаємовідносини між двома народностями, засновані на принципах толерантності й справедливості» [61]. Але вона шукала інших, непевних шляхів. За одне із «знарядь для політичної мети» мав бути Сава, і подарунками (села Рубань і Степашки) та обіцянкою шляхетства викликали його на зраду своїм і відкривали для нього широке поле діяльності на Україні як для прийдешнього оборонця міцного об'єднання України з Польщею» [62].

У цих словах повість з великою ясністю й одвертістю висвітлює весь глибокий сенс учинків і діяльності Сави для Поляків, — це зрештою робили, як ми бачили, і інші польські письменники, але якось несвідомо, більше, так би мовити, поетичним, почуттям, а не логічною аналізою.

До художньої польської літератури про Саву можна зарахувати і статтю історика-белетриста доктора Антонія («Сава Чаленко») [63]. Хоч вона має науковий апарат і використовує навіть деякі нові архівні матеріали, але тон її цілком поетичний. Подекуди автор захоплюється й малює цілі драматичні картини, базуючись цілком на своїй поетичній фантазії. Такі, наприклад, опис нападу гайдамаків, історія кохання Сави та вдови шевця в Рашкові (потім його дружини), опис трагічної долі жінки Савиної й матері Цалинського й т. ін. У деяких із цих подробиць Антоній відступає від усталеної пісенної й легендарної традиції. Наприклад, стосунки Сави з дружиною він подає у вигляді ідилії: «Счастливо возвратился Чаленко к любящей и тоскующей жене, и как она готовилась скоро быть матерью, то привез «гостинцы» для этого ожидаемого потомка. И действительно в конце года полковница спеленала сына». — «Назовем его Саввой, сказала она мужу, пусть будет похож на тебя по отваге, осанке и даже по имени»



[64]. Польська традиція, як ми знаємо, робить жінку Савину співучасницею гайдамаків [65], деякі польські письменники, як Зелінський, розгорнули це в цілу картину зради; інші, як Равіта, примушують її зраджувати Саву з Поляком Цалинським. Розходження Антонія з традицією в цьому пункті, напевно, засноване на фразі про Саву в листі рашківського губернатора Рогуського, що її він тут наводить: «из гультяя вышел порядочный обиватель, показал себя honeste, тихо, с покорностью служил в замке, да и вкус имеет не хлопский, и жену взял славную, любит его удивительно». Подаймо цей уступ цілком, бо він дуже гарно характеризує ставлення польської шляхти до Українців типу Сави, хоч на вищезгадане змалювання обоїх стосунків подружжя він не вповноважує.

Таке саме ставлення до Сави виявляю власне й Антоній: з симпатією, поетичними кольорами він змальовує цього, за словами іншого польського історика (Качковського), «славного полковника надвірних козаків».

Легенди Антоній не відкидає, там, де не стає історичних даних, він доповнює картину з матеріалів легендарних, традиційних. Що до стосунків польсько-українських, котрі в історії Сави так яскраво виявляються, Антоній підкреслює різні їх менти. Погляд польської шляхти на зраду Сави ми бачили вище. Погляд гайдамаків Антоній виявляє в словах, що їх у нього кажуть гайдамаки з приводу переслідування їх з боку Сави в 1837 р.: «Мстить — это дело Ляхов, а козаку не годится подносить руку даже на гультяев — то ведь одной веры люди. Так роптал народ и клялся отомстить Савве». Сам Антоній журиться з приводу цих польсько-українських «непорозумінь», як це особливо видно з кінцевих його слів про оті легенди та перекази народні — польські та українські: «И удивительно вяжутся между собой эти народные преданья, сжимаются, как братья, в объятях; но это только в рассказе, ибо в жизни... ах, тут самая ужасная ненависть, та, которая запала в сердца родственников» [66].

Родичі тут, звісно, ні до чого — це з царини слов'янофільського сентименталізму. Сам Антоній подає більш реальні причини ненависті двох братніх народів, а люті вчинки Сави, очевидно, виправдує і до нього самого ставиться з неприхованою симпатією.

### II. Сава Цалинський

У згаданій статті доктор Антоній, зазначивши, що «о Цалинском прекрасный рассказ — настоящую норму — составил Ржевуский, пробовали и другие свои силы на этом сюжете», запевняє: «Об отце писали русские писатели, о сыне — польские» [67].

Що до батька це неправильно: ми бачили вище, що і польський народ у піснях своїх і ціла низка польських письменників «пробували свої сили» на цьому сюжеті; і це цілком природно, бо Сава-батько — хоч і Українець, козак і гайдамака — діяльністю своєю зачепив цілком реальні, життєві інтереси Поляків.

Що ж до Сави-сина, то це правильно, що про нього писали здебільшого письменники Поляки. Цілком спольщений Сава Чалий, що й ім'я свою змінив на Цалинського, як конфедерат барський, нічого не міг сказати поетичній уяві українських співців і поетів.

Тим більше геройські вчинки його притягли увагу польських поетів. А українське походження Сави дало вдячний матеріал для польської легенди, шляхетсько-польською національною тенденцією забарвленої.

Польський історик Равіта-Гавронський зазначає, що ім'я Сави Чалого в'яжеться з героєм Барської конфедерації «w sposób dotychczas niewyjaśniony krytycznie» [68]. Але цього зв'язку й він не заперечує: і для нього нема сумніву, що Сава Барської конфедерації був сином Сави Чалого [69]. Не заперечують цього й інші історики, підтримують це традиція народних переказів і мемуарів.

Історія справді здолала висвітлити нам поки що тільки найяскравіший і найбільш героїчний мент життя Сави Цалинського — його участь у Барській конфедерації.

Було й тут, і ще й досі є, чимало темного й суперечливого. Туманом оповита особливо смерть Савина; тільки нові документи, що їх здобув Алексеїв з архіву головного штабу в Москві, трохи розвіяли цей туман \*). Після невдалої битви під Шренським 13 квітня 1771 р., де російське військо під командою Салемана (а не Суворова, як помилково запевняють деякі історики) доценту розбило загін Сави, він сам, поранений у ногу, знайшов собі притулок у лісі в околицях Млави. Через фельдшера, що лікував

## СИЛЬВЕТКИ

його, схованку його відкрили, і Сава опинився в російському полоні в Прасниші. Тут, не зважаючи на лікування, він незабаром помер. Французький мемуарист Ріліюр [70] переказує чутку, що його нібито вбили російські солдати з наказу Суворова, але факти цей здогад не potwierджують. За іншими також неперевіреними звістками, він сам заподіяв собі смерть, навмисне зірвавши бинти з своєї рани [71].

Дитячі роки Савині й досі належать до легенд і народних переказів, що безпосередньо в'яжуться з піснями й народною традицією про його батька Саву Чалого-Чаленка. Згідно з цією традицією після смерті Чалого з удовою одружився польський поручик Мощинський, що перевіз її разом із малим синком Савою в село Мощани у Млавському повіті Плоцького воєводства [72]. Тут він дав Саві шляхетсько-польське виховання й залишив йому свій величкий маєток.

У розібраній вище повісті: «На кордоні» Равіта називає цього шляхтича Цалинським, описує історію кохання його з жінкою Чалого, виставляє малого Саву дитиною не Чалого, а цього саме Цалинського й т. ін., але все це, звісно є витвір безпідставної фантазії повістяра.

Точно встановити, як урятувався малий Сава за нападу гайдамаків на його батька, не вдалося. Переважна більшість варіантів пісні про Саву Чалого оповідаю, що Савиха, тікаючи вікном, закликає челядоньку (кухарку, служницю) «хапати» (або «подати») дитину і разом із нею ратуватися.

Історики йдуть за цією звісткою. Напр. др. Антоній каже: «Испуганная жена полковника с сыном у груди ушла незаметно боковыми дверьми через сад и поля, добралась до Рубани, подняла на ноги все село» [73]. Алексєй переказую іншу версію, не зазначаючи джерела: «Малютка, сын убитого полковника, носивший одно имя с отцом, при умерщвлении последнего тихо лежал под люлькой, опрокинувшейся во время борьбы нападавших со своею жертвой, и это спасло его» [74].

Однаково безпідставно анонімний польський мемуарист XVIII століття запевняє, що мамка сховала малого Саву під час бійки на печі в хлібній діжці [75].

Перехід Сави Чалого батька до Поляків робив його в очах сучасників «Ляхом». Докумен-

ти, що подав Щербина [76], називають його «Савка Чаленко, лядський ватаг» (с. 119 — 1746 р.), «польським полковником» (с. 121 — 1744 р.). Але всі, звісно, знають, що він тільки перейшов «до панів, до Ляхів служити», а насправді він є козак Українець. Син його Цалинський, очевидно, дістав польське виховання, сам себе почував і свідомо хотів бути Поляком. Проте пам'ять про його козацьке походження міцно трималася. Так, наприклад, згаданий польський мемуарист XVIII ст. оповідає, що полковник московського війська Салмур «Sawę na przywitanie ostro przyjął (że będący z pokolenia kozackiego, ważył się podnieść broń na ludzi monarchini swojej» [77]). Так само й російські офіційні джерела називають його «младшим Савкой» [78]. У переказах про Савину смерть є також звістка, що його вбили російські солдати за те, що будиши козаком, він бився з Росіянами на користь Поляків [79]. Це все свідчить за те, що думка про його козацьке походження мала міцне коріння в традиції.

Чи відбивалося українське походження на Саві і чи відчувалося воно в ньому в період Барської конфедерації? Мемуаристи свідчать, що так. Можна думати, що Сава, як шляхтич свіжої дати [80], намагався знищити в собі всі ознаки свого «низького» козацького походження; але навіть коли йому це цілком удавалося, польське шляхетське громадянство, котре як відомо — дуже підзоро ставилося до свіжо-«нобілітованих», напевне не забувало про такий важливий факт і без сумніву частенько давало йому привід це відчувати.

Чи так, чи інакше, а козацько-українське походження одного з національних героїв, героїв Барської конфедерації, надавало йому в очах Поляків, сучасників і наступних, одмінних і особливо привабливих рис. Патріотично настроєна мемуаристика й художня література Поляків у повній мірі використали ці риси для своєї мети, особливо в епоху націоналістично-романтичного піднесення в другій чвертині XIX століття.

Велику популярність у Поляків XIX століття здобув собі символічний образ Сави — українсько-польського героя, що життя своє віддав за спільну польсько-українську справу — Вільну Річ Посполиту. Над ним попрацю-

вали такі видатні письменники тої доби, як Жевуський, Чайківський і Словацький. Розглядом образу Сави в цих трьох письменників, таких вельми відмінних своєю вдачею й поетичним хистом, ми тут і обмежимося.

Бібліографічно вичерпати всі польські варіації на тему «Сава Цалинський» (численні найбільш у галузі польської мемуаристики) я тут, звісно, не маю ані можливості, ані потреби: головне завдання цього розділу моєї статті є зазначити своєрідний зв'язок художніх обробок цієї теми з темою попередньою — про Саву Чалого-батька.

## 1. М. Чайковський

Нічого історичного, нічого згідного з правдою не взяв для свого Сави М. Чайківський. У своїх численних творах на українські теми він узагалі без жалю перекручував факти й постаї і неправдивим світлом освітлював ідейний зміст історичних подій. Проводир польського романтичного «козакофільства», Чайківський вифантазував собі своєрідний світ специфічного козацтва без ніякого зв'язку з історичною дійсністю, ба й усупереч цій дійсності. Його козаки правлять у польській літературі за типові образи козаків викривленого люстра специфічної шляхетсько-польської романтично-патріотичної ідеології. Таких рис надав він і Саві.

У великій і найкращій своїй повісті з українського життя: «Вернигора» [81] Чайковський лише на одну мовляв мить показую нам Саву, як одного з учасників бурхливих подій Барської конфедерації (із 255 сторінок цієї повісти Сава виступає тільки на п'ятьох: 179—183). Проте нам варто спинитися на цій, хоч би й побіжно накресленій постаті: типове літературне поводження з історичним українським матеріалом яскраво намічається й у цій побіжності.

Примітка на с. 269 свідчить, що Чайковський знає дещо з літератури про Саву-конфедерата — і насамперед, звісно, популярні на той час мемуари Ріліюра [82]. Але рахується з нею мало.

Сава у нього — запорожець, курінний отаман. Цим сказано вже все. Бо раз він запорожець та ще й до того курінний отаман, то ясно, що він буде мати у Чайковського ось які ознаки «козацької душі»: Він виявляє деякі грубі

смаки особливо в порівнянні з Поляками [83], він «вояка й гуляка», що мало думає про завтрашній день [84], велику втіху має з гри на бандуру з козацьких танків [85], дуже охочий до жіноцтва (Чайковський знає, що закони Запоріжжя не дозволяли мати жінок, проте всі його запорожці закохані й галантні кавалери) — разом із жінкою (Савихою Мотрею) у нього на хуторі цілий гарем дівчат [86]. Але разом з тим Сава приятелює з польською шляхтою, гостює «панів-Ляхів», радиться з ними, як своя серед них людина. Він щиро відданий, як і всі козаки Чайковського, інтересам «матери Польщі», і найвища радість для нього — це боротьба з її ворогами Москалями [87].

Ясно, що цей шаблон Чайковського мало відповідає справжньому Саві Цалинському; де в чому він нагадує більш Саву Чалого з тих пісень, які також уявляли собі, що Сава «їв усе сало, да все паляниці».

Такі «факти», як те, що отаман Сава веде свій курінь до Польщі, щоб примусити кошового запорізького Калнишевського приєднатися до конфедератів (с. 183), це, звісно, недоречні вигадки Чайковського.

Основна думка Чайковського, як у всіх його писаннях на українські теми, так зокрема й у цьому образі Сави, є думка про національну одність Поляків і Українців. Демонструвати спільність їх інтересів і почувань, виявити цю спільність в одній спільній акції, це є завдання головного персонажа повісті — українського пророка Вернигори, а також другорядної — також нібито історичної особи — Сави.

## 2. Жевуський

Епізодичною постаттю є Сава і у Жевуського [88], але символічне значення його тут виставлено на перший план: його беруть на доказ певної ідеї, цього разу не так національної, як соціальної. Жевуський був один із найвидатніших представників консервативно-аристократичного табору, що активно боровся з поширенням демократичних ідей у польському громадянстві першої половини XIX століття. «Мемуари пана Северина Соплиці» він написав із спеціальною метою — ідеалізувати давню польську шляхту, поставити її за взірць служіння інтересам батьківщини.



Особою Сави, що йому присвячена одна глава (гл. XI. Sawa, ss. 103— 114), Соплиця-Жевуський хоче ілюструвати таку тезу: гордість давньої шляхти мала в основі не походження, але заслуги перед батьківщиною; того, хто мав заслуги, ми, мовляв, уважали не тільки за шляхтича, а й за магната, хоч би він був з походження навіть хлоп (с. 106). Отаке має довести Сава: в ньому висунуто з одного боку його «низьке козацько-хлопське» походження, а з другого боку великі заслуги, відвагу, самовіддане служіння інтересам Польщі, та через це й висока оцінка й повага його з боку польської шляхти ба навіть магнатів.

Оцю «соціальну рівність», що нібито виникала з заслуг перед батьківщиною, Жевуський вважає за найістотнішу ознаку польського шляхетства; лицарський стан у Польщі базувався, мовляв, на самопожертві для інтересів спільної батьківщини, наявність її примушувала польську шляхту підносити до лицарського стану навіть хлопів, простих козаків, тощо.

Подаючи такий випадок у тенденційно змалюваному образі Сави, Жевуський гостро полемізує з тими сучасниками, представниками буржуазії на зростанні, що «не служачи батьківщині, здобули собі чимале майно не з того, що болить, часто навіть не з солі й не з ріллі, але з якихось там підрядів, зі здобутків не дуже-то чесних, з гедлювання, з лихварства та інших шахрайств... і вихваляють до небес поступ теперішнього віку. Не знаємо тільки хто в народі користується з цього поступу... Верзуть вони за права людини те, чого нахапалися з закордонних книжок, а того не знають, що написано в їхніх книжках у нас було в дійсності, і ще краще, бо ваші предки краще вмiли творити, ніж закордонні ото вмiють вигадувати» (с. 104).

Ось для оборони якого чисто класового ідеалу використав Жевуський образ Сави— «чигринського козака». Він переказує життєпис Сави, але не в подробицях його тут справа. Сава народився в Чигринському старостві, «звідкіля походив і проклятий злочинець Хмельницький (отак із одного дерева може бути і хрест і мотика)». Змалку він умів співати думок і грати на бандуру; за це староста чигринський Воронич узяв його з собою до Варшави. Тут сам довгий час служив у польських панів за надвірного козака. Потім брав участь у семилітній війні, а коли

почалася Барська конфедерація, він, «бувши сам козаком», легко здобув собі прихильність надвірних козаків українських магнатів, що між іншим уважали його за характерника [89], зібрав загін із двох з половиною сотень козаків і з ними здобув собі велику славу одного з перших героїв Конфедерації [90]. Розбивши батальйон Москалів під Закрочимом, Сава згуртував місцеву шляхту, що приєдналася до Конфедерації і на маршалка собі обрала Саву. Коли Сава почав відмовлятися, посилаючись на те, що він «простий козак і не може командувати над шляхтою», шляхта з запалом вигукувала: а іншого маршалка не хочемо: *Pan Bóg i twoje zasługi namaściły cię polskim szlachcicem, nim sejm za takiego przyzna*» (с. 109) У битві під Мшановом Саву пораненого взято в полон, де він і помер.

Згідно з головною своєю метою Жевуський підкреслює всюди, як польська шляхта ставилася до Сави, вважаючи його за рівного собі; навіть, магнати мусили коритися його владі: під його командою були, наприклад, сини волинського воєводи Потоцького, і вони, а *chociaż magnaci sałą gębą*», дрижали перед ним. Це право — бути рівним шляхті й навіть магнатам — шляхта надавала простому козакові Саві за його самовідданість супроти батьківщини [91].

Щоправда, Сава й сам намагавсь дорівнятися шляхті. Він, мовляв, Соплиця, «навчився нашої мови, і релігію нашу прийняв, щоб... якнайменше різнитися від шляхти» (с. 106).

Отак із оповідання про українського козака Саву Жевуський утворив героїчну поему — на честь і звеличення польської шляхти. Що вона, як бачимо, мало відповідає дійсним історичним фактам, це вже інша річ.

### 3. Словацький

Ще менше рахувався з історичними фактами натхненний романтик і всією істотою своєю поет — Юліуш Словацький. Відомо, що він робив це навмисне, свідомо: «Нехай тисячі анахронізмів вражають істориків і літописців, що сплять у гробах, — каже він у передмові до своєї «Балладини» — бо мовляв «інстинкт поетичний кращий за розсудок» [92].

Савою зацікавився Словацький разом із іншими героями Барської конфедерації. Коли Жевуський своїми «Мемуарами Соплиці»



і Чайковський «Вернигорою» здобули собі популярність — читачі захоплювалися їхніми оповіданнями про найтрагічнішу епоху польської історії («Вернигора» вийшов друком у 1838 р., а другим виданням уже в 1842 р.; «Мемуари» Жевуського в 1839 р., а другим виданням у 1841 р.), тоді й Словацькому спало на думку дати своє поетичне освітлення цим важливим у польській історії подіям. Змагатися з видатними своїми сучасниками на полі художньої літератури Словацький уважав якимось за свій обов'язок. Барську конфедерацію мала змалювати велика поема його «Беньовський».

З цієї поеми Словацький устиг остаточно обробити й надрукувати тільки перших п'ять пісень (у 1841 р.). Збереглося також декілька уривків першої редакції цих пісень [93], де виступає якраз Сава — отже маємо його в первісній мовляв концепції Словацького.

Над дальшими піснями (VI—XV) Словацький працював протягом 1841—1844 рр., але залишив нам від них тільки силу фрагментів [94].

Два рази Словацький стверджує тут, що Сава є вдячний матеріал для поета: *Sawa, ogromny skarb dla pisarza* (II, 718). *Sawa może zająć długie księgi*. (Pieśń VIII B. 58, тобто другої редакції за Клейнером).

І справді, поет часто описує участь Сави у подіях, хоч не надає йому в поемі головної ролі. Найбільше для нього важить очевидячки то, що Сава був напів-козак, напів-Поляк: «*Ró!ł kozak a ró!ł szlachcic*», характеризує він його в пісні II, 719, і ту ж таки характеристику повторює й у пісні VIII B., 60. Він описує життя Сави в степу, трохи чи не в якійсь землянці:

*Była to grota podziemna, stepowa...  
Tam młody Sawa żył pośród burzanów,  
Z nim koń, pies wierny i kilka baranów.*  
(V, 197—204)

Козаки з Запоріжжя, що їх послав гетьман Козиря, вважають його за свою людину; вони намагаються переконати його кинути Поляків і обіцяють йому гетьманську булаву:

*Z mohiły na mobilu -taj zalecisz  
Aż na hetmanstwo!—Ej podumaj Sawo!*  
(V. A, 41—42).

Але Сава «*nie chciał iść i rzezać pany*» (VIII B, 64). Навпаки, вже з самого початку поеми ми бачимо його, як він б'ються з гайдамаками:

*Sawa... się. bije z chłopami na moście*  
(II, 411)  
і взагалі віддано служить Польщі:  
*Lecz Sawa, który duszę miał do dania  
I chętnieby ją dał za kraj kochany.*  
(VIII B, 117—118).

Що правда, має він при цьому й корисливі мотиви:

*Chciał ja się mieczem wyrębać na panka.*  
(V, 267).

Для дальшого розвитку образу Сави у Словацького особливе значення має порівняння Сави з Михайлом, патроном України:

*Potem na konia wskoczył Sawa rzeško...  
A był pod nieba otchłanią niebieską  
Jako archanioł Michał, Ukrainy  
Patron...*  
(V. A, 81—85).

Це свідчить, що Словацький уже у поемі «Беньовський» мав на думці образ Сави, як символ України; остаточно він оформив цей образ у драмі: «*Sen srebrny Salomei*».

Працюючи над «Беньовським», усе ширше розгортаючи свою епічну картину — «Барську Іліаду», і все ж таки залишивши нам її в вигляді мало зв'язаних між собою фрагментів, Словацький не встиг викінчити змалювання осіб своєї епопеї; невикінчений залишився тут і образ Сави.

Але в процесі цієї праці Словацький якимось у містичному захопленні, залишивши па час свою аріостівську поему про барських лицарів, вирвав з неї низку своїх героїв, і поставивши їх на тло жорстокого повстання українських гайдамаків, раптом скомпонував один із найкращих своїх драматичних творів — «*Sen srebrny Salomei*» (1844).

Тут знайшовся й Сава, як цілком викінчений і завершений образ з глибоким для польської національної ідеї змістом. Сава символізує тут кращі, на думку Словацького, елементи українського козацтва; приєднати його до Польщі має княжна Вишневецька, з якою він кохається, — єднання їх

## СИЛЬВЕТКИ

у кінці фабули має символізувати єднання отих кращих елементів козацтва з елементами шляхетсько-польськими [95].

Дія відбуваються за кривавого повстання українського люду. Ватажок гайдамаків Семенко (власне Тименко) ставить повстанню велике завдання – воно має визволити Україну, здобути їй незалежність [96]. Натхненний кобзар Вернигора готує Саву на гетьмана незалежної України, і через те ховає документи, що доводять шляхетське походження Сави (княжна Вишневецька поставила Саві умову — довести своє шляхетське походження; отже відкриття цих документів дасть можливість Саві перейти остаточно до польського шляхетського табору). Повстання не вдалося; з перемогою шляхти надходить кінець України, українській ідеї:

Ach! Ukrainy nie będzie!  
Bo ją ludzie ci na mieczach rozniosą!  
... Ach koniec Ukrainie!  
Bo się sztandar szlachecki na kurhanach  
rozwinie! (Pisma. V, 351).

Але разом із нею загине й Польща. Словами Вернигори, що символізує дух України, Словацький висловлює переконання, що «trup panów» оживе, і Польща відновиться аж тоді, коли дух українського люду знову вийде з могил [97].

З тими пророцькими думками Вернигора передає Саві документи, умову його сполучення з польською шляхтою, благословляє його на це, хоч знає, що на той час навіть це з'єднання кращої частини козацтва з шляхетством не допоможе. Але в дожданні спільного воскресіння Польщі й України ці кращі частини двох народів повинні, на думку Вернигори-Словацького, жити в згоді. Ось через що Вернигора, тобто Україна, не проклинає Поляків, що знищили останню спробу українського люду здобути собі незалежність [98].

Даремна праця була б шукати в Саві Словацького якихось історичних елементів [99]; навіть пісенно-легендарна традиція не дуже придалася йому: від неї залишилася лише схема: польський патріот козацького походження — суворий ворог і гнобитель гайдамаків. Усі інші його прикмети й особливо обставини життя вигадано

згідно з основною роллю, що надаються Саві в драмі: оті таємничі шляхетські документи, що їх чомусь має в своїх руках Вернигора, перспектива здобути гетьманську булаву перейшовши на бік гайдамаків і т. ін. — не мають, звісно, ніякого реального ґрунту під собою.

Так само не реальний і опис його характеру: він цілком опоетизований. Це «człek honorowy», в якому однак змагаються різні елементи:

Człowiek z iroistej osoby,  
Z Lacha, z kozaka i z czarta  
(Pisma. V. 317).

Погляд на жорстоку розправу гайдамаків з сім'єю пана Грущинського викликає страшне обурення Сави і завдає йому сорому за свою козацьку кров; звертаючись до Польщі:

Ojczyzno moja! o złota  
Ojczyzno moja kochana,—

Сава присягається вигнати з себе цю козацьку кров.

У словах, що характеризують обстановку, за якої він дав цю присягу й остаточно перейшов на бік Поляків:

Lecz to votum nie śród gości,  
Nie przed szlachtą, przy kielichu,  
Zrobił ja, ale po cichu.  
(Pisma. V, 316) —

чуємо далекий відгомін пісні про Саву Чалого: «Був пан Сава в Немирові в Ляхів на обіді...»

З другого боку деякі натяки на історично засвідчені події з життя Сави Цалинського є в оповіданні Сави про те, як він загадав нести себе битву:

Puławskich broniąc odwrotu,  
Ranny, w kołysce żydowskiej,  
W chmurze świhzczacego śrzołu,  
Śród dwóch rumaków wiążący...  
(Pisma. V, 322).

Несвідоме змішування двох Савів у Словацького нас, звісно, не повинно дивувати.

Слід принотувати, що в драмі «Sen srebrny S.» поруч із Савою маємо другого представника українського козацтва — Семенка (Тименка). У протилежність Саві, Семенко пер-

соніфікує не шляхетські, а народні верстви українського козацтва: безкомпромісна ненависть до панів, що катували його, жорстока й кривава помста їм — яскраво підчеркують риси Савиної вдачі. У постатях Сави й Семенка Словацький правдиво намітив — звісно, інтуїтивно — соціальну диференціацію українського козацтва.

Образ Сави в драмі Словацького є найвищий щабель у процесі художньо-поетичного використання історично-пісенного українського мотиву в польському письменстві.

### III. Висновки

1. Сюжет української народної пісні про Саву Чалого має в собі багато драматичних ментів, що сприяли її поширенню в народі й надавалися до літературного її використання. Правдиво зауважив Антонович [100], що народна пісня більшу увагу віддавала «не характеру дійствующего в ней лица, а скорее... тем драматическим подробностям, которые придавали ей интерес чисто литературный, художественный, а не исторический или общественный».

2. Так само й польські народні пісні про Саву мають суто літературне значення. Наша аналіза не виявила ніякого глибшого ідеологічного громадського використання цієї теми польськими народними піснями. Навпаки, ми переконалися, що ці пісні про Саву, що в основі їх полягає без сумніву українська історична пісня, увіходять у круг народної польської пісенності, підлягаючи впливові її поетики, і в порівнянні з українськими народними піснями відмінюються в бік більшої схематизації, стирання історичного й місцевого колориту й зростання чисто літературного інтересу лірично-драматичних ментів пісні.

3. Зовсім інакше підійшла до цієї теми польська поезія й белетристика: У процесі літературного її оброблювання в ній висунуто на перший план якраз її історичні й громадсько-національні елементи — всі польські літературні варіації на цю тему до краю насичені певним ідеологічним змістом виразної політичної ба навіть класової тенденції. Навіть у поемі Зелінського, що дає перевагу «літературщині» — літературній техніці, виразно позначені основні лінії загального світогляду

певної суспільної групи й доби. Ідейним змістом насичений здебільшого й стиль цих творів; соціологічна аналіза його допомагає виявити ті ж таки основні ідеологічні лінії.

Польські письменники XIX століття, що бралися за цю українську тему, не зважаючи на свою різнобічну одмінність, усі відзначалися патріотично-національною екзальтованістю, що має свої історичні причини і що виявлялася в епоху польських повстань (1831—1863 рр.) специфічним польським романтизмом. Звідти оте спільне підґрунтя і в цих творах про Саву.

4. За винятком хіба самого Пенькевича, всі польські автори з симпатією поставилися до Сави Чалого батька, і до тієї основної дії, що її оброблює народна пісня. Для них учинок Сави є не зрада, а наслідок його політичної прозорливості — «zmysłu politycznego».

Зацей «змисел політичний» вихваляє Савуне то що польська поезія, а й польська історія. Новітній польський історик Равіта-Гавронський не без тенденційності каже про Саву: «wiele zdolności okazał a nawet zmysłu politycznego, nie posiadał jednak zdolności organizatorskich i dlatego wybitnej roli nie odegrał» [101]. Він вихваляв Саву за те, що в його вчинках «виявився певний громадський протест проти безстанних заворушень гайдамацьких», за те, що Сава «став на бік влади та ладу й уперто бився з українським розбишацтвом» [102].

5. Патріотично настроєним польським письменникам мусила бути до вподоби діяльність Савина, що була скерована на допомогу Польщі приборкувати її ворогів. Особисті й корисливі мотиви цієї діяльності в їхньому освітленні здебільшого зникають. Самий тільки Равіта в своїй повісті розшифрував і цей бік справи, що на нього так натискають українські народні пісні; українські пісні обвинувачують Саву, що він перейшов до Поляків з таких мотивів: щоб «слави добути», «паном з панами жити» і «з козацької ласки наживатися». Польська повість Равіти з цими мотивами погодила та ще й підкреслила, що польська шляхта й шляхетська влада свідомо використала ці бажання Сави для своєї хитрої політичної комбінації. Але інші польські літературні твори на цю тему воліють про ці справжні мотиви діяльності Сави нічого не говорити, або й не

## СИЛЬВЕТКИ

знати, висуваючи його благородні поривання, політичний змісел тощо.

6. З боку морального підійшов до Сави Пенькевич. Але його освітлення все ж таки не є дисонансом серед інших польських варіацій на нашу тему: основна мета в нього та ж таки: залагодити якомось оте пекуче польсько-українське питання. Він сподівався зробити це методами виключно сентиментально-ідеалістичними чеснотою, єднанням слов'янських братніх народів, братерського згодою; про потребу інших, більш практичних і життєвих методів він навіть і не здогадувався.

Справжніх причин польсько-українських розходжень польські письменники взагалі не хочуть розуміти.

7. Таке саме розуміння цього питання виявлялося в усій так званій «польсько-українській школі» польського письменства. Літературні твори на тему Сава Чалий і також Сава Цалинський природно належать до цієї школи, і в зв'язку з нею і треба їх розглядати.

8. На той час, коли з'являються перші варіації на нашу тему, «польсько-українська школа» вже виробила свою поетику, свої методи, образи, лексику тощо. Використання цієї поетики в розглянутих вище творах дає нам особливі підстави ставити їх у зв'язок із цією школою.

9. Плутанина в питанні про обопільні стосунки між Савою Чалим та Савою Цалинським і нез'ясованість обставин їхнього життя й діяльності відбилася на літературному оформленні теми про Саву Цалинського.

Автори до певної міри несвідомо наближували одного Саву до другого, подекуди може й ототожнювали їх. Цьому допомагала певна аналогія їх становища: Сава Чалий, перейшовши до Поляків і ведучи боротьбу з гайдамаками-Українцями, символізував єдність інтересів Українців і Поляків; так само й Сава Цалинський поклав життя за інтереси Речи Посполитої, сам будучи родом Українець.

Уявлення про Саву-батька впливає непомітно на змалювання Сави-сина: деякі риси, що могли бути та були властиві брусуватому козакові-гайдамаці Чалому, переносяться на спольщеного «шляхтича» Цалинського. Змішування це виходить або з ототожнювання

цих двох Савів, з незнання того, що це дві різні постаті; або з несвідомого впливу думки про козацько-гайдамацьке походження Сави, яке й відрізняло його від іншої польської шляхти.

10. Цей український мотив про Саву Чалого й Саву Цалинського був дуже плідний у польській поезії: від простих перекладів і примітивних переробок народної пісні, через низку різноманітних поетичних варіацій, пристосованих до тих чи інших завдань і бажань авторів, він під пером Словацького дав складний і мистецько витриманий художній образ символ певної національно-патріотичної ідеї [103].

11. У різних і різноманітних варіаціях на цю українську тему, польська література намагалася висловити певні політично-національні інтенції: образи гайдамаки Сави Чалого й барського конфедерата Сави Цалинського однаково є художніми символами єднання двох націй, як собі його уявляла й бажала певна суспільна група, що ті образи утворювала й ними користувалася.

### Примітки

1. «Записки Укр. Наук. Тов. в Києві», кн. III. К. 1908, сс. 108—139, і як додаток, стаття: «Сучасна вірша про неволю Вишневецького», там-таки, кн. 10, Київ 1912, сс. 14—18.

2. З наукової історичної літератури про Саву Чалого зазначимо:

1) Скальковский: История Новой Сечи, т. II, 131—135, і Наезды гайдамак на западную Украину от 1833—1768. Одесса 1845, сс. 46—49; 159—169 — дав деякі документальні історичні відомості про Саву Чалого, але здебільшого спираються ще на легендах і піснях.

2) Мордовцев: Гайдамаччина. СПб 1870, сс. 67—83; — цілком безпідставно перебільшив роль Сави Ч.: повіривши народній пісні, він поставив Саву «на ряду с самими крупними героями южно-русского народа».

3) Антонович: Архив Юго-Западной России, ч. III, т. III, К. 1876, передмова, сс. 116—121, і Акти. — Вперше поставив особу Сави, перебільшену під впливом народної пісні, на твердий ґрунт історичних документів.

4) Dr. Antoni I.: Sawa Czalenko (Szkice i opowiadania. Serya piąta. Kraków - Warszawa, 1887) — накреслив історичну постать Сави, додавши деякі нові дані з нових архівних матеріалів.

5) Fr. Rawita-Gawroński: Historia ruchów hajdamackich (w. XVII) Tom I. Brody 1913, сс.



101—117. (Перше видання цієї книги було в 1899 р.) — використавши документи Антоновича та ін., знову докладно виловив усе, що дають історичні джерела про Саву; одмінно від Антоновича він висуває роль політичної акції Росії, зокрема участь полковника Полянського в рухах Верлана й Сави.

3. «Чиновное шляхетство малороссийское... соединяясь с польским шляхетством, свойством, родством и другими обязанностями, отрекалось и от самой породы своей русской, а всемерно старалось, изуродовав природные незнания, приискивать и придумывать к ним польское произношение и называть себя природными Поляками... из прежнего Чаплины назвался Чаплинский, из Ходуна Ходинский, из Бурки Бурковский, и так далее... В благодарность за то приняли и они, в рассуждении народа русского, всю систему политики польской, и подражая им, гнали преизлиха сей несчастный народ...» («История Русов», Москва 1845, с. 41).

4. Пыпин: Ист. рус. этн. III, СПб 1891, с. 103.

5. «Песня относится к Саве Чалому, который предался Полякам во время Наливайково и был взят Игнатом Голым».

6. «Не смотря, однакож, что здесь выставлены имена лиц, живших во времена гетмана Наливайка, следовательно, в конце XVI в., песня эта, судя по языку, есть произведение гораздо позднейшего времени... по всей вероятности какой либо эпизод из этой Колиивщины дал повод к сочинению предлагаемой песни, или от частой переделки она утратила вид старини (Закревский: Старосветский бандуриста. М. 1860, с. 16).

Архив III, т. III, передмова, с. 118: «В виду напечатанных актов, мы полагаем излишним останавливаться на мнении тех комментаторов песни о Чалом, которые предполагали отнести ее к XVI или к началу XVII столетия, и полагали найти связь между ее героем и гетманом Наливайком».

7. 1) *Oređownik Naukowy* 1841, сс. 356—358. 2) *Zarysy domowe*. Warszawa 1842, т. III. 3) *Tygodnik illnstrowany* 1861, IV № 115. 4) *Encyklopedia powszechna Orgelbranda* XXIII, с. 27.

8. «Czaję Sawa, kozak zaporożki, którego opiewają dumy ukraińskie, jako dzielnego wojownika; w r. 1596 przed bitwą czechryńską przeszedł, razem z ojcem swym Tetera, do obozu polskiego... Później, jak się zdaje, służył u Potockiego w Niemirowie w charakterze atamana kozackiego, i wciąż walczył z hajdamakami, którzy w końcu, przy zdradzie jego żony, pojмали go i zamordowali»).

9. *Wielka Encyklopedia powszechna ilustrowana*. Warszawa 1894, T. XIII. с. 639. Підписано N.

10. *Ibid.*, сс. 638—639. Підписано W, S.

11. «... z rotmistrzem Sawką, z Komargoroda mieszczaninem». А.Ю.З.Р.

III, с. 72 (Акти).

12. Архив. Переди., с. 120.

13. Архив Ю.З.Р. ч. III, т. III, с. 353. «Ihnatko, kozak siczowy kurenia Medwedowskiego, w r. 1741, w same Boże Narodzenie ruskie, przybrawszy sobie dwudziestu pięciu hajdamaków, napadł nocnym sposobem na Stepaszkę... tam Sawę, pułkownika hetmańskiego nadwornego, crudelissime zabił; w pieniądzach, sukniach, futrach, koniach, slrzelbie, stadzie — osimdziesiąt tysięcy zabrali...» (з претензій польського прикордонного суду 1743 р.).

14. Щербина В.: Сава Чаленко и Игнат Голый. К. Ст. 1891, кн. 10, сс. 119—122.

15. Маємо свідоцтво, що пісню про Саву: «Ей був Сава» співали в Польщі за Коліївщини: Равіта подає уривки з пісні епохи Коліївщини, що її написав якийсь шляхтич (Рукоп. бібл. Осолінських № 266) «па nutę: «Ej buw Sawa». Jest to wskazówka, — зазначав справедливо Равіта, — że pieśń o Sawie już w owe czasy była znaną». *Rawita-Gawroński: Historia mchów hajdamackich*. Т. II, 1913, s. 242.

16. Мені в Ніжині були приступні і взяті під увагу, окрім вищезазначених, лише такі тексти:

1) Закревський Н.: Старосветский Бандуриста. Кн. I. Избранные малороссийские и галицкие песни и думы. Москва 1860, сс. 13 — 16 (з варіантами).

2) Ант. Коціпінський: Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії. В Київі і Камінь ці Под. 1862. Сьомий десяток, сс. 4—7.

3) Головецький: Народные песни Галицкой и Угорской Руси. «Чтения в Имп. Общ. Истории и Древн. Рос.» 1863—1877 і окремо: I. 1878» сс. 18—19.

4) *Id.* II. 1878, с. 600 (те саме в «Чтен.» 1866, I, с. 600).

5) Там-таки, сс. 723—725.

6) *Id.* III, 1878, сс. 9—10.

7) Там-таки, сс. 11—12.

8) Чубинський: Труды этногр. - статист, экспедиции... Материалы и исслед. т. 5, СПб 1874, сс. 965—967.

9) Костомаров: История козачества в нам. южно-рус. народ. песен. творчества. «Рус. Мисль» 1880, июнь, сс. 61—67, Москва.

10) *Kolberg: Pokucie* II. Kraków 1882, сс. 1—2.

11) Там-таки, сс. 2—4.

12) Б. Быстров: К южнорус. песням. (Материалы по этнографии

## СИЛЬВЕТКИ

- Южноруссов): І. Дума про С. Ч.—К. Ст. 1895. 11, 234—241. (Записана в Добруджі).
- 13) Ревуцький: Укр. думи та п. іст. К. 1919, сс. 202—203.
- Окрім цих приступних мені 17 варіантів, їх записано ще чимало, але мені не вдалося їх здобути: Ф. Я. Савченкові відомо 45 варіантів пісні про Саву. Див. Ф. Савченко: Перший збірник українських пісень Максимовича. 1827 — 1927. Київ 1928, с. 43.
17. З ласкавої інформації Ф. Я. Савченка я довідався, що він готує до друку спеціальну розвідку, де будуть зібрані й вичерпані всі відомі укр. варіанти пісні про Саву. Дозволяю собі послатися тут на цю розвідку і сподіваюся, що оця моя стаття спричиниться хоч і в невеликій мірі до здійснення тої наукової слов'янської кооперації, що про неї оце недавно (див. «Україна» 1927, кн. 3, с. 174) писав академік М. С. Грушевський.
18. Антонович і Драгоманов: Ист. песни, II, 1875, с. 57.
19. Головацький, II, с. 600.
20. Див. у Головацького, I, Москва, 1878, сс. 12—13.
21. Ibid., с. 252.
22. Ор. с. 1880, липень, с. 67.
23. Kaz. Wł. Wójcicki: Pieśni ludu Bialo-Chrobatów, Mazurów i Rusiz nad Bugu. Tom I. Warszawa 1836, сс. 26—29.
24. Z. Gloger: Starodawne dumy i pieśni. Warszawa 1877, сс. 61—65.
25. Z. Gloger: Pieśni ludu zebrał... (w latach 1861—1891). Kraków 1892. сс. 230—231.
- Окрім цього, з бібліографічних покажчиків знаю, що якісь народні пісні про Саву містяться в таких виданнях:
- 1) L. Z. (ieliński): Sawa Czały, kozak z Zaporozża, rzecz z r. 1596 (także pieśni ludowe o nim). «Lwowianin» 1839—40, 7.
- 2) S. Czały (podane także pieśni polskie i ruskie). Kalendarz pow. Wildta. 1863, сс. 118—138.
26. Jadwiga Milewska z Rembowska: Kołysanki z Ciechanowskiego. «Wisła». XV. (1901), с. 18.
27. Ibid., с. 19.
28. Аналогічний процес помічаємо й на укр. ґрунті: В одному з пізніших варіантів Головацького (т. III, с. 11) колискова пісня набула ось якого змісту:  
Ай та люлю, ай та люлю, ай та люлю, враже.  
Через тебе, сатаночку, вся Україна ляже.
29. Ант. і Драг. Ист. п. II, сс. 57, 56.
30. Головацький I, сс. 12—13.
31. Напр.: Jakże nieszczęśliwa, mam się teraz wrócić...  
(Kolberg: Pieśni ludu polskiego W. 1857, с. 44).  
Łatkaż moje młodzi u seńkie...  
(Gloger: Pieśni ludu. Kr. 1892, с. 226).  
Oj nieszczęśliwa moja godzina... (Ibid., 196).  
Białe rączki załamała,  
Tak na Jasia narzekała. (Ibid., i 49).
32. Смертельна сорочка.
33. Жінка — квітка; діти — рожані цвіти, це є вплив поетики народних галицьких пісень.
34. Порівн. Рыхлик: Поэтическая деятельность Ф. Л. Челяковского. Київ 1915, сс. 227—286.
35. St. Zdziarski: Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. W. 1901, сс. 284—288.
36. Цю стилістичну манеру польських письменників «української школи» я розглянув докладніше в іншому місці — в статті: Про деякі польські переклади укр. нар. дум.
37. A. P.: Duma o Sawie Czałym kozaku. Ze szkicu małoruskiego.—«Bojan». Część pierwsza. Wydawca A. Pieńkiewicz. Wilno 1838, сс. 152—156. Те саме: сс Lwowianin D 1840, с. 13.
38. Teraz gadaj, gdzie jest złoto,  
Go wróg tobie płaci,  
Abyś zdradzał, ty niecnoto.  
Twych kozaków braci?  
Oddaj także pasy lite  
Suknie, adamaszky,  
Złotogłowy, asamity,  
Go ci dały Łaszki!
40. «Miałeś bronić wspólnej sprawy.  
Jako syn kozaczy.  
A tyś z wrogiem, młodcze tęgi,  
Zasiadł do szklanic;  
Tylko umiesz lackie dzięgi  
Znosić do kabzicy».
41. «Bojan». 1838, cz. I, 5.
42. Див. переклад думи: «Буря на Чорному морі» в моїй статті «Про деякі польські переклади укр. нар. дум», зокрема слова цього перекладу:  
Krzywdy chrońmy się zadawać,  
Za swych braci nieśmy życie...
43. «Bojan», с. 5.
44. «Czas się w snocie wam zjednoczyć». Ib., 5.
45. Див. вищезгадану мою статтю: Про деякі переклади укр. народних дум.
46. Ataman Sawa. Dnma ukraińska przez Wiktoryna Zielińskiego. «Bibl. Warszawska» 1841, II, 663 — 676. Zieliński Wiktoryn (1814 — 1866) видав свої поетичні твори окремою книжкою в 1842 р.: Drobne pisma poetyckie. Warszawa 1842.
47. I na przestroj, cichem drzeniem,

- Zaczął Sawa tęsknem pieniem...
48. «На рубеже». Повесть Равиты. Перевод с польского К. М. «Киев. Стар.» 1888, №№ 1—3, 4—6,8,9. Я мав змогу користуватися тільки цим перекладом; оригінала («Na Kresach». — Przegląd Tyg. 1886) дістати мені не вдалося.
49. К. Ст. № 9, сс. 345—347.
50. К. Ст. № 5, с. 221.
51. К. Ст. № 8, с. 340.
52. К. Ст. № 9, с. 531.
53. К. Ст. М 8, сс. 323—327.
54. Ор. с. Передмова, сс. 107—108.
55. К. Ст. № 8, сс. 343—348.
56. К. Ст. № 9, сс. 531—541.
57. Ibid., с. 533.
58. Ibid., с. 532.
59. Ibid., с. 536. Цілком аналогічну картину дає Тобілевич у трагедії «Сава Чалий» (дія V, ява 7).
60. К. Ст. № 8, с. 341.
61. Ibid., с. 340.
62. Ibid., с. 340.
63. У книзі: Dr. Antoni J., Szkice i opowiadania. S. 5. Kraków 1887.
- Російський переклад у ж. «Киев. Стар.» 1887. № 11, сс. 471—490.
64. К. Ст. 1887, № 11, с. 485.
65. Хоч деякі українські варіанти це виразно заперечують. У варіанті Бистрова Сидять Савиха у ліжечку, сильно проклинає: Бодай же ви, гайдамаки, навіки пропали, Що ви мого пана Саву із світа зогнали. Але це варіант, безумовно, пізнішого часу.
66. К. Ст., 1887 № 11, с. 490.
67. Ibid., с. 489.
68. Ор. с. I, с. 116.
69. Ор. с. I, с. 117.
- В. А. Адексеїв: Конфедерат Савва Чаленко. «Исторический Вестник», 1912. Том 128, сс. 933—941.
70. Rulhiere: Histoire de l'anarchie de Pologne. Paris 1804, IV. 245.
71. Алексеїв, ор. с., сс. 939—940.
72. Др. Антоній, с. 488; за ним Алексеїв. с. 934.
73. Ор. с, с. 487.
74. Ор. с, с. 934.
75. «Dziecięciem był natenczas przy piersiach terazniejszy Sawa, gdy ojca jego pomienione hajdamaki najechali, ukryty za piecem w dzieży chlebowej od piastunki».
- «Pamiętniki do panowania Augusta III... przez nieznanego autora» wydane z rękopismu przez E. Raczyńskiego: Obraz Polaków i Polski. Tom III. Poznań 1840, 175.
76. Щербина: С. Чаленко и Игнат Гольий. К. С. 1891, кн. 10.
77. Ор. cit., 181.
78. Алексеїв, с. 940.
79. Там-таки, 940.
80. Шляхетство його було власне під сумнівом, бо тільки його синові сейм 1790 р. затвердив шляхетські права, зважаючи між іншим на заслуги батька перед Польщею (Адексеїв, ор. с, с. 941).
81. M. Czajkowski: Wernyhora wieszcz ukraiński. Powieść historyczna z roku 1768. Paryż 1838. Друге видання — Paryż 1842. Тут цитуємо за четвертим виданням — Lipsk 1868, «Biblioteka pisarzy polskich», т. XIII.
82. «... Czyny jego waleczności opisane w historii Rulliera i w dziele o wojnach Suwarowa».
83. «Hej Pani Motro przygotować połudenek a po naszymu: świniны, lininy i wódki do syta (179)... Tatar ma kobyle mleko i baraninę. Lach kurkę pieczoną i stary miód, a Kozak świniны i wódki dostatkiem (180)... Lepiej sobie podejść do syta, podpić do haustu» (180).
84. «Sawa i wojak i hulaka skończony»... Sawa ciągle powtarza: adziś nasze, a jutro djabeł wie czyje będzie» (180).
85. «...Do kozackiego tańca radością pryska kozacza dusza» (180).
86. «...Choć zakon Zaporozża żony mieć nie pozwala, w Dyndylowskim futorze tyle dziewic, ile nie masz u żadnego Baszy w haremie» (180).
87. «Tak to lubię — rzekł Sawa — na każdego kolej: ty łupiłeś tych psia-wiar ów, daj też i mnie trochę tego dobrego zakosztować» (183).
88. «Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy cześnika Parnawskiego». 4 t. Paryż 1839. Друге видання, Paryż i Berlin 1841. Тут цитуємо за виданням Lipsk 1868. «Bibl. pisarzy polskich», т. 53.
89. «Rusini, jako zabobonni, między jego kozakami urosło przekonanie, że on był charakternikiem, jak mówią na Ukrainie, to jest, że umiał kule zamawiać, aby go żadna trafić nie mogła. Od nich i do nas ta pogłoska się rozeszła» (с. 109).
90. Соплиця-Жевуський у різних місцях оповідання дає йому такі епітети: dzielny i poczciwy syn ojczyzny (114), jeden z najdzielniejszych wodzów Konfederacji (112), wielki wojownik i godny obywatel (109) і т. ін.
91. «Jakoż w istocie poświęceniem się swoim dla ojczyzny wyrównywał on tym zasługom, które magnaci po przodkach odziedziczyli i przez które jedynie są magnatami» (с. 106).
92. Pisma Juliusza Słowackiego. W układzie Artura Górskiego. Kraków 1908. IV, с. 152.

## СИЛЬВЕТКИ

93. Беремо тут і нижче на увагу останню критичну роботу над текстом «Беньовського», що її недавно дав проф. Клейнер. Користуємося з другого видання її: *Słowacki: Beniowski*. Wydanie całkowite w nowym układzie. Opracował J. Kleiner. Edycja druga. «Biblioteka Narodowa». Serja I. № 13-14. Kraków 1923.

94. Проф. Клейнер намічає, на підставі детальної аналізи цих фрагментів, три редакції недрукованих за життя Словацького пісень: А — 1841 р. (осінь), В — 1842 р., С — 1844 р.

95. Таке тлумачення основної ідеї драми Словацького дав Туrowsький (*Dr. Turowski: Sen srebrny Salomei*. «Biblioteka Warszawska». 1910.. Tom III, с. 312), і з ним треба цілком погодитися.

96. Hej! kozaczek was nastraszy

Pany Lachy—taj w godzinę

Ruszy całą Ukrainę

I z królem ją rozgraniczy.

(*Pisma V*, 278).

97. Там-таки, V, 401—402.

98. Ота пророцька «дума Вернигори» пояснює., як каже Вернигора польській шляхті:

«Czemu ja przez usta klnęce

Wam przekleństwa nie powiedział». *Pisma V*, 402.

99. Джерела відомостей про Саву, що з них користувався Словацький, були такі: повість «Вернигора» Чайковського, «Мемуари Соплиці» Жевуського, і особливо спільний їх авторитет Рілієр. На останнього Словацький навіть і посилається: «Z Rulhiera pewnie jego czyn pamiętasz». («*Beniowski*» II, 205).

На джерела він посилається й у іншому місці (*Te awanturę czytałem w dodatku Dumourierowskiej depeszy, VIII B. 125*), проте, як сказано, не дуже зв'язує ними свою фантазію.

100. А. Ю. З. Р. III. Передмова, I18.

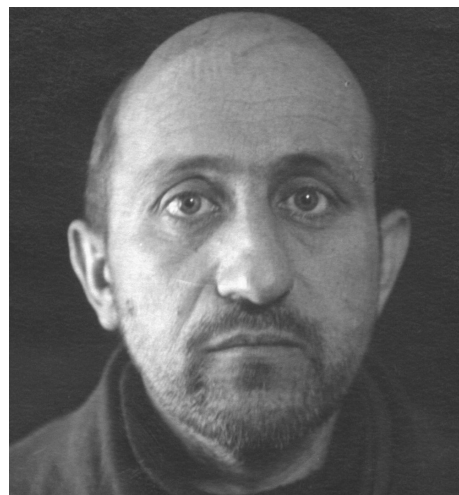
101. *Kawita-Gawroński: H. ruchów hajdam.* (I, 1913, с. 116).

102. Там-таки, с. 101.

103. Рівнобіжно з польською літературою цю тему обробляє й література українська. Якраз у 1838 р., коли так інтенсивно працюють над нею у Польщі, у Харкові виходить драма Ієремії Галки (Костомарова): Сава Чалий. Драматичні сцени в 5 діях. Пізніше маємо трагедію Тобілевича: «Сава Чалий». Київ, 1899.



## УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА ПРАВОБЕРЕЖНА ЛІТЕРАТУРА У СТУДІЯХ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА



**В**олодимир Якович Гнатюк (1893 – 1952) – видатний полоніст, україніст, український і російський освітянин, громадський і політичний діяч. Постать ученого, родом із Житомира, досі не відома широким колам не лише української, але й світової наукової громадськості. Своїми працями він долучився до формування української літературознавчої думки міжвоєнного періоду, досліджуючи українсько-польську правобережну романтичну літературу, а також не оминаючи найважливіших тогочасних українських письменників у їхніх взаєминах з польською літературою. Водночас, оскільки сферою його досліджень була саме площина українсько-польських літературних і, ширше, культурних зв'язків, безперечно, він має бути вписаним і до плеяди польських літературознавців як український дослідник-полоніст – глибокий знавець польської літератури доби романтизму.

З 1912 до 1916 рр. В. Гнатюк навчався в Петербурзькому історично-філологічному інституті на класичному відділі. Науковою роботою захопився ще під час перебування в інституті. Був організатором і головою «Українського наукового гуртка», в якому розроблялися теми з української літератури та історії. У 20-ті роки Володимир Гнатюк займав різні посади в ВУАН і був співробітником академічних журналів. Варта уваги його праця в Інституті Тараса Шевченка в Києві та Харкові, що логічно завершилася виданням 1931 року польськомовних перекладів творів Тараса Шевченка.

Володимир Гнатюк брав активну участь у політичному житті, був членом українських і російських політичних організацій. У більшовицькі часи він уникав декларування своєї політичної позиції, що було пов'язано з його активною участю в державницьких змаганнях 1917 – 1920 років. Про це свідчать описані в епістолярії вченого факти різноманітних зв'язків і співпраці з українськими керманічами – Михайлом Грушевським, Сергієм Єфремовим, Агатангелом Кримським, з провідниками Української Народної Республіки за часів гетьманату Павла Скоропадського. За свої політичні погляди Володимир Гнатюк не раз переслідувався каральними органами Радянської влади. Варто зазначити, що вже з першого арешту в документах йшлося про антирадянський характер діяльності Володимира Гнатюка. Уперше його було ув'язнено 1921 року в рідному Житомирі внаслідок особистої суперечки з завідувачем місцевої школи, який звинуватив ученого в антирадянській агітації. Гнатюка було засуджено умовно на три роки, але без обмеження громадянських прав. Вдруге він зазнав репресій у зв'язку з викриттям Польської фашистської організації в Україні. Хоча Гнатюка тоді не було заарештовано, проте під впливом цих подій він був змушений полишити викладацьку роботу в Київському польському педагогічному інституті. Уникненню повторного арешту він мав завдячувати тодішнім керівникам українського націонал-комунізму М. Скрипнику та В. Затонському.

Володимир Гнатюк був відомим педагогом і через це не раз отримував направлення комісара народної освіти України на викладацьку діяльність у різних вузах. Він працював у таких містах, як Ленінград, Житомир, Кривий Ріг, Дніпропетровськ, Київ, Одеса, Саратов: завідував кафедрою літератури у Житомирському інституті народної освіти (1929–1931), у Криворізькому інституті профосвіти (1931), у Дніпропетровському інституті профосвіти (1931 – 1932). У 1932 році переїхав у Київ і отримав спочатку професорську посаду в Київському інституті профосвіти, а пізніше продовжив свою роботу в науково-дослідницьких установах (Всенародна бібліотека України, Всеукраїнське музейне містечко). Влітку 1934 року він був призначений професором в Одеський український педінститут, де викладав протягом 1934 – 1935 навчального року.

У часи згортання українізації Володимир Гнатюк був змушений часто міняти місце роботи, постійно переїжджати. Якщо більшість тогочасних учених і громадських діячів, причетних до українізації, загинула, зазнала політичних репресій або емігрувала на захід, то дослідник прийняв неординарне рішення виїхати в глибинну Росію. 1937 року на запрошення директора Саратовського педагогічного інституту переїхав на роботу у цей навчальний заклад, де протягом 1937 – 1938 років займав посади виконуючого обов'язки декана факультету іноземних мов та завідувача кафедри всесвітньої літератури. Це на початковому етапі дозволило йому реалізувати свої наукові проекти та, зрештою, 1938 року захистити в Ленінградському педінституті докторську дисертацію про «українську школу» в польському романтизмі. Цього ж року він був переведений на роботу до Калінінського педагогічного інституту, що став останнім місцем роботи Володимира Гнатюка. Саме тут учений зазнав репресій.

Відомо, що 23 січня 1942 року Гнатюка було заарештовано та 12 вересня засуджено Особливою Радою при НКВС Росії до десяти років концтаборів за зраду Батьківщини. Такий суворий вирок було винесено за те, що він не евакуювався разом з іншими педагогічними працівниками, а залишився на окупованій німцями території, охороняючи бібліотеку

Калінінського педінституту. В. Гнатюк відбув покарання повністю. клопотання вченого про пом'якшення покарання та дозвіл займатися освітньо-науковою діяльністю були відхилені. Його звільнили майже перед смертю 1952 року, а реабілітовано лише 1991 р.

Гідний подиву діапазон наукових зацікавлень В. Гнатюка: його праці стосуються проблематики української літератури (зокрема творчості Тараса Шевченка, Михайла Максимовича, Михайла Коцюбинського), історії світової літератури («Критичні уваги до історично-літературних курсів В. Коряка»), перекладної літератури (Андрій Лацко), культурології (балагульщина) і насамперед, за авторською термінологією, українсько-польської правобережної романтичної літератури (Тимко Падюра, Олександр Гроза, Еразм Ізопольський, Спиридон Осташевський, Северин Гощинський, Кароль Гінч). Учений друкувався в 1926–1931 роках у відомих харківських і київських виданнях – «Червоний шлях», «Україна», «За сто літ», у різноманітних відомчих збірниках ВУАН. Згодом, працюючи в Росії, Володимир Гнатюк продовжував працювати та друкувати статті про «українську школу». Для доповнення портрета вченого необхідно додати, що, крім української та російської, він чудово знав польську, німецьку, англійську, французьку, латинську і грецьку мови.

Найвагомішою науковою працею Володимира Гнатюка є його докторська дисертація «Нариси з історії польського романтизму. Розвиток і загибель одної романтичної течії». Первісний її варіант, яку автор готувався захистити в ВУАН, мав інше змістове навантаження, про що свідчить вже сама назва – «Правобережна польсько-українська література доби романтизму». Проте жорстокі репресії, які посилювалися у ВУАН після процесу Спілки визволення України, змусили дослідника переглянути загальну концепцію роботи і пристосувати її до вузькоідеологічних настанов радянського літературознавства. Крім того, пильно охороняючи саму тему, її багате наповнення, автор був змушений прикриватися прийнятою тоді марксистсько-ленінською ідеологією. Цитатами з праць Володимира Леніна, Йосипа Сталіна й інших тогочасних більшовицьких провідників Володимир Гна-

тюд намагався аргументувати захист своєї дисертації. Проте наведені ним цитати мали загальне трактування й не торкалися дисертаційних питань.

Загальний напрямок дисертаційного дослідження полягає в описовому вивченні, елементарному аналізі та класифікації романтичної «української школи» у польському письменстві. Сферою його зацікавлень була польськомовна та правобережна література письменників переважно польського походження, які черпали тематичне, сюжетне, стилістичне підґрунтя для своїх творів в українській самотності, починаючи від картинок природи до української побутової національної культури, типажів козацького минулого або гетьманських провідників України.

Володимир Гнатюк опрацював концепцію діалектичного розвитку українського провансальства. Учений обґрунтував думку, що польське українофільство в історичному аспекті набагато глибше і складніше явище, ніж як його характеризували І. Франко та С. Єфремов проста шляхетська тенденція. На думку дослідника, українське національно-культурне відродження в ХІХ столітті почалося в трьох частинах етнографічної України. Перший етап розвитку в кожній із них обов'язково був провансальським, доміантними елементами якого був пейзаж, фольклор, питання малої й великої батьківщини. У зв'язку з цим, літературне польське українофільство на Правобережжі дослідник називав не «українською школою» польського письменства, а вживав щодо нього ширшу формулу – «Правобережна польсько-українська література ХІХ століття». Він визначив кілька стадій розвитку українофільства протягом 20-60-х років ХІХ ст., починаючи з пейзажного (А. Мальчевський, Т. Заборовський), далі – фольклорного українофільства (Б. Залеський, М. Гославський, О. Гроза, Е. Ізопольський та ін.), українофільської повісті, українофільської (й української) драми, творчості українською мовою, аж до моменту появи в літературі такої постаті, як Володимир Антонович. Логічним процесом, на думку вченого, було наростання кількості українських елементів, що діалектично привело до утворення нової якості – української нації. В. Гнатюк висло-

вив переконання, що у контексті розвитку польсько-українського провансальства зовсім в іншому світлі постає відома полемічна сутичка в «Основі» Володимира Антоновича з Тадеушем Падалицею. Це була не боротьба неофіта-українця з відступником і ренегатом, а суперечка двох течій польсько-українського провансальства: Падалиця стояв на старих позиціях, орієнтуючись на Варшаву, а Антонович орієнтувався вже на Київ.

Докторська дисертація Володимира Гнатюка складається з восьми великих розділів. Перші чотири розділи знайомлять читача з постановкою питання про «українську школу» в польському романтизмі. Автор зробив загальний екскурс в європейську романтичну літературу, унаочнив логічний зв'язок з нею і виникнення романтичної школи в Україні, подав елементарний описовий аналіз постановки питання та літературної критики про «українську школу». Починаючи з п'ятого розділу «На шляху до повстання 1830 року», дослідник ставить питання про українські побутові, народні й історичні джерела розвитку романтичної школи: згадує перші фольклористичні зацікавлення усною народною творчістю українського народу Зоріана Доленги-Ходаковського, Християна Ляха-Ширми; називає навчальні осередки, пов'язані з розвитком польського літературного романтизму (Кременецький ліцей, Уманське училище, Вінницька гімназія); знайомить читача з поетичною творчістю представників пейзажного українофільства – Антонія Мальчевського і Тимона Заборовського, фольклорного українофільства – Богдана Залеського, Северина Гоцинського і Мавриція Гославського; окремо наголошує на діяльності україномовних митців – Вацлава Жевуського, Відорта Комарницького та Тимона Падури. Учений представляє також розвиток романтичного літературного напряму на еміграції, пов'язаного насамперед з творчістю Юліуша Словацького, Томаша Олізаровського та Міхала Чайковського. У сьомому розділі дисертації – «Миколаївська реакція» – автор зберігає попередню класифікацію, прийняту в дослідженні, поділивши митців «української школи» за напрямом діяльності та жанрами досліджень: етнографи, пейзажнеукраїнофільство, поети-стилізатори,

епіки-фольклористи, вальтер-скоттівська та романтична соціально-побутова повість, театральна сцена. Привертає увагу намагання дослідника під час опису української правобережної романтичної школи в польській літературі показати її зв'язок як з лівобережним письменством, так із загальним розвитком українського культурного процесу. Сучасного ученого вражає джерельна база дисертаційного дослідження, яка на сьогодні в повній мірі не збереглася. Це очевидне надбання роботи В. Гнатюка, як і здійснення кваліфікованого синтетичного узагальнення українсько-польської правобережної літератури, якого так і не встиг зробити Станіслав Здзярський.

Не вилучаючи «українську школу» в польському романтизмі з польського літературного процесу, Володимир Гнатюк відстоював наукову позицію щодо логічного її впровадження до історії української літератури, адже тематика, образи та цивілізаційні цінності авторів несли в собі український національний характер. Через те Володимир Гнатюк вважав необхідним ввести зазначену тему для дослідження в ВУАН, а також впровадити її до програм загальноосвітніх і вищих шкіл, до підручників та енциклопедій.

Працюючи у цьому напрямку, вчений надрукував кілька статей і монографію про Тимона Падуру – польсько-українського поета і громадського діяча («Тимон Падура в українському історично-культурному процесі», «Падура, Рилєєв і декабристи», «Тимон Падура» – Харків, 1931), на адресу якого часто лунають кардинально протилежні оцінки його творчості та політичних уподобань. Володимир Гнатюк здійснив спробу зібрати друковані та рукописні матеріали про цю постать, проаналізувавши їх у статтях, а потім використав свої висновки для системного ґрунтового критично-біографічного та історично-літературного нарису. Дослідник насамперед з'ясував світоглядні орієнтири Тимона Падури, на становлення яких вплинуло оточення та спілкування за часів навчання у Кременецькому ліцеї (Волинській гімназії) з М. Грабовським, Ю. Залеським та С. Гощинським. Чимало декласованих шляхтичів пропагували польський патріотизм,

зокрема, спільну боротьбу шляхти разом із українським селянством проти російського абсолютизму, виступали проти російського монархічного устрою та польських магнатів. Учений нагадав про участь Падури у з'їзді слов'ян у Житомирі (1825), де поет виступив із звинуваченням загарбницької політики російської влади на українських землях, наголосивши на необхідності автономії України.

Протягом 1828-1829 років поет з мрією про відродження козацької слави пішки обійшов чорноморське узбережжя, Наддніпрянську Україну та Кубань. Тож не дивно, що Гнатюк приписав Тимону Падури впровадження в першій половині XIX століття етнографічного етапу провансальства в Україні (на кшталт панкельтських і провансальських рухів Західної Європи). Водночас він дослідив ставлення Падури, для якого Україна була матір'ю, а Польща – вітчизною, до українського національного питання. Поет докоряв українцям за спотворення мови, забуті звичаї, зневажав шовіністичну теорію «Малої Русі». Звернення до української мови було його внутрішньою потребою. Володимир Гнатюк визнав його «типовим українським регіоналістом польської орієнтації». Українофільська поезія Тимона Падури формувалася під впливом співів лірників та народної української поезії, якою він захоплювався з дитячих років, пізніше – фольклорних досліджень Ю.-У. Немцевича («Історичні співи України»), творів Байрона, Оссіяна, Міцкевича і Залеського, згодом – історичних матеріалів, спілкування з етнографом З. Доленгою-Ходаковським, письменником Т. Заборовським, композитором і скрипалем Каролем Липинським, графом Вацлавом Жевуським, торбаністом Григором Відортом та іншими.

Можна стверджувати, що Володимир Гнатюк підкреслив органічність українофільських симпатій поета, довів роль «декласованого шляхтича» та «послідовного республіканця» в українському національно-культурному розвитку, адже Тимон Падура був необхідною перехідною ланкою до хлопоманів та Володимира Антоновича.

У статті «Попередник Шевченкових «Гайдамаків» (нотатки з приводу століття «Zamku



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

Kaniowskiego» Гощинського)» Володимир Гнатюк дослідив польські впливи у поемі Тараса Шевченка «Гайдамаки». Підкресливши, що романтичний період творчості Шевченка й досі залишається мало вивченим, він спробував знайти джерела, які міг використовувати Шевченко, та проаналізував польську романтичну літературну традицію, розпочавши з твору Северина Гощинського «Zamek Kaniowski». Згадуючи дослідження професора Дашкевича, який визначив чотири спільні риси у Гощинського і Шевченка – образ стогону українського народу, елегійні картини, драматизм дії, проєкції національної помсти на особисту ненависть, Гнатюк підтвердив, що Шевченко дійсно міг запозичити окремі елементи (любовну історію, композицію) у польського поета.

Про польсько-українські контакти в житті й творчості Кобзаря Володимир Гнатюк писав у статтях «Шевченко в стосунках з поляками» та «Шляхом польських симпатій і антипатій Тараса Шевченка (Додаток до польської проблематики в Шевченкових студіях)». Останній нарис було написано польською мовою до перекладного збірника вибраних творів Тараса Шевченка. Володимир Гнатюк завжди підкреслював, що Тарас Григорович Шевченко – поет міжнародного рівня, у творах якого порушено загальнолюдську проблематику щодо поваги нації й особистості, а тому його твори близькі та зрозумілі кожній людині, незалежно від мови, освіти, соціального стану, релігійної, расової чи національної належності.

Багато уваги присвятив В. Гнатюк постаті вченого та громадського діяча Михайла Максимовича («М.О. Максимович і сторіччя української культурно-наукової праці», «Впливи Максимовича на польсько-українську школу»). Перший ректор Київського університету св. Володимира здобув славу видатного лінгвіста, історика й археолога, журналіста, етнографа і літературознавця. Одним із головних і найвідоміших його досягнень, важливих для українсько-польських студій Гнатюка, було видання збірників українських пісень: першого – 1827 року, що містив 130 пісень різної тематики, та другого – 1834 року, де знайшли місце, зокрема, історичні

пісні і думи. Ці збірники постали на основі наданих Максимовичеві записів 2500 пісень, які здійснив піонер української етнографії З. Доленга-Ходаковський. Після публікації пісень Максимовичем Михайло Грабовський наголосив на подібності української та польської народної творчості, порадивши польським письменникам використовувати фольклорні джерела сусіднього народу.

Ці джерела використовував один із яскравих представників «української школи» – Олександр Гроза, якому В. Гнатюк присвятив статтю «Український фольклор у польських переробках». Польський поет і письменник запозичував елементи деяких українських народних творів як сюжетну основу для створення власних: «Канівський староста» («Пісня про Бондарівну»), «Гриць» («Ой не ходи, Грицю»), «Марек Якимовський» («Дума про Самійла Кішку»), «Запорожець» («Стоїть явір над водою»), повторюючи окремі словесні звороти, українську фразеологію та лексику. Народні оповідки стали основою його твору «Сорока», мистецької інтерпретації назви могили.

Володимир Гнатюк назвав Олександра Грозу письменником-етнографом, адже він занотовував обряди та звичаї, які згодом відтворював у власних творах. Особливо часто Гроза використовував окремі елементи весілля, голосінь, свята Купайла та зажинок. Також у нього присутні численні образи-символи, семантика яких відповідала традиціям українського фольклору (голуб, крук, лелека, зозуля, рута, барвінок, калина, очерет, осока, ряст). Можна говорити про достойне знання митцем української міфології, зокрема демонології.

Видання першого збірника пісень Михайла Максимовича стало непересічною подією у усьому слов'янському світі, бо українська народна творчість нарешті здобула міжнародне визнання. Саме Володимир Гнатюк став першим, хто визначив 1827 рік початком становлення української молоді науки, порушив і проаналізував питання впливу української народнопоетичної творчості на українсько-польський літературний рух.

Серед поляків Правобережної України, які писали українською мовою, Володимир

## СИЛЬВЕТКИ

Гнатюк звернув увагу на ще одного письменника, якому присвятив статтю «Спиридон Осташевський у світлі українського бурлеску». Науково обґрунтовуючи проблему, дослідник провів стислий огляд історії становлення та розвитку бурлеску і травестії в Італії, Франції, Польщі та Україні (Пульчі, Беркі, Варч, Мальца, Гаціні, Беллічіоні; Скарон, Дасусі; Красицький, Рей, Кохановський, Потоцький; Котляревський, Кухаренко, Білецький-Носенко, Думитрашко та ін.). Він подав відомості про життя та художню діяльність Спиридона Осташевського, який надрукував дві україномовні книжки «Пів копи казок» (1850, 1869), зазначивши при цьому, що сюжети казок Осташевського не були оригінальними, бо автор представив літературну обробку відомих фольклорних творів Гулака-Артемівського, Куліша, Бодяньського, Манжури, подавши «літературний трафарет нижчого ґатунку». Проаналізувавши тексти Спиридона Осташевського, Володимир Гнатюк вказав на основні риси стилю письменника, характерні для бурлеску, – зумисне простацтво й ампліфікацію, спотворення мови, грубі вислови (дослідник навіть склав своєрідний фразеологічний словник жаргонної лексики), етнографізм, одноманітність і хаотичний ритм.

Своєрідному прояву етнографічного народництва у другій половині 1830 – початку 1840 років на Правобережній Україні (Житомир, Сквиря, Махнівця, Липовець, Літин з центром у Бердичеві) присвячена стаття «Ярмаркове українофільство в житті та літературі (балагульщина)». Володимир Гнатюк підкреслив масовість явища, хоча й була відсутня будь-яка його організація. Існував лише неписаний кодекс поведінки, поширений серед поміщицької молоді: учасник руху мав носити простий одяг (бурку з каптуром), уникати вишуканого товариства, співати українських пісень і складати вірші, гуляти (грати в карти, пити горілку), брати участь у ярмаркуванні. «Королем балагулів» був син поміщика Літинського повіту (Поділля) Антін Шашкевич («Шашка»), який набув лідерства завдяки письменницькому хисту як поет-імпровізатор (його найпопулярніший твір – пісня «Ятрань»). Володимир Гнатюк навів приклади не лише фахової

критики, а й мистецької інтерпретації явища. Генрик Жевуський написав памфлет, в якому засудив поведінку балагулів, Кароль Джевецький у комедії «Контракти» висміяв головного персонажа – балагулу – боягуза й чванька; зі способу життя балагулів, їхнього зовнішнього вигляду погузував Кароль Гейнч.

Про драматургічний доробок останнього Володимир Гнатюк у співавторстві з Павлом Абрамовичем написав статтю «Ще про Гейнча (Гінча) (Бібліо- та біографічні нотатки)». Дослідник з'ясував дату народження Гейнча (1810 рік), подав деякі відомості щодо його родини, їхніх статків. На увагу заслуговують такі його твори, як «Повернення запорожців з Трапезунду» і «Тогочасна молодь». Перший твір К. Гейнча за жанром – історична комедіо-опера, надрукована у Києві 1842 року; другий – гостра сатира на балагулів, виступ проти їхніх дивацтв і хуліганських вибриків. Володимир Гнатюк помітив не тільки тематичний зв'язок з Україною, а передусім звернув увагу на лінгвістичні особливості, слушно припустивши, що письменник не володів російською, проте українську мову знав добре. Про це свідчили вкраплена у творах барвіста лексика, використання певних образів-символів романтиків (кургани, човен, могили тощо).

В. Гнатюк розглядав балагульщину як перехідний етап у суспільному поступі України, радив зіставляти аналізоване явище з європейським романтизмом (Теофіл Готье), футуризмом (Семенко, Маяковський, Шкурупій, Бурлюк). Він наголошував, що поміщицька молодь не тільки епатувала, відкидаючи старі форми, але й прагнула запровадити новий стиль поведінки й ідеологію «спрощення» внутрішнього й зовнішнього складника особистості та соціуму. Відтак, за Гнатюком, неприйняті суспільством люди, тобто балагули, були змушені грати роль диваків, очікуючи об'єктивної оцінки свого незрозумілого для більшості образу мислення і способу життя.

Питанню взаємовпливу української та польської культур Володимир Гнатюк присвятив статтю «Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем». Учений подав життєпис відо-

мого критика, публіциста, письменника і громадського діяча Михайла Ґрабовського. На формування українофільського світогляду вплинуло навчання в Умані. Митець прославився творами великої форми, що були опубліковані під псевдонімом Едвард Тарша: «Коліївщина і степи» (Вільно, 1838), яку Ґнатюк визнав найкращим твором серед белетристичної спадщини Ґрабовського, «Ґуляйпільська станиця» (Вільно, 1840-41), «Пан Закшевський староста» (Вільно, 1843), «Тайкури» (Вільно, 1845), «Пан Канівський староста» (Варшава, 1856), «Заметіль у степах» (Петербург, 1862). У романах і повістях провідною була проблема оцінки гайдамаччини та Коліївщини. Володимир Ґнатюк підкреслив відсутність у автора продуманої структури, а відтак – єдності композиції.

Володимир Ґнатюк також виокремив основні елементи його літературознавчих розвідок, серед яких варто назвати визнання домінуючого місця поезії серед інших видів мистецтв, використання принципу зіставлення, залучення під час дослідження творів західноєвропейських теорій і творів тощо.

З українським другом – письменником Пантелеймоном Кулішем – Ґрабовського поєднувала працьовитість, наукова зосередженість, а також зацікавленість українським фольклором. З огляду на це, польському критикові подобалася поема «Україна», в основу якої були покладені народні думи, прирівнявши її, попри її виразний антипольський характер, до гомерівських «Іліади» та «Одіссеї». Куліш натомість захоплювався твором «Ґуляйпільська станиця», переклав і надрукував «Пана Закшевського старосту». Володимир Ґнатюк вказав на спільність поглядів Михайла Ґрабовського й Пантелеймона Куліша щодо державного устрою – їхнім ідеалом була єдина слов'янська монархічна держава на чолі з Росією. За це польський діяч заплатив авторитетом та отримав тавро зрадника. Звичайно, вони по-різному трактували гайдамаччину й церковну унію. Звертає дослідник увагу на те, що в передмові до першого українського історичного роману «Чорна рада» Куліш наголосив на необхідності паритету російської та української літератур, висловлення шани до кож-

ної нації, наголосив на потребі українців мати письменство рідною мовою, що не повинно викликати презирство, навпаки, виховувати повагу до себе і свого народу.

Яквидно, центральною темою літературно-критичних студій Володимира Ґнатюка була «українська школа» в польському романтизмі в її найяскравіших суспільно-політичних і мистецьких виявах. Автор звернув увагу не лише на форми діяльності самої романтичної школи, але й на доробок її видатних представників у порівнянні з відомими українськими поетами тієї доби.

«Українська школа» польського романтизму в наукових дослідженнях Володимира Ґнатюка постає як органічне явище в культурологічній концепції українсько-польської правобережної літератури. Сьогодні дослідник літератури часів романтизму володіє незаперечними привілеями: це і безпристрасність оцінки подій і явищ, уже значно віддалених у часі й не обтяжених ідеологічним тягарем, і новітні теорії й способи розуміння історико-літературних і культурних формацій та епістем, і, зрештою, той накопичений емпіричний матеріал, який для нашого вжитку напрацювали цілі покоління українських і польських учених. Серед числа цих працівників науки Володимир Ґнатюк належить, поза сумнівом, до найвидатніших і найсумлінніших, тому його праця про українсько-польську правобережну романтичну літературу стане, безперечно, вагомим підґрунтям для сучасних досліджень.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Впливи Максимовича на польсько-українську школу // «Україна». – 1927. – Кн. 6. – С. 101-106.
2. Тимко Падуря в українському історично-культурному процесі // «Червоний шлях». – 1927. – № 12. – С. 145-154.
3. М. О. Максимович і сторіччя української культурно-наукової праці. Витяг з наукової доповіді, виголошеної 8.09.1927 року на загальних зборах Волинської Секції Наукових робітників з приводу ювілею 100-річчя збірника «Малороссийских песен» М.О. Максимовича // Записки Волинського

## СИЛЬВЕТКИ

землеустр. технікуму ім. Х роковин Жовтн. революції. – Житомир, 1928. – Кн. 4. – С. 275-283.

4. Падура, Рилеев і Декабристи // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1928. – Кн. 18. – С. 113-128.

5. Попередник Шевченкових «Гайдамаків» (Нотатки з приводу століття «Zamku Kaniowskiego» Гоцинського) // «Червоний шлях». – 1928. – № 3. – С. 62-71.

6. Український фольклор у польських перекладах (Олександр Гроза) // Етнографічний вісник. – Київ, 1928. – Кн. 7. – С. 146-167.

7. Ще про Гейнча (Гінча). Бібліо- та біографічні нотатки // За сто літ: матеріали з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття. – Київ, 1928. – Кн. 2. – С. 99-102. (у співавторстві з Абрамович П.).

8. Ярмаркове українофільство в житті та літературі (Балагульщина) // Ювілейний збірник на пошану академіка М. С. Грушевського. – Київ, 1928. – Т. 2. – С. 22-289.

9. Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем // Записки

історико-філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1928(1929). – Кн. 21-22. – С. 227-248; Київ, 1929. – Кн. 23. – С. 97-124.

10. Спиридон Осташевський у світлі українського бурлеску // Літературний архів. – 1930. – № 1-2. – С. 78-96; № 3-4. – С. 92-110.

11. Україна на столичній сцені // «Червоний шлях». – 1930. – № 3. – С. 167-172.

12. Шевченко в стосунках з поляками // «Червоний шлях». – 1930. – № 3. – С. 148-161.

13. Критичні уваги до історично-літературних курсів В. Коряка // «Червоний шлях». – 1931. – № 3. – С. 149-162.

14. Тимко Падура. Критично-біографічний та історико-літературний нарис. – Харків-Київ: Література і мистецтво, 1931. – 147 с.

15. Szlakiem sympatii i antypatii polskich Tarasa Szewczenki (Przyczynek do zagadnienia polskiego w studiach o Szewczence) // Taras Szewczenko. Utwory wybrane. – Kijów; Ukrghówlit, 1931. – S. 27-65.

16. Очерки по истории польского романтизма. О развитии и крушении одного течения. – Саратов, 1937 (рукопис дисертації).

### Володимир ГНАТЮК

#### ЯРМАРКОВЕ УКРАЇНОФІЛЬСТВО В ЖИТТІ ТА ЛІТЕРАТУРІ (БАЛАГУЛЬЩИНА) <sup>1</sup>

У полтавському маєтку Журбанях батьки та гості, що зібралися до них, чекають приїзду сина господарів дому, студента Київського університету Павла Радюка. Але їх усіх, а особливо батьків, зустріла велика несподіванка: хтось заїхав у двір, і перед ними з'явився сільський парубок... «На молодому парубкові була... проста чорна свита... Сорочка була вишита заповоччю з шовком. Всі груди і комір були залиті червоними мережками. Червона стьожка й застіжка були оксамитові, на голові бриль був солом'яний, але не простий. Сині шаровари були широкі». Це був, дійсно, Павло, студент університету. Хоча українська одіж припадала йому до

лиця, але ж свита з грубого мужичого сукна – вона могла потерти його тендітне панське тіло! і мати, жалкуючи свого сина, кричить йому: «Боже мій! я собі руки поколола об твою свиту! Скинь, будь ласка, її! зараз скинь! Боже мій! ти собі шию обшмульгаєш, ти себе покалічиш».

Коли ж присутні запиталися цього оригінала про причину його машкарованого виду, то він з пафосом так пояснив: «Ми, тату, носимо народну свиту, бо ми, народівці, стаємо на бік народа; ми націоналі! Ми протестуємо нашою свитою проти деспотизма, який сів на нашу українську національність, на нашу мову, на нашу літературу, на наше життя».

Не можна зараз без усмішки читати останні слова цього своєрідного credo етнографічного народництва – «ми протестуємо нашою свитою»... А тимчасом у 50-х та 60-х роках минулого віку це була жива дійсність. І. Нечуй-Левицький у своєму творі «Хмари» в особі Радюка показав тип «нової, кращої людини», що претендує на роль проводиря, провідника нових суспільних ідеалів.

<sup>1</sup> Друкується за: Гнатюк В. Ярмаркове українофільство в житті та літературі (Балагульщина) // Ювілейний збірник на пошану академіка М. С. Грушевського. – Київ, 1928. – Т. 2. – С. 272 – 289.



Літературна критика свого часу в деякій мірі підозріло поставилася до таких позитивних постатей, а Драгоманов так просто назвав Радюка «смільним дурнем» і «придуркуватим Радьком».

Не зважаючи на наше негативне ставлення та на тверезе заперечення Драгоманова, Радюки були свого часу типовим явищем в українському національно-культурному русі. Етнографічний момент як у формі одягу, так поведінки та поетичної творчості є довгий час невід'ємною рисою історично-культурного процесу, варіюючись у залежності від доби, побутових умов та тих шарів суспільства, що приймали участь у культурному русі. Ота сама «протестанська свита» та інші аксесуари зовнішності селянина фігурували в 19 віці не раз до доби Радюків, існуватимуть вони аж до кінця 19 віку та навіть у 20 віці етнографічний момент національного одягу становитиме для народницької аполітичної інтелігенції об'єкт пієтету та мавпування.

У нашій розвідці ми й хочемо поговорити спеціально про один із цікавих епізодів суспільного життя на Правобережній Україні, що носить назву балагульщина й деякими своїми сторонами становить аналогію до інших проявів етнографічного народництва. Так само нам доведеться зокрема розглянути, в який спосіб оця балагульщина відбилася в сучасній їй художній літературі.

Мемуарна література про балагулів досить бідна, а дослідчої їй зовсім нема, за виключенням, правда, відомої статті І. Франка «Король балагулів А. Шашкевич...»<sup>2</sup> та окремих влучних зауважень у Чубинського-Михальчука<sup>3</sup> та Драгоманова<sup>4</sup>.

У зв'язку з розмовою про польські громадські настрої в 1837–8 роках історик Шульгін зазначає<sup>5</sup>, що в Подільській губернії викрито маніфест й отримано відомості про утворення т-ва «скуржан-балагулів»; через кілька сторінок ця організація іменується інакше: «То-

<sup>2</sup> *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка.* – 1904. – Т. 57. – С. 1–34.

<sup>3</sup> *Поляки Юго-Западного края // Труды этн.-стат. эксп. в Зап. Р. Край.* – Т. VII.

<sup>4</sup> *Евреи и поляки в Юго-Западном крае // Политические Сочинения.* – М., 1908. – Т. I. (Перводрук у В. Е. 1875, VII).

<sup>5</sup> *Юго-Западный Край под управлением Д. Г. Бибикова // Др. и нов. Россия.* – 1879. – Т. V. – С. 22, 28.

вариство безголових братів і балагулів». А в дійсності, коли покластися на мемуарні дані та пригадати чутливу щодо переслідування політику Бібіковського урядування, яке ні одного з балагулів за їхню специфічну діяльність не притягнуло до відповідальності, ніякої балагульської організації не було. Це була певна своєрідна течія серед поміщицької молоді. Не було, розуміється, ніякого статуту, хоча слід припустити існування якогось неписаного і нефіксованого кодексу поведінки, що вважався обов'язковим для кіл балагульської молоді лише завдяки привабливому *ususovi*.

Балагули про себе не залишили жодних письмових документів, які б пояснили істоту цього руху з точки погляду самих його учасників. Про них зате розповідають об'єктивні, а, може, часом і суб'єктивно настроєні спостерігачі. Ми навіть не можемо сказати з певністю, як балагульська молодь себе називала, бо слово «балагула» йде з боку критиків і спостерігачів. Балагула по-староєврейськи має значити господар худоби, тобто хурман. Такою неестетичною назвою схрещується рух шляхетської молоді! У Г. Жевуського (Weiß) та М. Грабовського замість «балагула» стоїть «*baragola*» – слово татарського походження.

Першою яскравою ознакою балагулів було те, що вони свідомо уникали вищого фешенебельного товариства, їх вабив кінський, мисливський спорт і до того «спрощення» в одяжі та побуті. Юнак, пристаючи до руху, запроваджував собі пару гарних коней, верхового коня кримсько-татарської породи, пару хортів. Відомий у той час старий татарин Белай з Карасу-Базару постачав на бердичівські ярмарки цілі табуни напівдиких коней під сідло. Взагалі у бричку коні цинилися однакової масті. У балагулів же, навпаки, була мода на різну масть. Масть була тим більш бажаною, чим дивнішою вона видавалася. Бричка, що звалася натичанкою, була проста, непомальована. Кіньми керував сам пан, що був одягнений таким чином<sup>6</sup>: «в сукняній свиті, викраєній по-козацьки, і в шараварах чи т. з. рейтузах, підшитих шкурою, і в кашкету також шкурятянім, – зимою ж у короткім кожуш-

<sup>6</sup> Див.: *Dunin-Karwicki J. Ze starego autoramentu // Bałaguli.* – Warszawa, 1899. – S. 236.

## СИЛЬВЕТКИ

ку, підперезанім черкеським паском рамінним, набиваним рясно сріблом, і в баранячій шапці форми, що вживалася місцевими селянами». Плащів чи пальт не носили, накривалися лише славутською буркою з каптуром. Загальний вид докінчувала в руках плетяна нагайка, а в зубах коротка люлька. Вони любили гулянки, на яких доходили до оргій, захоплювалися полюванням, з осені переїздячи по черзі від одного до другого. Любили полювати зимою на вовків. У зв'язку з цим хорти цінилися в балагулів досить високо, сягаючи до 1000 крб. Між собою дозволялося дві свободи: украсти доброго хорта й ошукати на коні. В іншу пору року від балагулів кишіли ярмарки: тут вони чинили свої авантюри й завдавали тон. Розуміється, гулянки супроводжувалися картами й горілкою. Балагули пили лише просту горілку, сивуху, називаючи її голосною назвою «старки»; інші напої вживалися рідко. Своїм нехтуванням вищого товариства вони викликали вороже ставлення й до себе. Порядне товариство від них бокувало.

Сучасник балагульщини Г. Жевуський, житомирський повітовий маршалок тогочасний, так описує своє враження від балагулів<sup>7</sup>. Жевуський довго не бував на бердичівському ярмарку, але поїхав на св. Онопрія. Колись там багато було татар, а тепер їх наслідують балагули – «кричать, верещать, сіють праворуч і ліворуч зухвалі вирази, розмовляють поміж собою якимсь арго, що його самі лише розуміють; гасають на конях миршавих і схудлих, пишаючись ними, мов якимись арабськими бахматами» (с. 24). «Це є покруцтво, сплоджене з кількох незграбних поривів давнього блазеньства польського, козаччини двірської, татарського юнацтва й шахрайства жидівського» (с. 25). Критик глузує над зовнішніми дивацтвами молоді й пояснює їх відсутністю розумної праці або певної дисципліни (військової), з одного боку, та матеріальною незабезпеченістю з другого. Адже молодь не служить, не працює, не мислить, від військової служби жахається, побоюючись карности, маєтки їх перезаборжені: балагула гасає на шкапі, бо не може набути доброго коня; ходить у кожушку, бо береже фрачину (sic); співає пісень під вікнами, щоб зафундувати обід.

<sup>7</sup> *Bejła J.* (псевдонім Жевуського) *Baragolstwo // Mieszaniny obyczajowe.* – Wilno, 1841. – Т. I.

Свою негативну оцінку підпирає автор деякими історіософічними міркуваннями. Він каже, що моральний і інтелектуальний стан народів відбивається на їх фізичній красі, наприклад, греки, англійці, самоїди. Цей принцип цілковито виправдується й на балагулах. Серед них нема гарних. Коли попадеться сильний, то має задертого носа, спущені очі, калмицьку фізіономію й нічого шляхетного. Здебільшого, плечі зігнуті, зір божевільний, коліна до себе обернені, голос – ніби виходить з надтріснутої труби, блідість пристрастів. На них малюється дещо з розбійника запорозького, щось з кретина альпійського.

Деякі балагули кохалися в оригінальному простацькому одягові; особливо серед них у моді були кожушки-куцики, панувала шкура й на інших частинах одяжі, через те сучасники називають балагульську молодь подвійною назвою «baragoli» (чи «bałaguli») і «skórkowi» (у Шульгіна «товариство скуржан і балагулів»), як ніби то серед самих балагулів було дві окремих течії. От картинка з тогочасного битописьменника<sup>8</sup>: «Раніш Бердичів був переповнений юнаками, що завше вели перед на конях, при чому вони були химерно одягнені, так що шкура на всіх боках їхнього строю переважала; і як колись говорили про лицарів, що то були люди із заліза, так тут про героїв бердичівських можна сказати, що це люди з раменю. Кількість їх була така велика, і вони так ловко завдавали тон, що вже й старші та більш дорослі почали до них прилучатися».

Свої улюблені натичанки мусіли діставати балагули аж на київських контрактах, куди вони постачалися з Галичини, як про це розповідає історик контрактів Улашин<sup>9</sup>. «Були тут на контрактах також і оті славетні на Україні, Поділлі й Волині натичанки балагульські, так звані «оросманівки», що їх головним доставником був фабрикант Бросман. Вироблялися вони переважно в Галичині, що проте не перешкоджало Бросманові вміщати на їх приступках напис «nejtitzejne». «Brossmann, Wien».

Термін існування балагульщини вказують різний. Франко в згаданій розвідці пропонує

<sup>8</sup> *Blepoński I.* *Bzdurstw obyczajowych // Athenaeum.* – 1845. – Т. II. – З. I. – S. 137.

<sup>9</sup> *Ułaszyn H.* *Kontrakty Kijowskie.* – Petersb., 1900. – S. 56.

такі рамки: після 1838 р., 1834–44, 31–63. Правильніше буде думати, що балагульщина зародилася в роки після ліквідації нещасливого повстання 1831 року й проіснувала на протязі другої половини 30-х та першої 40-х років. У 1841–1842 роках балагульщина була вже на сконі, а, може, якраз приймала найбільш почварні форми, бо в цей час з'являється низка літературних сатир на це громадське явище, про що ми будемо говорити окремо. Рік 1845-й можна вважати в кожному разі за *terminus ante quem*, бо в цьому році Блепонський говорить про балагульщину, як про справу скінчену.

Балагульщина поширювалася на досить значну територію Правобережної України, найсильніше й найхарактерніше виявляючись у південно-східній частині Волини й обіймаючи райони таких міст і містечок: Бердичів, Житомир, Сквир, Махнівка, Липовець, Літин. «Просторинь од Любара, Трощі, Острополя по Бердичів і Махнівку (коло Бердичева) була колискою балагульщини»<sup>10</sup>. Осередком усього руху чи «столицею» всі мемуаристи й сатирики одногласно називають Бердичів. Бердичівські контракти були центром переглядів балагулів (*ropisow*). Сюди з'їздилися, переважно, чотири рази на рік: на Благовіщення (*Święto Matki Boskiej*), на Онопрія (12 червня) та на першу й другу Пречисту (15.VIII. та 8.IX.). Не минали й інших ярмарків у дрібніших містах і містечках. Можна було зустріти їх і на далеких дубенських та на ближчих київських контрактах. Своім нездержаним свавіллям, пиятикою, непристойними розвагами й витівками балагули завдавали постраху мирним мешканцям. У Бердичеві вони проводили час у ресторації *Bellot*, а під час київських контрактів гостювали в нього ж у Києві, куди *Bellot* переїздив. Про стосунки до *Bellota* складено пісню:

A gdy w kabzie braknie złota,  
Kto by z zuchów<sup>11</sup> o to brał,  
Gdy ma kredyt u Bellota.  
Wio! pawelki, dalej w czwał<sup>12</sup>.

Мемуарист Бобровський<sup>13</sup> упевняє нас, що не вся шляхетська молодь заражена була балагуль-

ськими настроями. На його думку, до балагульщини належала ледве 3/4 чи 1/3, і то ближче до Бердичева, або 1/6 чи 1/10. Але ж навіть, коли взяти найменшу цифру 1/10, так це ж величезна річ! Це, значить, ми маємо, справді, діло з масовим явищем, задля пояснення якого слід шукати підстав у тогочасній ситуації ідеологічній або в специфічних місцевих умовах.

На чолі всього руху, коли в даному разі можна так висловитися, стояв син поміщика Літинського повіту на Поділлі А. Шашкевич. На цю «вищу» роль спеціально його ніхто не вибирав. Тільки особисті властивості його вдачі висунули Шашкевича на перше місце. Він був досвідчений, енергійний, моторний, володів поетичним словом, римуючи імпровізовано *ad hoc* українські пісні, прибираючи до них належні народні мотиви й навіть сам виконуючи своїм приємним баритоном під акомпанемент фортеп'яна чи теорбана. Такі якості утворили з нього ватажка, що завдавав тон та керував під час ярмаркових гулянок. По-товариському звали Шашкевича скорочено «Шашка» (як С. Осташевського – «Шпирка»), і, як жарт, за ним затвердилася друга назва – «король балагулів». Крім «короля», існувало ще дві посади: «віцекороля» (Владислав Падлевський) та «ад'ютанта» (Адам Вилежинський).

У своїй розвідці І. Франко називає прізвища лише 5 балагулів: Шашкевича, Падлевського, Вилежинського, П. Вижиговського та В. Букара, тим часом у Бобровського їх значно більше, що якраз підкреслює масовість. Бобровський подає такий список балагулів, що бували на полюваннях у його батька: 1) Шашкевич А., 2) Бужинський К., 3) Бужинський Б., 4) Дорожинський Ф., 5) Дорожинський К., 6) Потоцький В., 7) Сарнецький Т., 8) Вилежинський А., 9) Падлевський В., 10) Будзінський О., 11) Опольський Ю., 12) Опольський О., 13) Опольський Г.<sup>14</sup>, 14) Вижиговський П. (*Piotruś*) і 15) Букар В., що був сином приятеля батька Бобровського.

На деяких постатях балагульських нам хотілося б затримати нашу увагу. Розуміється, цього, насамперед, заслуговує сам проводир,

<sup>14</sup> Брати Опольські, збалагулені, бо приятелювали з Буржинським.

<sup>10</sup> *Dunin-Karwicki*. Op. cit. – S. 245.

<sup>11</sup> «Зух» – може, так між собою називали себе балагули.

<sup>12</sup> *Ułaszyn H.* Op. cit. – S. 58.

<sup>13</sup> *Pamiętniki*. – *Lwów*, 1900. – Т. I.



## СИЛЬВЕТКИ

А. Шашкевич. Він був сином колишнього повітового маршалка й мирового судді Г. Шашкевича, дідича с. Бічової Літинського повіту на Поділлі. Граціян, між іншим, брав участь у повстанні Костюшка. В молодих роках був теж добрий шибеник і авантюрик. Антін народився 1813 року. В 1831 році пішов у повстання, став незабаром ад'ютантом у кінному полку Ружицького й мусив емігрувати за кордон. 1833 року батьки йому виклопотали амністію й поворот додому<sup>15</sup>. Під час повстання та еміграції Шашкевичеві було 18-20 років, але вже в цей час, як вірити Чайковському, Антін Шашкевич встиг себе зарекомендувати досвідченим у житті. – «Братанки (угорці) сумели надуть даже Антона Шашкевича, этого старого гороб'я», каже з приводу одного інциденту за кордоном мемуарист<sup>16</sup>. За словами Бобровського, Шашкевич стає на чолі балагульського руху й керує ним до 1838 року, тобто маючи 25 років, а з часу ліквідації змови Конарського уникає громадського життя, зачинається у свому маєткові, п'є й тільки в 1863 році йде в повстання разом із синами, емігрує в Галичину, де ще живе до 1880 року (Франко).

Не лише здібності доброго питця висунули Шашкевича на чільне місце, тим менше організаційні здібності, бо в них балагульщина не відчувала потреби, не становлячи формально ніякого товариства. Спричинилися до цього інші якості Шашкевича, якості поета-імпровізатора, Балагули любили співати. Були серед них, як каже Дунін-Карвицький (op. cit.), і більш талановиті, що наслідували Б. Залеського, Чайковського, а особливо Падуру, «як наприклад, той голошний у той час А. Шашкевич з Бічової, – що його скрізь називали королем балагулів» (с. 241). Правда, він нічого не писав, щоб не наразитися на глузування з боку товаришів, але імпровізував легко українською мовою, додаючи мотив і виконуючи. «Його твори, дуже поетичні, були завше сумні й жалібні». Пісні Шашкевича ширилися усно по панських домах Правобережної України й виликали за-

хоплення, «фурор»<sup>17</sup>, а поезія «Jatrań» у 50 роках співалася навіть у шляхетських садибах Полтавщини і в 60 роках у зміненому вигляді зайшла в Галичину, де до неї музику доробив Воробкевич (Франко). Лише 1890 року видано поезії Шашкевича<sup>18</sup>, і це дало змогу І. Франкові оцінити українські вірші «короля балагулів» з боку їх внутрішніх якостей.

Розв'язавшись із балагульщиною, А. Шашкевич у суспільстві зберіг проте реноме талановитого поета. Так, учень Житомирської гімназії Кость Михальчук зазначає<sup>19</sup>, що гімназисти серед інших творів українофільської школи читали також і Шашкевича (очевидно, в рукописній формі. – В. Г.). У 50-х роках Михальчук особисто познайомився з Падурою та Шашкевичем.

Навіть Г. Жевуський, що дуже гостро засудив балагулів, звернув увагу на поезії Шашкевича, називаючи його просто «gumownikiem». Вірші цього поета на пам'ять проказували товариші. «Поміж багатьох віршів пласких, тривіальних, порожніх, а часом навіть без жодного сенсу, зустрічається іноді текст, у котрому пробивається якийсь дотеп»<sup>20</sup>. Але цій молоді, кінчає критик, слід учитися в Крашевського, Грабовського, Кефалинського.

Інших поетів, крім Шашкевича, із складу балагулів, на жаль, ми не знаємо. Можливо, що вони були, коли прийняти на увагу глибоке вкорінення українофільських мотивів якраз у 30–40-х роках. Поруч із поезією розвивалася також і театральна штука. Це можна припустити на підставі зауваження з цього приводу сучасника Блепонського (op. cit.), який називає одну комедію: «Велика шкода, бо в балагульстві були зародки доброго... і театральна штука почала світати, про що свідчить вистава драми «Король і королева Конго», що наближалася до первісної чистоти творів грецьких, тому що актори улаштували сцену, як Теспід, на вулиці» (139–40). Важко зараз сказати, якою мовою складено

<sup>17</sup> Чубинський-Михальчук. – С. 255.

<sup>18</sup> Buszczyński S. Pieśni A. Saszkiewicza. – Kraków, 1890. Цей книжки ми не могли на Україні дістати, але для нашої статті це не шкодить, бо огляд поезій Шашкевича ми відкладаємо до іншої концепції.

<sup>19</sup> Д-ко Д. З споминів К. Михальчука. – ЛНВ, 1914. – Т. V. – С. 238.

<sup>20</sup> Bejła. Mieszaniny. – Т. I. – С. 31.

<sup>15</sup> Подається за І. Франком.

<sup>16</sup> Записки М. Чайковського // Русская старина. – 1897. – Т. II. – С. 367.



цю комедію, хутчіш, що польською, бо назва сама свідчить за те, що вона, ймовірно, є виступом-критикою з боку балагулів на окремі вади шляхетського життя.

Бобровський (1,47) зі словами «Король і королева Конго» зв'язує дурний хуліганський вибрик 9 балагулів, коли вони одного разу голими парадували по дорозі перед матір'ю та сестрами свого «віцекороля» Падлевського, одрекомендувавшись «королем і королевою Конго».

Ось ще кілька учасників. А. Вилежинський вважається мемуаристами за «ад'ютанта». Дід його Йосип був поміщиком Ушицького повіту Подільської губернії<sup>21</sup>. Батько ж Ян-Непомуцен Вилежинський, як культурна людина краю, з 1821 року одержав посаду візитатора шкіл і Кременецького ліцею, будучи одночасно членом Віленського університету та Варшавського Наукового Т-ва<sup>22</sup> (2 відношення від Вілен. унів. 26.I.1821 та 5.X.1819). Балагула А.-Я. Вилежинський народився 1818 року, бо по перепису 1834 року йому стоїть 16 років. Поміщики вони були середні, бо по ревізії 1811 року його батько володіє в Звягельському повіті «в заставном пожизненном владении» с. Котелянною (відн. Вол. Каз. Пал. 17.VII.1814).

Отже, в 1835 році «ад'ютантові» було всього 17 років. 1841 року Адам значиться поміщиком Звяг. повіту (30.VI.1841 його заява до Деп. Зібр.). Доводилося Адамові бути й за уповноваженого маєткових справ у Валевської, тітки Дуніна-Карвицького, при чому мемуарист характеризує його так<sup>23</sup>: «Вилежинський, молодий, меткий, енергійний, довірливий до кожного і взагалі страшенний легкодум». А управитель маєтку Валевської Фішер називав його «pędziwiater». На початку 50-х років Вилежинський перстає бути поміщиком Звягел. повіту, а володіє частиною с. Бураків Житом. пов. (відн. Житом. марш. 12.XII.1851). Але вже з 40-х років Адам переважно мешкає в маєтку своєї жінки Констанції в с. Закутинцях

<sup>21</sup> Біографічні дані беремо з родинної справи Вилежинських Волинського окрарху, ф. Двор. Деп. Зібр.

<sup>22</sup> Ян Вилежинський – м. і. улаштував Падуру до Кремен. ліцею.

<sup>23</sup> *Dunin-Karwicki J. Z moich wspomnień.* – Warszawa, 1901. – Т. II. – С. 25–28.

Бердич. пов. (відн. Звяг. марш. 30.X.1846). У 40-х та 50-х роках легкий наліт демократизму одійшов у забуття. Бурхлива шляхетська феодальна натура взяла гору, і одного разу Вилежинський притягується до відповідальності Бердичевським Зем. Судом за те, що він набив єврея міста Вінниці Мее-ра Принца й забрав у нього 1500 крб. (відн. Берд. Зем. Суду 8.VIII.1850). Помер перед 1871 роком, бо 2.VIII.1871 жінка Констанція особисто клопочеться перед Деп. Зібр. з приводу сина Йосипа.

Вікентій Букар. Букари давня поміщицька родина на Волині. У кінці 18 віку дідові Букара Адамові належав Янушпільський ключ, котрий він розподілив між дітьми<sup>24</sup>. Вікентій, син Северина Букара, народився коло 1803 року (метрика про схрещення 31.V.1803 з книги Любар. Костела). Сам Вікентій став власником с. Бабина Літинського повіту на Поділлі (довіреність од Букара на ім'я М. Чарнецького 20.VI.1840)<sup>25</sup>.

Пристав він до балагульщини, ймовірно, через близьке сусідкування з Антіном Шашкевичем, хоча територія впливу балагульщини, як видно, досить широка, коли захопила юнака Адама Вилежинського навіть із Звяг. повіту.

У 1835 році було Букарові вже 32 роки. Отже, він належав до старшого покоління, що теж приставало до цього руху.

К. Буржинський. Власник села Бурковці і Трощі Житомирського повіту, зареєстрований бешкетник. Історик Шульгін<sup>26</sup> розповідає, що 1839 року, як виявило слідство, до 80 чоловік селян, з наказу свого поміщика Буржинського, напали вночі і зруйнували корчму його сусіда Гіжицького, причому один селянин був забитий, а другого тяжко поранено. Такі свавільні подвиги знаходили в околицях шляхти похвалу. Так бешкетував Буржинський у час приналежності до балагульщини. А в 40-х та 50-х роках його енергія звертається в інший бік. Він тяжко утискує й експлуатує своїх кріпаків-селян, бо

<sup>24</sup> Біографічні дані беруться із родинної справи Букарів Волин. Окрарху.

<sup>25</sup> У Пулавського (*Chronika rodów szlacheckich.* – Brody, 1911), видно, помилково Вік. Букар називається пом. с. Бабина на Волині.

<sup>26</sup> *Юго-Западный Край // Древн. и Нов. Россия.* – 1870. – Т. V. – С. 12.

## СИЛЬВЕТКИ

в справах Волинського Інвентарного Комітету зареєстровано на нього низку скарг<sup>27</sup>.

Коли зовнішній бік балагульщини більш-менш можна намалювати, користуючись мемуарними нотатками очевидців, то громадсько-політичне обличчя її залишається майже невиясненим. А таке обличчя, не зважаючи на всі дивацтва та збочення, вона проте мала! Про це говорять дослідники і критики. У Чубинського-Михальчука читаємо про «поверховий демократизм», а Жевуський підкреслює, що балагули навіть активно виступають на дворянських виборах (за його виразом «кричать на виборах»), але в дійсності найменше на вибори впливають<sup>28</sup>. І другий раз до цієї теми повертається аристократ і консерватор Жевуський у статті «*Arystokratja*». Він каже, що завше на чолі суспільства стоїть аристократія. Наслідки ж демократичних теорій такі: «При урядах кволих подібні теорії виробляють Мюнцерів і Гонт, а при сильних лише блазнів ярмаркових (випад проти балагульщини), але прояв думки є в обох випадках однакової природи»<sup>29</sup>. Значить, демократичні тенденції балагулів були досить політичні, коли вони видавались так одіозними аристократові Жевуському, і тільки наявність сильного уряду, на його думку, перешкоджала «блазням ярмарковим» обернутися в Мюнцерів та Гонт.

Розуміється, дуже цікаво було б знати, яке відношення з боку балагулів було до демократичної організації, що її в 30 роках утворив на Україні емісар польської еміграції Симон Конарський. Адже ж «Союз польського народу», заснований з 1835 року, мав свої гуртки на Волині й Поділлі, відбував свої з'їзди в Житомирі та Бердичеві (1837 року), нарешті, захопив у своє коло й молодь Київського університету, де утворилася організація на чолі із студентом В. Гордоном. На одній і тій самій території масовий (бодай поверховий) демократичний рух балагульства мусив зустрітися практично з конспірацією Конарського.

Відгуки цієї зустрічі дійшли до нас тільки в справі А. Шашкевича. Про Шашкевича пущено поголоску, що 1838 року він теж притя-

гався до відповідальності, сидів у Київській фортеці і своїми свідченнями нашкодив справі<sup>30</sup>. Інші називають його навіть шпиком і зрадником<sup>31</sup>. Лише Бобровський гадає, що Бібіков Шашкевича зумисне випустив, щоб підірвати його авторитет серед молоді. В кожному разі, це справа досить неясна. Може, пощастить висвітлити її за допомогою матеріалів Слідчої Комісії, коли вони збереглися в Бібіковському фонді Київського Історичного Архіву.

О. Опольський був також притягнений до відповідальності в справі «Конарщини», засуджений у солдати й повернувся з Кавказу 1844 року (Бобровський).

Балагульщина, будучи явищем масовим, а для очевидців-спостерігачів, до певної міри, здаючись стихійним, пошесним, не могла не залишити певного сліду і в художній літературі тогочасній. Правда, це слід досить незначний і короткочасний, як скороминущим був і сам рух.

Найгостріше поставився до балагульського руху вже часто згадуваний попереду Г. Жевуський, що під псевдонімом Яроша Бейля видав 2 томи памфлетів на польське життя Правобережної України під загальним заголовком «*Mieszaniny obuczajowe*» (1841 та 1842 рр.). «*Mieszaniny*», скомпоновані в надто консервативно-аристократичному та зарозуміло-глузливому тоні, польське читацьке суспільство взагалі зустріло неприхильно й гостро вороже, обливаючи автора навіть лайками за зневагу, а дехто – вказуючи на тимчасове «*romieszanie*» (звар'ювання) *Bejły*.

У I томі «*Mieszanin*» балагулам присвячено два памфлети, одна стаття «*Baragolstwo*», що її ми використали, а друга «повість драматична» – «*Oryginały, czyli wieczór literacki (scena w gub. miejsce)*».

<sup>30</sup> Шурам В. Шевченко й поляки. – Львів, 1917.

<sup>31</sup> Так категорично твердить Загорський (*Szymon Konarski*. – Wilno, 1907) – «Антін Шашковський, гуляка й розпусник, король балагулів, щоб очиститися в opinii пристав до змови, але зробився зрадником. Поміщений в одній камері з Мошковським (із Житомира) виманив у нього рукопис про діяльність «Союзу польського народу» і передав голові Слідчої Комісії Ястребову. Шашкевича випустили. Ніхто не підозрював зради. Тільки після амністії Олександра II довідалися і його бойкотували поляки й росіяни».

<sup>27</sup> Див. нашу ст.: *До історії Бібіковських інвентарів на Волині // Записки Волин. Зем. Техн.* – 1927. – Кн. 3. – С. 220.

<sup>28</sup> *Wybory // Mieszaniny*. – Т. I. – С. 50.

<sup>29</sup> *Ibid.* – Т. II. – С. 9.

У пана Сепака збираються на вечір гості, між ними філософ Цемневич, романтичний поет Тройнич і поет класичний Годзвін, суддя межовий Скрупулович, і, нарешті, «bard baragolski» Фарута Маршалкович – найхарактерніший персонаж. Взагалі, п'єса є сатирою на окремих типів, але найголовнішу увагу приділено Фаруті Маршалковичу. Ще до його приходу про нього згадують; ніхто не заперечує у Фарути поетичного хисту, тільки він у нього має якісь викривлені тенденції. Йому, наприклад, належить чудесна поема «Wyprawa (похід) do basztanu», що її ярмаркова молодь у Бердичеві та Ярмолинцях читає напам'ять. Наводиться безглуздий уривок:

By wieczność trawić.  
Trzeba się bawić,  
Leść w cudze grzędę,  
Pociągac wędy;  
A kto się spanoszy,  
Ten dla roskoszy  
Rzemieniem i dziegciem w brod.  
Huraha, huraha baragółów rod<sup>32</sup>.

Фарута також заміряється скласти нову поему «Tamoźnia przed Parnasem», в якій гадає учинити деяку деструкцію старих поетичних канонів, показавши, як балагули нападуть на старий Парнас і його зруйнують.

Коли прибув з візитом Фарута, то між поетами виникла літературна дискусія, в якій балагульський поет висловлює свої думки з приводу літературних поточних справ. Так наприклад, він виступає проти Грабовського, вважаючи, по-перше, його «Literaturę i Krytykę» за найаристократичнішу книгу, а, по-друге, критикуючи ненатуральний і теж аристократичний кінець повісті «Koliszczyzna i stery», де автор виводить духів з тамтого світа, щоб визволити курінного, хоча він міг би вчинити й інакше, сказати, наприклад, що пані Дубровська в курінного закохалася. Але цього зробити йому не дозволяли аристократичні забобони. Так само Фарута нападає на аристократів Кефалинського та Крашевського.

Таким чином «деструктивним» демократизмом думає Жевуський зробити Фаруту,

що репрезентує ідеологію балагульщини, одіозним для консервативного читача.

І коли з нашої точки погляду цей демократизм викликає лише симпатію, то кінець у передачі памфлета свідчить про відсутність елементарної соціальної дисципліни та навіть пристойности.

Коли схвильований од балачок на релігійно-філософські теми суддя пішов з вечора, Фарута пропонує поетові Тройничу підійти до нього під вікна й учинити котячий концерт, проспівавши балагульську пісню: «Oj do góry brzuchem leży».

Тройнич одмовляється, бо поліція може заарештувати.

Глузливі уваги на адресу балагулів розкидано й по інших статтях Жевуського. Так, у нарисі «Pasibrzuch», даючи портрет чужоїда Личмановича, Жевуський зауважує, що від нього порядне товариство відвернулося, і він приятелює лише з балагулами. Це дає привід знов сказати про злидарство балагулів: «Але на такому злиденному пасовиську, як приязнь барагульська, трудно не спасти з тіла. Бідолахи в того самого банкіра мають зложені капітали, якому пан Личманович довірив і свої. А тим банкіром є надія. Наша молодь здивилася на жидівських хуситів. Чудесне це життя, не працювати, голі чрева лежати й так чекати, поки не прийде Месія, який раптом зробить їх міністрами, генералами»<sup>33</sup>.

Різкий напад Жевуського, в кожному разі, багато нашкодив балагулам. Він висловив те, що конденсувалося в сучасних глядачів, а може, часом і об'єктів глузу чи жартів з боку нестримної молоді. «Mieszaniny» в коло балагулів внесли деяке занепокоєння; існує переказ, що нібито балагули після виходу 2-го тому «Mieszanin» на своїй нараді (sejmik) у Бердичеві ухвалили домагатися від автора проханням і загрозами, щоб він припинив свої напади, і навіть з цією метою делегували до маєтку Жевуського спеціальну депутацію<sup>34</sup>.

У Блепонського (op. cit.) колишній балагула Ананій пояснює, що погромив балагулів своїм пером Бейла, хоча деякі запевнюють, що він завдав останнього удару конаючому леву.

<sup>33</sup> Ibid. – S. 184.

<sup>34</sup> Приписка до листа 25.VI.1846 Альберта Грифа до Бен. Доленги // Gwiazda. – Kijów, 1847. – Кн. IV. – С. 237.

<sup>32</sup> *Bejła J.* Op. cit. – Т. I. – S. 65.



## СИЛЬВЕТКИ

Балагули є також персонажами комедії «Kontrakt», що належить волинякові К. Джевецькому<sup>35</sup>. Комедія становить картину побуту шляхетського. Героєм її є молодий шляхтич Леон Облендзький, якого обіграли шулери й заплутали в борги. Дія відбувається на лубенських, а потім на київських контрактах. У одній із київських таверн під час контрактів гуляють балагули. Серед них особливо пижиться пан Ян, великий чванько. Він похваляється, що може кожному влаштувати фігля, і його буде зверху. Серед балагулів пущено чутку, що Леон збезчещений, бо дістав од полковника картами по носі (було це в дійсності навпаки) й не викликав його на двобій. Коли Леон зайшов у таверну, то пан Ян його зачіпає, і всі залишаються в переконанні, що так воно дійсно було. Другий раз зачіпає Ян капітана Маєвського, вважаючи його за якогось старого чоловіка, а коли довідався, що це військовий, то перелякався і просив у капітана пробачення.

Між іншим, Янові по п'єсі треба викликати капітана на двобій за те, що той назвав його боягузом, але Ян це робить дуже неохоче, під тиском opinii, в надії, що двобій можна буде зволікти.

Таким чином, у Джевецького балагула змальовується як боягуз, чванько й людина нечесна.

У післяслові, де сам автор веде діалог з приводу персонажів п'єси, про Яна (тобто балагулів) дається таке пояснення: «Візьми з Німеччини бурша, що не вчиться, з Англії спортсмена, що має кепські коні, візьми від француза бретера, що неохоче б'ється, посічи, перемішай, підлий нашою «тенжизною»<sup>36</sup> й видай без ладу – буде Ян, але це вже проходить» (203).

Легка сатира на балагулів могла безперешкодно проходити навіть у їхню «столицю» Бердичів і там виставлятися на місцевій сцені польського театру. Маються відомості про одну таку комедію «Młodzież tegoczesna», що належить перу житомир-

ського польсько-українського драматурга К. Гейнча<sup>37</sup>. Це буде «Komedia we 2 aktach p. t. «Mł. tegocz.» (wierszem napisana). Дістати її на Україні, певно, неможливо, бо вона є, безперечно, раритетом, але про неї розповів польський критик М. Грабовський у листі до К. Буйницького від 12.XI.1842 року<sup>38</sup>. «Показували мені, як літературну новину, дві чи три п'єски, невеличкі, минулого року друковані в Бердичеві (у Естрейхера і Оргельбранда позначено Києвом), призначені для тамтешнього польського театру. В одній виступають бараголи; цю, певно, вже грано. Автором її є п. Гінч. Комедію написано віршем, – яким? судити не можу, бо не читав; казали мені однак, що маються місця дотепні, і бараголів виставлено з точністю історичною...» і далі петитом додає «як літературний анекдот», в який спосіб балагули-глядачі реагували на п'єсу Гейнча.

З уст самого автора Гейнча пішов переказ, що вистава п'єси в Бердичеві справила на глядачів-балагулів, що з них деякі були знайомі та приятелі Гейнча, велике враження. Автор особливо висміював їхні довгі коси й бороди. Через те після вистави балагули постригли бороди й коси і в пакункові відіслали Гейнчеві. Драматург, як мисливий, цими кісми набив подушку й, додавши відповідний напис, призначив її для свого лягавого пса.

Могіканина балагульщини, що в 1845 році штукарську одіж перемінив на європейський костюм, з іронією показує Блепонський в особі Ананія (Ananjasz).

Герой повісті Блепонського<sup>39</sup> Йосафат Яжинський, приїхавши на Бердичівський ярмарок, уже не побачив ніяких ознак балагульщини. Навпаки, його приятель Ананій, винахідник кожушків-куциків, тепер був одягнений, як джентльмен, і вставляв у свою елегантську мову часто французькі слова. Коли Юзефат висловив у розмові своє здивування, то приятель Ананій

<sup>35</sup> *Kontrakt*. – Wilno, 1852; Джевецький – драматург, поміщик Кременецького повіту, син відомого бойового товариша Костюшка й мемуариста Юзефа Джевецького.

<sup>36</sup> «Teżyzna» панувала на Україні за Ст. Августа й полягала головне в захопленні кінським спортом. Належали до неї вищі достойники: кн. Ю. Понятовський, Сапіга, Сангушко й інші.

<sup>37</sup> Біограф. відомості про цього забутого письменника ми подали на підставі матеріалів Вол. Окрарху до «України».

<sup>38</sup> *Grabowski M. Korrespondencja literacka*. – Wilno, 1842. – T. I. – S. 29.

<sup>39</sup> *Izaskaw Blepoński (автор кн. «Bigos hultajski. Bzdurstwa obuczajowe» (Wilno, 1844–1859), це псевдонім Тита Щеньовського (Tytus Szczeniowski), вихованця Кремен. ліцею й місцевого письменника.*



дав таке пояснення: «Ах, mon cher, треба бути дуже дурним, щоб признатися тепер до того, що колись був балагулою, але la canaille, може, була колись балагулами, але ми, gens comme il faut, ніколи. Так тобі здалося, мій Юзефате, що я до них належав. Бував часом з ними, бо треба бути популярним, але бути балагулою, бути шкуратяником! fi, fi!»<sup>40</sup>.

Використавши і проаналізувавши таку кількість мемуарного та художньо-літературного матеріалу, ми вважали б наше завдання незакінченим, коли б не спробували поставити власного діагнозу щодо цього оригінального й мало дослідженого явища.

Насамперед, як дивилися на балагульщину авторитетні літератори перед нами?

Найлагідніше ставиться до неї історик польської літератури П. Хмельовський, кваліфікуючи це явище лише, як «мистецьку богему»<sup>41</sup>, і підкреслюючи, що майже одночасно у Варшаві працював літературний гурток, що звався «*cyganerja warszawska*».

Чубинський-Михальчук (зазнач. праця) зауважують у балагулів поверховий демократизм, цинізм і штукарство.

Равіті-Гавронському видається балагульщина лише «шумовинням життя»<sup>42</sup>.

Крім загальних уваг, були спроби з'ясувати глибше природу цього руху, порівнявши його з аналогічними явищами українського та російського життя, або поставивши у зв'язок із розвитком української національної думки на Правобережжі. Перше зробив мемуарист Бобровський, що мав змогу особисто балагульщину й балагулів спостерігати. Він вважає, що балагульщина, з одного боку, є наслідком порожнього життя й нецтва молоді, а з другого, позасвідомим протестом проти запліснявлості суспільства. З цим погоджується й рецензент мемуарів І. Франко<sup>43</sup>, котрий у своїй розвідці про Шашкевича також визнав балагульщину «цинічною реакцією проти фальшу шляхетського життя та францужини».

Ще сучасникам впала у вічі органічна близькість, бодай якоюсь одною стороною, балагульщини до польської українофільської літературної школи. І хоча проводир українофільської школи М. Грабовський висловився проти балагульщини, проте сучасник Блепонський (*Szczeniowski*) устами свого героя Яржинського визначає самого Грабовського за «батька балагулів» і ставить весь рух у зв'язок з українофільською течією. «Пан Грабовський, хоч часом балагулам ворожий, є однак батько балагулів, бо він разом з іншими найбільш у козаччині вишукував поезії, від закордонних справ одбивав, у себе самих велів шукати матеріалів для вдосконалення, і сталося по його словах, і наслідувано козаків, і виникли балагули та шкуратяники»<sup>44</sup>.

М. Драгоманов<sup>45</sup> з приводу балагульського руху зауважує, що під впливом козакофільської літератури балагульство набуває відтінку політичного, робиться менш цинічним, а більш тенденційним; з другого боку, йому спадають на думку аналогічні явища в Росії та на Лівобережній Україні, а саме: «О-во мочемордия» та Тургенівські типи – Каратаєв, Чортопханов і Верет'єв. «При всех антипатичних для теперешнього взгляда чертах своих такие явления показывают, во всяком случае, стремление вырваться из обыденной, ставшей слишком узкой рамки жизни... То кров закипела, то был избыток сил, не находивший себе приложения по важным причинам»<sup>46</sup>.

І. Франко спостерігає в балагульщині<sup>47</sup> одну рису спільну з бурлескним стилем української тогочасної літератури (він каже: «юродивим тоном»), що свідчить про якийсь психологічний зв'язок між цими фактами життя.

А дослідник українофільських рухів серед польської інтелігенції Правобережжя В. Ліпінський<sup>48</sup> безапеляційно дає балагулам певне місце в історії української національної думки: «Балагули однак – а власне певна їх частина, що належала до старого покоління – в розвиткові свідомости народної серед споль-

<sup>40</sup> *Athenaeum*. – 1845. – S. 139.

<sup>41</sup> *Chmielowski P.* Op. cit. – T. V. – S. 145–146.

<sup>42</sup> *Rok 1863 na Rusi*. – Lwów, 1903. – S. 8.

<sup>43</sup> Франко І. Нові причинки до історії поль. суспільности на Україні в XIX в. // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Т. 45.

<sup>44</sup> *Blepiński I.* *Bigos hultajski*. – T. I. – S. 17.

<sup>45</sup> Драгоманов М. Зазнач. праця. – С. 238.

<sup>46</sup> Там само. – С. 237.

<sup>47</sup> Франко І. Зазнач. праця. – С. 17.

<sup>48</sup> *Lipiński W.* *Szlachta na Ukrainie*. – Krak., 1909. – S. 63.

## СИЛЬВЕТКИ

щеної шляхти української зіграли певну роль, як епігони давніших перед 31 р. українофілів і козакофілів, а la Чайковський, і як попередники пізніших хлопоманів...»; останнім вони залишили народну моду й селянську свитку на шляхетських плечах.

Балагульщина, на нашу думку, є явище і просте, і складне, і вона ніяк не вкладається в ті рамки, що для неї дають критики. В цілому ж три останні дослідники – Драгоманов, Франко та Ліпінський – майже всі основні риси балагульського руху підмітили.

Безперечно тут якесь викривлення чи «юродивий тон» за І. Франком. Надзвичайно влучним нам здається зіставлення балагульщини з лівобережним «О-вом мочемордія» у Драгоманова. Адже ж у членів «О-ва мочемордія» пиятика, гулянки в'язалися із західно-європейськими ідеями, республіканським парламентаризмом (голова О-ва Віктор Закшевський проголошує тост за французьку республіку, а офіцер Цихонський також за українську), районом їхньої діяльності, крім панських садиб (Мосівка, маєток Тетяни Волховської – «Версаль Малороссии»), були також і ярмарки (Роменський) – «карнавали Лівобережної України», як каже біограф Шевченка О. Кониський<sup>49</sup>. «О-во мочемордія» та балагульщина, думається нам, своїм викривленням були однаково в значній мірі породженням задушливого Миколаївського режиму.

Що торкається до порівняння балагулів з «лишними людьми» російської дійсності – Каратаєвими, Чортопхановими, Веретьєвими, то погодитися в цьому з Драгомановим нам не дозволяють всі наші попередні фактичні дані про масовість балагульського руху. До балагульщини належала 1/10 частина молоді певної території, а Веретьєви, не зважаючи на свою типічність і продуктивність суспільними умовами, були все-таки одиниці, десятки, сотні на величезну Російську імперію.

Має рацію й Ліпінський, коли він ставить балагульщину на певне місце в загальній концепції польського українофільства.

<sup>49</sup> *Жизнь украинского поэта Т. Шевченка.* – Одесса, 1898. – С. 189.

Опереткове етнографічне українофільство становило певний етап у розвитку української національно-суспільної ідеї. І коли останніми оперетковцями слід уважати (принаймні в їх виставній формі) Радюків, людей 60-х років, то, скажемо, в 50-х роках таке народництво було ще менш свідомим і цінним. Так, К. Михальчук, вийшовши із Житомирської гімназії (в 17 років), ще рік живе в Житомирі й демонстративно одягається «по-українськи» (хоча не знає ще навіть про Шевченка й українську літературу<sup>50</sup>). А от, наприклад, Буткевич, учитель польського пансіону Рихлинських у Житомирі (зд., колега гімн. Михальчука, див. *ibidem.* – С. 76), де вчився малий Короленко. «Вся его фигура отличалась многими непривычными для нас особенностями. Прежде всего обращали внимание длинные тонкие усы, с подусниками, отпущенные вниз, по-козацки. Волосы были острижены в кружок. На нем был синий козакин, расстегнутый на груди, где виднелась вышитая малороссийским узором рубашка, схваченная красной ленточкой. Широкие синие шаровары были под козакином опоясаны цветным поясом и вдеты в голенища лакированных мягких сапог. Войдя в классную комнату, он кинул на ближайшую кровать сивую смушковую шапку, на одной из пуговиц его козакина болтался кисет из пузыря, затянутый тонким цветным шнурком»<sup>51</sup>.

Отже, поверхове українофільство й етнографізм балагульства лежать у загальному плані суспільної еволюції на Україні.

Але чим і як з'ясувати викривлення, почварні форми, що яскраво виявлялися в цьому русі?

Ці викривлення стануть для нас зрозумілими, коли ми порівняємо нашу балагульщину з такими історично-культурними фактами, як, скажімо, ранній романтизм у Франції та футуризм, що розвивався на наших очах у Росії та на Україні.

Європейський романтизм був не тільки мистецькою та літературною течією, він охоплював філософію, науки й намагався реформувати навіть побут і то в короткий термін. Але побут надто консервативна річ, і через те

<sup>50</sup> *Из украинского былого // Украинская жизнь.* – 1914. – Т. VIII–X.

<sup>51</sup> *История моего современника.* – СПб. – 1911. – С. 161.

романтики опинилися в ролі диваків, орудуючи неестетичними й безрезультатними засобами впливу на суспільство: вони демонстративно носять довгі коси, а Теофіл Готьє гуляє по вулицях у сенсаційній червоній камизельці.

Другий раз з подібним явищем ми зустрічаємося у футуризмі. Футуристи від літератури чи мистецтва борються також і зі старим побутом, заперечуючи його старі форми й «епатуючи» буржуазну публіку своїми демонстративними напівдикунськими витівками.

Наслідуючи червоній камизельці, російські футуристи одягають жовту кохту (Маяковський) та фарбують свої щелепи (Бурлюк). Слідом за цим іде обливання брудом всього того, перед чим вклонялися батьки: російські футуристи нехтують Пушкіна, а українські (Семенко) «топчуть ногами» Шевченка<sup>52</sup>.

У всьому цьому є своя послідовність і логіка.

А молодість, життєрадісність і задирикуватість учасників спричиняється часто-густо до безглузвих розваг, витівок, тобто простого бешкетування словом і ділом. Нічим іншим, як бешкетуванням, не можна кваліфікувати знаменитих «дыр, бул, щыл» та класичного глуму над поезією Олекси Кручоніха в його рядках:

Лежу и греюсь близь свиньи...

На теплой глине

Испарь свинины

И запах псины.

Так само класичним зразком бешкетування є той виклик на двобій, що його надсилає український Гео Шкурупій до «Володьки Маяковського» в «Semafori u majbutnie» 1922 року.

Перелічувати факти «епатування», бешкетів з боку наших сучасників футуристів і важко й зайво, бо вони є фактами не так давнього минулого.

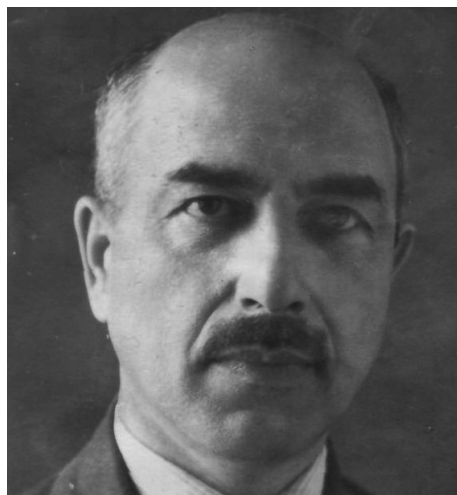
Діяльність футуристів і ранніх європейських романтиків у їхній зіставленості може служити за коментарій і для з'ясування деяких сторін балагульщини.

Чи не були, врешті, громадські збочення балагулів також позасвідомим, але навмисним «епатуванням» старих форм?

Новий побут, нова ідеологія народжуються завжди в боях і муках. А ті елементи суспільства й ті індивідуальності, що відчують запах нової епохи й не вміють достойним чином своїх відчужень оцінити й подати на суд суспільства, завше мусять грати роль незрозумілих диваків і, в кращому випадку, оригіналів.

<sup>52</sup> Балагули теж вороже настроєні проти польського письменства, так, представник літератури балагульської пан Фарала (олівцем поправлено «faruta») і цей зовсім не хвалить сучасних письменників, а навпаки «радить козацьким чи пером, чи зброєю виписати на їхній шкурі пам'ятну науку» (*Blepoński*. – Т. I. – S. 17).

## ПОЛОНІСТИЧНІ ОГЛЯДИ І ПОРТРЕТИ ЛЕОНІДА ВЕНГЕРОВА



Відомим полоністом минулого століття був Леонід Маркович Венгеров (1901 – 1975) – випускник 17-ї Київської гімназії, історико-філологічного факультету Київського університету (1922), викладач Київського експлуатаційного технікуму, Інституту керівних працівників наркомторгу, Академії радянської торгівлі. Л. М. Венгеров – учасник Великої Вітчизняної війни з 1941 р., після закінчення якої викладав у Вінницькому педінституті (до 1948 р.). У 1948 – 1950 рр. він працював в Інституті літератури АН УРСР, Гомельському педінституті ім. В. Чкалова (до 1953 р.), а з 1953 року й до кінця життя – професором кафедри зарубіжної літератури Житомирського державного педагогічного інституту ім. І. Франка.

Кандидатська дисертація вченого була присвячена творчості М. Горького (1947), докторська – В. Василевської (захищена 26 травня 1961 року на Раді Відділення суспільних наук АН УРСР).

З містом над Тетеревом у Леоніда Марковича були пов'язані найщасливіші й водночас найтрагічніші роки життя. Саме в Житомирі відомий український учений і педагог написав і видав свої найвагоміші наукові праці – посібники, які за обсягом історичного та теоретичного матеріалу й глибиною його осмислення об'єктивно можна порівняти з ґрунтовними монографіями. Підручники «Зарубіжна література. 1871 – 1970. Загальні питання» та «Зарубіжна література. 1871 – 1973. Огляди і портрети» – на довгі роки стали основними методологічними орієнтирами осягнення за-

рубіжної літератури для десятків тисяч майбутніх вітчизняних літературознавців.

Становлення Л. М. Венгерова як полоніста відбулося ще в довоєнному Києві, коли він одним із перших звернув увагу на творчість молоді й перспективної письменниці Ванди Василевської, відгукнувшись у 1939 – 1940 рр. кількома рецензіями на її романи «Земля в ярмі» («Ziemia w jarzmie») та «Полум'я на болотах» («Płomień na bagnach»). Тоді ж з'явилися і перші його рефлексії праць радянських полоністів, серед яких, наприклад, рецензія 1940 р. на книгу М. Живова «Польская литература о крестьянстве в панской Польше» (М: Гослитиздат, 1939), а також низка статей про творчість Адама Міцкевича.

Говорячи про стан полоністики у радянському літературознавстві того часу, варто пам'ятати, що дослідження польської літератури в довоєнні роки не було пріоритетним напрямом радянської науки, навпаки – викликало підозру й невдоволення радянських ідеологів. Сторінки тогочасних радянських газет були заповнені політичним брудом, де сусідній братній народ називався не інакше, як «фашистська Польща» або, в кращому випадку, як це видно з книги московського літературознавця, – «панська Польща». Тому зацікавлення станом і проблематикою польської літератури та її відображенням в наукових розвідках Л. М. Венгерова було сміливою і досить небезпечною справою.

Вільне володіння польською мовою, широке й глибоке знання європейської літератури ХІХ – ХХ століть сприяли заглибленню науковця в полоністичні студії у повоєнний період.



У 1956 р. в четвертому томі Наукових записок ЖДПІ ім. І. Франка, присвяченому пам'яті видатного Каменяра, Леонід Маркович надрукував статтю «З студій Івана Франка над польською літературою» обсягом у майже два друкарських аркуші. Актуальність цієї роботи й досі не втратила свого значення. Вона була викликана тим, що тогочасне літературознавство, яке кілька попередніх десятиліть намагалось не помічати польської літератури, а разом із нею й полоністичних студій, практично втратило спадковість наукових досліджень, що виявилось навіть у такій делікатній сфері, як видання польських текстів Франка. Тому на початку статті автор виправляє прикрі помилки, що трапились в деяких виданнях творів І. Франка.

Житомирянин для аналізу обирає дві, мабуть, найбільш проблемні й дискусійні статті – франківську «Поет зради» (1897) та лист А. Міцкевича «До галицьких приятелів» (1833). Ставлення Леоніда Марковича до аналізу обраних текстів високопрофесійне. У контексті наукового дискурсу, крім імені А. Міцкевича, бачимо звернення до творчості Ю. Словацького, Л. Совінського, Я. Каспровича, Б. Пруса та М. Конопницької, Т. Ленартовича та В. Сирокомлі. Учений виокремлює сильні сторінки роботи, коментує невідомі, уточнює спірні. Маємо зазначити, що дослідження вченого не позбавлене класового підходу, властивого всій тогочасній науковій методології. Однак глибоке знання епохи й літературного матеріалу (а головне – літературного контексту доби) й ретельний науковий аналіз, ставлять цю роботу Л. М. Венгерова, незважаючи на особливості тогочасного світосприйняття, в ряд знакових творів вітчизняної полоністики та франкознавства.

Цикл ґрунтовних наукових робіт Л. М. Венгерова, присвячених комплексному аналізу доробку В. Василевської (зокрема, критико-біографічний нарис «Ванда Василевская», який окремим виданням побачив світ 1955 року в Москві, статті «Творчий шлях В. Василевської», «Про народність і національну форму творів В. Василевської», «На шляху до соціалістичного реалізму. Творчість В. Василевської 30-х рр.», «Громадсько-літературні джерела творчості В. Василевської» тощо)

ґрунтовно та об'ємно висвітлюють проблему творчості відомої у п'ятдесяті роки польсько-української письменниці. Підсумком таких багаторічних досліджень став захист докторської дисертації «Творчество Ванды Василевской», де автор спробував проаналізувати суспільно-історичні передумови формування творчої позиції письменниці, своєрідність її художньої майстерності, індивідуальні особливості творчого методу й розвитку. Учений наголосив на особливій увазі авторки до психології людини, відзначив наявність великої кількості внутрішніх монологів героїв, а також встановив, що у творах письменниці переплітаються ознаки різноманітних літературних напрямів – романтизму (у зображенні персонажів), натуралізму, психологізму. На думку Л. Венгерова, Василевська – майстер пейзажу, який виконує, зокрема, патріотичну функцію. Відтворені у творах яскраві кольори, сонце та зелень стверджують життєлюбність та оптимізм, а природа загалом – відображає ставлення героїв та всього населення до описуваних подій. Мова Василевської відзначається простою, сатиричністю показу окремих верств населення, подекуди вульгаризована, оскільки авторка вводить професійну лексику, просторіччя. Однак пізніше письменниця відмовиться від арготизмів, вульгаризмів, мовного натуралізму. Для Василевської характерна багата й різноманітна синоніміка, полісемія, наявність русизмів та рутенізмів. Варто згадати, що на синтаксис творів вплинула українська мова, тому репліки деяких персонажів побудовані за правилами українського синтаксису. Важливо також, що вчений указав на зв'язок творів В. Василевської з попередньою традицією польської літератури, насамперед із прозописьмом С. Жеромського.

Після блискучого захисту дисертації вченому довелося ще п'ять довгих років чекати на «закрите» підтвердження здобутого на відкритому захисті наукового ступеня. Однак учений не полишає обрану проблематику. Згадаймо, наприклад, що українське восьмитомне посмертне зібрання творів В. Василевської (К.: Дніпро, 1966-1968) вийшло з передмовою та примітками Л. М. Венгерова.

## СИЛЬВЕТКИ

Леонід Маркович належав до того рідкісного гурту справжніх науковців, які досліджували і збагачували уявлення про літературу й літературний процес, невтомно працюючи в архівах та вводячи до наукового обігу новий історичний матеріал. Воістину піонерською роботою житомирця, що не втратила свого значення й донині, є його стаття «До питання про перебування Владислава Міцкевича на Україні в 1861 р.», присвячена сину польського віщуна, який їздив Україною, збираючи відомості про свого видатного батька. Ця праця ґрунтується на аналізі історичних документів, що зберігались в Центральному державному Історичному архіві МВС УРСР (тепер Центральний державний історичний архів України у Києві). Автор уперше вибудував майже поденну хронологію перебування В. Міцкевича в Україні, відтворив ситуацію, що була тоді в Києві, докладно передав настрої, що панували в Житомирі. Уперше після славетного В.Я. Гнатюка в простір наукового дискурсу повертаються імена А.Н. Коженювського, Я. Прусиновського, Ф. Новицького та багатьох інших із рясного житомирського грона.

На архівних матеріалах написана також перша в радянському літературознавстві стаття «Нові матеріали до біографії Максима Рильського», присвячена Тадею Розеславовичу Рильському, батькові видатного українського поета, яку за обсягом уперше введеного в науковий обіг матеріалу можна порівняти з монографічним дослідженням. Учений висвітлює роки навчання Т. Рильського в Київському університеті, його громадську діяльність, торкається аналізу економічних поглядів, висвітлює оточення відомого українського вченого. Усе це зроблено на широкому тлі особливостей розвитку історії Правобережної України.

Учений уважно спостерігав за становленням молодих українських полоністів. Тому не дивно, що Леонід Маркович помітив яскравий прихід в літературознавство генерації нових учених, серед яких щиро привітав Ю. Булаховську, авторку монографії «Поезія Юліана Тувима» (1962).

Однак, безперечно, найголовнішою працею вченого можна вважати підручник для вищих навчальних закладів «Зарубіжна літе-

ратура. 1871 – 1970. Загальні питання» (1971), в якій Л. М. Венгеров концептуально виклав і обґрунтував свою візію закономірностей суспільного й культурного розвитку, і, зокрема, найскладнішого часу в розвитку зарубіжної літератури. Автор аналізує напрямки й проблематику зарубіжної літератури, характеризує основні течії світової естетичної думки. Незважаючи на те, що вчений обрав досить не типові (навіть для сучасності) критерії періодизації – 1871 – 1970 рр., дослідження Л. М. Венгерова відрізняється науковою самобутністю та оригінальністю заявленої проблематики й шляхів її вирішення. Підручник містить окремі розділи, присвячені головним літературознавчим проблемам, у яких висвітлюються філософські та естетичні концепції, напрями та проблематика всього літературного мегатексту, враховуються надбання не тільки радянського, а й зарубіжного літературознавства, осмислюється природа натуралізму, декадансу, агностицизму, фрейдизму, позитивізму й модернізму і, безперечно, критичного й соціалістичного реалізму.

Органічним продовженням заявленої в попередній роботі концепції Л. М. Венгерова, став вихід у світ нового підручника «Зарубіжна література. 1871 – 1973. Огляди і портрети» (1974), де автор чи не вперше в радянському літературознавстві робить комплексний аналіз світової літератури, залучаючи не тільки «стійкий» перелік літератур – англійську, німецьку, французьку, скандинавські чи США, – що традиційно об'єднуються назвою «зарубіжна література», а й латиноамериканські, індійську та багато інших. Розділ, що нас цікавить, має назву «Слов'янські літератури». У ньому окреме місце присвячено польським письменникам: М. Конопницькій, Е. Ожешко, Б. Прусу, Г. Сенкевичу, С. Жеромському, Л. Кручковському, Ю. Тувіму, М. Домбровській, В. Броневському, Я. Івашкевичу та В. Василевській. Учений досліджує точки дотику та причини поляризації польського письменництва, звертається до творчості модерністів, позитивістів, реалістів та неоромантиків, аналізуючи її з урахуванням здобутків вітчизняних польськознавчих студій, зокрема Лесі Українки та І. Франка, вказує на роль основних культур-

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

них центрів у розвитку польської культури, серед яких виокремлює Варшаву, Краків та Познань. Особливо цінним, на наш погляд, є рекомендована автором література з проблеми, яка ілюструє стан та напрями досліджень українських полоністів останньої третини минулого століття.

Внесок Леоніда Марковича Венгерова у царину українських польськознавчих студій досить вагомий. Його енциклопедичне бачення літературного поступу в XIX та XX століттях не втратили свого значення й у літературознавстві XXI століття.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Ванда Василевская. Критико-биографический очерк. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 131 с.
2. З студій Івана Франка над польською літературою // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Пам'яті Івана Франка. – Т. IV. – Житомир: Видання ЖДПІ ім. І. Франка, 1956. – С. 87-112.
3. O robycie Władysława Mickiewicza na Ukrainie (Wiedług niewydanych materiałów archiwalnych) // Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego. – № 1 (14). – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1956. – S. 293-299.
4. На шляху до соціалістичного реалізму. Творчість В. Василевської 30-х рр. // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Серія історико-філологічна. – Т. V. – Житомир: Видання ЖДПІ ім. І. Франка, 1957. – С. 19-33.
5. Про народність і національну форму творів В. Василевської // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Серія історико-філологічна. – Т. VIII. – Житомир: Видання ЖДПІ ім. І. Франка, 1958. – С. 95-119.
6. «Заговор равнодушных» Бруно Ясенского // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Літературознавство. – Т. XII. – Вип. 1. – Житомир: Видання ЖДПІ ім. І. Франка, 1959. – С. 89-122.
7. Громадсько-літературні джерела творчості В. Василевської // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Літературознавство. – Т. XVI. – Житомир: Видання ЖДПІ ім. І. Франка, 1961. – С. 69-102.
8. Творчество Ванды Василевской. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Академия наук Украинской ССР. – К., 1961. – 33 с.
9. Нові матеріали до біографії Максима Рильського // Наукові записки Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка. Питання радянської літератури. – Т. XX. – Житомир, 1962. – С. 25-49.
10. Василевська Ванда Львівна. Твори: У 8 т. Вступна стаття та примітки Л. Венгерова. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1966. – 494 с.
11. Зарубіжна література. 1871 – 1970. Загальні питання. – К.: Вища школа, 1971. – 298 с.
12. Зарубіжна література. 1871 – 1973. Огляди і портрети. – К.: Вища школа, 1974. – 391 с.



**Łeonid WIENGIEROW**  
**O POBYCIE WŁADYSŁAWA**  
**MICKIEWICZA NA UKRAINIE**  
**(WEDŁUG NIEWYDANYCH**  
**MATERIAŁÓW**  
**ARCHIWALNYCH)<sup>1</sup>**

**W** archiwum wydziału politycznego tajnej kancelarii kijowskiego generał-gubernatora znajdują się ciekawe akta dotyczące syna Adama Mickiewicza — Władysława [4].

Samo nazwisko Mickiewicza budziło w carskich żandarmach obawy i podejrzenia, czy nie żywi jakichś zbrodniczych zamiarów niebezpieczny podróżny, syn poety-buntownika, który przyjechał do carskiej Rosji za francuskim paszportem.

Jeszcze całkiem niedawno, w roku 1859 policja kijowskiego generał-gubernatora tropiła wielkiego ukraińskiego poetę Szewczenkę, a jakieś dziesięć lat przedtem zorganizowała «ściśle tajną obserwację» Balzaka. Teraz przybycie Władysława Mickiewicza rozpoczyna nową «sprawę» policyjną. Czy Władysław Mickiewicz nie jest tajnym emisariuszem? Czy nie prowadzi agitacji? Czy nie mobilizuje antyrządowych sił do dojrzewającego buntu? Z kim przestaje? Kto go serdecznie podejmuje? Kto otacza go szczególną czcią nie tylko jako syna największego polskiego poety; lecz także jako syna przestępcy politycznego? Nienawiść do wolności i kultury narodowej, do wolności słowa, strach przed rewolucyjnym oddźwiękiem spuścizny po Adamie Mickiewiczu, obawy przed podnoszącą się w Polsce falą rewolucji i buntowniczym fermentem w polskich kołach na Wołyniu, wszystko to zmusza władze do «podjęcia odpowiednich kroków». Przeto generał-gubernator książę I. I. Wasilczikow organizuje inwigilację syna poety, posyła do Petersburga alarmujące doniesienia i prośby o instrukcje, kiedy zaś Władysław Mickiewicz nieoczekiwanie wyjeżdża z Kijowa — pospiesznie organizuje pogoń za nim. W ślad za Mickiewiczem jadą szpicle i zaufani urzędnicy do specjalnych poruczeń, podają rozkazy zatrzymania podróżnego, poddania go rewizji i skonfiskowania mu dokumen-

tów, sypią się pisemne instrukcje dla policmajstrów, gubernatorów, naczelników policji, w komisji skarbowej otwiera się specjalne konto na wydatki [4, 4, 9, 33, 34]. Zostaje puszczone w ruch cała ohydna machina carskiej policji - w Kijowie, Żytomierzu itd.

Można ustalić następujące daty oraz fakty dotyczące podróży Władysława Mickiewicza. Paszport zagraniczny nr 139 na nazwisko Władysława Mickiewicza, obywatela Cesarstwa Francuskiego, został wystawiony w Marsylii 2 lutego 1861 roku. (nowego stylu) z terminem ważności na jeden rok [4, 1]. Wiza carskiego konsulatu w Konstantynopolu (nr 99) nosi datę 9 lutego (st. st.) 1861 roku [4,3]. Pobyt w Odessie przypada na dzień 13 lutego [4, 23]. Do Kijowa przyjeżdża Władysław Mickiewicz wieczorem 16 lutego [4, 6] 22 lutego wyjeżdża on z Kijowa <sup>2</sup> do Skwiry, by zmylić swój ślad przed policyj-

<sup>2</sup> Na podstawie raportu starszego policmajstra m. Kijowa z dnia 24 lutego 1861 roku, przedłożonego ks. Wasilczikowi, wyjazd Władysława Mickiewicza z Kijowa przedstawia się następująco: Władysław Mickiewicz oświadczył w hotelu «Angielskim», gdzie się zatrzymał, «że przeniósł się do hotelu «Europa», uregulował rachunki i «wyszedł» z kilkoma młodymi ludźmi, którzy przyszli tego dnia do niego przed obiadem, wsiadł z jednym z nich w dorożkę, zabierając część swoich rzeczy, a drugimi saniami odprawił walizkę i inne rzeczy pod opieką dwóch studentów w przeciwnym kierunku». W hotelu «Europa» Władysław Mickiewicz spędził tylko około dwóch godzin i stąd «odjechał na ulicę Kuznieczną do domu Moszczyńskiego; drugie sanie pojechały prosto do tego samego domu, do mieszkania studenta Zawadzińskiego, gdzie wkrótce przybyła żydowska furmanka zaprzężona w czwórkę koni, którą przez Zawadzińskiego, jak się obecnie udało ustalić, najął do miasta Skwiry [4, 6]. W pierwszych policyjnych doniesieniach przekazanych Wasilczikowowi, datowanych dnia 22 lutego, informowano, że Władysław Mickiewicz «wynajętymi u Żydów siwymi końmi wyjechał z Kijowa żytoomierskim traktem [4, 4]. Była to niedokładność lub omyłka szpicli. Na tej podstawie Wasilczikow wysłał traktem żytomierskim pościg za Mickiewiczem z poleceniem, by zrewidowano go w drodze z chwilą, «kiedy pożegna się ze studentami, i zajedzie do pierwszej wsi po drodze» oraz aby «wezwać go do powrotu do Kijowa» [4, 4]. Także raport z 24.II donosi o tajemniczej marszrucie Mickiewicza. Mickiewicz skręcił podobno z Kuzniecznej (obecnie ul. Gorkiego) w Bulwarową (obecnie bulwar im. Szewczenki), lecz jego sanie widziano także na skrzyżowaniu Kuzniecznej z Wasilkowską (obecnie Krasnoarmiejska). «Należy przypuszczać, że... w Bulwarową skręcono tylko celem zmylenia śladów» [4, 7]. W rzeczywistości Władysław Mickiewicz wyjechał wasilkowskim traktem przez Wasilków i Białą Cerkiew Skwiry, stamtąd zaś przez Nowofastów do Żytomierza». (Raport żandarma Matkowskiego dla Wasilczikowa z dnia 22. II [4, 13]). Sam Władysław Mickiewicz wujaśniał «tajemniczość» swego wyjazdu z Kijowa przesłuchującemu go podczas rewizji urzędnikowi do specjalnych poruczeń przy Wasilcz-

<sup>1</sup> Друкується за: Ł. М. Wiengierow. О побыци Влaдyslawa Mickiewiczа на Украйині (Według niewydanych materiałw archiwalnych) // Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego. – Warszawa, 1956. - № 1(14). – S. 293-299.



nymi ogarami. Nie wiadomo jednak, czy po rewizji w Skwirze został odesłany z powrotem do Kijowa, czy też nie. Do Żytomierza Władysław Mickiewicz przyjechał 1 marca [4, 23], a z Żytomieiza do Wilna (przez Mińsk) wyjechał 12 marca [4, 29].

Najwięcej podejrzeń wywołało to, że Władysław Mickiewiczów Kijowie «wchodził w kontakt z pewnymi studentami tutejszego uniwersytetu»<sup>3</sup>; zbierał składki pieniężne na jakieś tajne cele<sup>4</sup> i starał się «ukrywać swoją tutaj działalność i wymknąć spod naszej obserwacji»<sup>5</sup>. Poza tym wśród osób, z którymi według doniesień policji, przestawał w Kijowie, byli przyjezdni z Królestwa Polskiego<sup>6</sup>, co samo przez się było już wręcz karygodne: osoby takie pozostawały pod ścisłym dozorem policji. Wreszcie jednocześnie z Władysławem Mickiewiczem wyjechała z Kijowa cała grupa studentów: Mroczkowski i Nowicki — do Odessy, Horwatt — do Berdyczowa, Zawadziński i Potocki — do Skwiry<sup>7</sup> [4, 7, 10].

W tych okolicznościach Wasilczikow i jego policyjni zausznicy zaczęli działać. Obok rozruchów wśród chłopów pańszczyźnianych, którzy uzyskali 19 lutego 1861 «wolność», w centrum uwagi tajnego oddziału kancelarii generał-gubernatora pozostawało śledzenie Władysława Mickiewicza.

22 lutego Wasilczikow poleca st. policmajstrowi «niezwłocznie udać się śladem Mickiewicza (traktem żytomijskim — przyp. Ł. W.) i dokonać u niego rewizji w obecności świadków... gdy pożegna on studentów i zajędzie potem do pierwszej

---

kowie Drukartowi «nieporozumieniem wynikłym z tego, że on słabo mówi i rozumie po rosyjsku». (Raport Wasilczikowa dla szefa żandarmów księcia Gołgorukiego z dnia 4 marca 1861 roku, nr 1099 [4, 22]).

<sup>3</sup> «Tajny» list Wasilczikowa do wileńskiego generał-gubernatora z dn. 2 marca, nr 1097 [1, 18].

<sup>4</sup> «Ścisłe tajne» polecenie Wasilczikowa dla wołyńskiego generał-gubernatora, ks. Drukowego-Sokolińskiego z dn. 23 lutego, nr 903 [4, 18].

<sup>5</sup> Instrukcja Wasilczikowa dla żandarma Matkowskiego z dn. 22 lutego. [4, 4].

<sup>6</sup> «Byli to: mieszkaniac m. Warszawy Józef Ćwierciakiewicz, który przybył 29 stycznia (z raportu st. policmajstra do Wasilczikowa z dn. 24 lutego [4, 6]; student Nilkowski, o którym policja miała wiadomości, że «4 lutego br. przyjeżdżał do Lublina i wyjechał stamtąd 5 lutego, nawet nie odwiedzwszy swego wuja, który tam zamieszkuje» i w Kijowie opowiadał o sobie, że «znajduje się w stałych rozjazdach po terenie wołyńskiej guberni» («Ścisłe tajne» polecenie Wasilczikow do wołyńskiego gubernatora z dn. 25 lutego, nr 956 [4, 10]

<sup>7</sup> W Innym dokumencie wymienia się to nazwisko Mrówczyński, nie Mroczkowski [4, 30].

po drodze wsł» [4, 4]. Następnie w pogoń posłano urzędnika dla specjalnych zleceń Drukarta [4, 8], zaś 23 lutego również i żandarm Matkowski otrzymuje polecenie ze szczegółowym planem działania: «wyruszyć jego (Władysława Mickiewicza — Ł. W.) śladem i z zachowaniem ostrożności przypypywać się o niego w okolicach wymienionej wsi Jurowej, jeżeli zaś dowiedzie się, że skręcił on w polną drogę, ma Pan przy pierwszej sposobności zażądać podwoły i odszukawszy go nie tracić już z oczu, lecz towarzyszyć mu do najbliższego po drodze miasta, przy czym przeprowadzić w drodze rewizję... i papiery; znalezione u niego zszyte i opatrzone jego i Pańską pieczęcią odesłać do mnie, jego zaś zobowiązać podpisem, że nie wyjedzie z miasta, aż papiery jego zostaną przejrane. Jeżeli zaś Pan zobaczy, że Władysław Mickiewicz wraca do Żytomierza, nie należy go w drodze rewidować, tylko śledzić go; nim dojedzie do miasta, powinien Pan go wyprzedzić, natychmiast zjawić się u naczelnika wołyńskiej guberni i donieść o tym ks. Drukartowi-Sokolińskiemu, przekazując mu załączony pakiet i czekać na jego rozkazy» [4, 8].

23 lutego Wasilczikow «ściśle tajnie» poleca wołyńskiemu gubernatorowi wydać rozkaz «śledzenia, kiedy pojawi się Mickiewicz, a w razie gdyby przybył do Żytomierza lub zaczął rozjeżdżać się po wołyńskiej guberni, rozkazać najbardziej zaufanemu Pańskiemu urzędnikowi, by natychmiast dokonał u Mickiewicza nagłej, jak najbardziej szczegółowej rewizji... i jakiegokolwiek znalezione u niego papiery niezwłocznie odesłał do mnie, a Mickiewicza zaś zobowiązać podpisem do nieopuszczania miasta...» itd [4, 5]. Kopię tego zarządzenia przesłał przez żandarma Matkowskiego [4, 8], Drukart bowiem, «który wiozł ten rozkaz do Żytomierza [4, 14], «jechał innym traktem» [4, 10], w związku z tym, że Mickiewicz rzeczywiście potrafił zmylić swoje ślady i pojechał traktem wasilkowskim do Skwiry.

W odpowiedzi na wysłaną w tej sprawie do Petersburga depeszę szef III oddziału Kancelarii Osobistej Jego Cesarskiej Mości, ks. Dołgorukew pochwała kroki przedsięwzięte przez Wasilczikowa i żąda, aby jeśli w zachowaniu Władysława Mickiewicza «okazałoby się coś karygodnego, wysłać go za granicę lub aresztować i poddać rewizji» według uznania Wasilczikowa<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Tajne polecenie nr. 301 z dn. 24 lutego [4, 20]. Tutaj znajdujemy też ciekawą policyjną interpretację działalności Adama Mickiewicza («Słynny polski poeta skutek przy-

25 lutego Wasilczikow poleca wołyńskiemu gubernatorowi «zatrzymać» Władysława Mickiewicza [7, 10] i przekazuje dane o studentach, którzy kontaktowali się z Mickiewiczem lub go odprowadzali. Tego samego dnia analogiczne polecenie wysłano gubernatorowi podolskiemu, ponieważ «zgodnie z uzyskanymi informacjami Mickiewicz zamierza również być i w Kamieńcu» [6, 11].

Tymczasem policji udało się ustalić rzeczywistą marszrutę Mickiewicza, tak że Drukart z okolic wsi Jurowej przy żytomierskim trakcie, gdzie czatował na Mickiewicza, oraz Matkowski, który jechał wasilkowskim traktem, natrafili na ślad Mickiewicza. Drukart dopadł go we wsi Nowofastow i zmusił do powrotu do Skwiry. «Gdy Mickiewicz z p. Drukartem przybył do Skwiry» — donosi Matkowski Wasilczikowowi — on sam, Matkowski wyjechał do Kijowa [4, 13]. Widocznie rewizja u Mickiewicza odbyła się właśnie w Skwirze. «Niczego karygodnego i podejrzanego» nie znaleziono<sup>9</sup> i Wasilczikow «pozwolił mu wyjechać z Kijowa» [4, 22].

Wasilczikow otrzymał raport o wyniku, rewizji 27 lutego [4, 13] i tego samego dnia odwołuje depeszą swoje poprzednie polecenia wydane wołyńskiemu gubernatorowi [4, 16] i w. dodatkowym «ściśle tajnym» liście (nr 964 z dn. 27 lutego) zleca, aby «nie krępować» Mickiewicza «przy przejeździe przez Żytomierz, lecz po jego przybyciu zarządzić najściślejszy tajny nadzór nad wszystkimi jego kontaktami i całą działalnością» [4, 16].

Z przesłuchania Władysława Mickiewicza Wasilczikow dowiedział się p. celu jego pobytu w Kijowie<sup>10</sup> i o dalszych planach jego podróży do

należności do tajnego stowarzyszenia, wykrytego w roku 1824 wśród studentów Uniwersytetu Wileńskiego, został wydalony z Wilna i skierowany do pracy przy moskiewskim wojskowym generał-gubernatorze; później pozwolono mu zamieszkać w Sankt-Petersburgu. W roku 1829 wyjechał za granicę, i nie wrócił już do ojczyzny; za granica wydawał swoje dzieła; przy czym niektóre z nich były wymierzone przeciwko naszemu Rządowi, a będąc członkiem rewolucyjnego komitetu Adam Mickiewicz pisał buntownicze artykuły» [4, 20]). Po wylczeniu członków rodziny Adama Mickiewicza zaznacza się, że «w r. 1867 Jego Cesarska Mość łaskawie pozwolił dzieciom Mickiewicza w Rosji i Królestwie Polskim korzystać z praw autrskich na te dzieła ich ojca, które mogą być dozwolone przez cenzurę, z tym jednak, ażeby z prawa tego dzieci, jego korzystały tylko aż do osiągnięcia pełnoletności, a potem tylko te z nich, które przyjmą obywatelstwo rosyjskie» [4, 20].

<sup>9</sup> «Ściśle tajne» doniesienie Wasilczikowa Dołgorukowowi z dn. 4 marca nr 1099 [4, 22].

<sup>10</sup> «Przyjeżdżał do swego stryjecznego brata» [4, 22].

Wilna. Toteż natychmiast kontaktuje się z wileńskim generał-gubernatorem i namiestnikiem Królestwa Polskiego, w tej sprawie, «czy nie zechcą łaskawie» nakazać ustanowienie nad Władysławem Mickiewiczem stałego nadzoru z chwilą, gdy przybędzie on na podległe im tereny<sup>11</sup>.

O pobycie Władysława Mickiewicza w Żytomierzu akta policyjne podają szereg ciekawych szczegółów. Mickiewicz zatrzymał się w zajezdnym domu Wajnsztejna (gdzie przedtem znajdował się hotel Bellota), następnego dnia jeździł do zamieszkałego w Żytomierzu... pisarza Korzeniowskiego<sup>12</sup>, lecz nie zastawszy go w domu wrócił do siebie; nazajutrz znowu odwiedził Korzeniowskiego i tegoż dnia przeniósł się do hotelu Minela, gdzie spędził jeden dzień; następnego dnia, czyli piątego, sam wynajął dorożkę i zabrawszy swoje rzeczy przeniósł się do szlachcica Prusianowskiego, który zwracał na siebie szczególną uwagę swoim zachowaniem się i konduita polityczną. U Prusianowskiego bywało w owym czasie wiele osób, które swoim zachowaniem też budziły podejrzenia, a mianowicie, dr Nowicki i Kondratowicz, adwokat Iwanowski, właściciel drukarni Kwiatkowski<sup>13</sup>, wychodźca polski (były emigrant — Ł. W.), Wereszczyński i Kopczyński, zamieszkały w Żytomierzu szlachcic Kosieradzki i inni: Mickiewicz odwiedza najczęściej gubernialnego marszałka szlachty Mikulicza<sup>14</sup> żytomierskiego marszałka Niewmierzyckiego,

Należy przypuszczać, że mowa tu o synu Aleksandra Maciekiewicza (?).

<sup>11</sup> Oba dokumenty datowane z dnia 2.III. [4, 18, 19]. Wasilczikow dodatkowo zawiadomił wileńskiego generał-gubernatora w. dniu 21 marca, że Mickiewicz wyjechał 12 marca z Żytomierza do Wilna [4, 31].

<sup>12</sup> O Apollonie Korzeniowskim i jego udziale w organizowaniu powstania chłopów w Skwirskim Ujeździe na Kijowszczyźnie w r. 1855 — praca R. Taborskiego [10, 278-281].

<sup>13</sup> Andrzej Kwiatkowski — to jeden z organizatorów «Towarzystwa Wydawania Tanich Polskich Książek w Żytomierzu», którego działalność spotkała się z bardzo ostrym sprzeciwem rządu carskiego. W roku 1859 towarzystwo to rozwiązano, organizatorów oddano pod sąd [1; 3; 4, 441].

<sup>14</sup> Karol Mikulicz, konserwatysta, najbogatszy obszar-  
nik Wołynia, «przedstawiciel» Wołynia, w Naczelnym Chłopskim Komitecie, gdzie walczył o ograniczenie chłopskiej działki do minimalnej wielkości i o maksymalne wyzyskanie przez obszar-  
ników pracy wolnej, pańszczyzny egzekwowanej od chłopów pozbawionych ziemi [2, 193-194; 38-39]. Żona Mikulicza brała czynny udział w polskim ruchu 1861 roku w Żytomierzu, oddano ją za to pod sąd policyjny, gdzie manifestacyjnie przemawiała po polsku. W roku 1863 K. Mikulicz został administracyjnie wysłany do Orentorga [10].

obywatela ziemskiego z gubernii podolskiej Lipkowskiego<sup>15</sup> oraz pisarza Korzeniowskiego, u którego w tym czasie bywa wielu innych Polaków; «wszędzie przyjmują go gościnnie, z zapalem»<sup>16</sup>. W innym doniesieniu wymienia się jako okoliczność obciążająca fakt, że Mickiewicz «stale wymyka się spod obserwacji policji i coraz to zmienia miejsce zamieszkania»<sup>17</sup>, że często bywał także u emerytowanego tytularnego radcy Miączyńskiego; że Mikulicz i Niewmierzycki urządzali na jego cześć przyjęcia, na których bywało także wielu mnych Polaków» [4].

Wołyński gubernator był zaniepokojony przyjęciem, jakiego Władysław Mickiewicz doznał w Żytomierzu i prosił Wasilczikowa o wyrażenie zgody na przeprowadzenie niespodziewanej rewizji u Prusianowskiego [4, 24]. Generał-gubernator odpowiedział odmownie: podejrzani osobnicy są na ogół ostrożni — mówił — nie dające wyniku rewizje wywołują nieprzychylnie odgłosy wśród ludności, a «o ile rewizja, która prowadzi do pożądanego celu przynosi rządowi korzyść, o tyle w wypadku odwrotnego rezultatu przynosi wielką szkodę». Przeprowadzić u Prusianowskiego pozwolono «przeprowadzić tylko w razie, jeżeliby gubernator ręczył za pomyślny jej wynik» [8, 25].

10 marca w żytomierskiej katedrze odprawiono nabożeństwo za zabitych w Warszawie 15 (27) lutego pięciu manifestantów. Był to oddźwięk manifestacji, które się odbyły w całym Królestwie Polskim oraz w wielu miejscach prawobrzeżnej Ukrainy i Białorusi. Podczas nabożeństwa śpiewano hymn «Boże, coś Polskę...» oraz modlitwę «Boże,

zginęli od kuli Moskali». Żytomierski policmajster donosi Wasilczikowowi o manifestacji w kościele i jego raport też znalazł się w aktach sprawy Władysława Mickiewicza [5, 26, 27]. Należy przypuszczać, że syn poety był obecny na nabożeństwie, w każdym zaś razie policja łączyła fakt jego pobytu w Żytomierzu, z wezbraniem uczuć narodowych Polaków, które znalazło ujście w tej manifestacji.

#### Literatura

1. Государственный Архив Житомирской области, фонд 2, дело 1218.
2. Скребицкий А. Крестьянское дело в царствование Александра II. – Bonn na Renie. – Т. 2; Т. 3.
3. Центральный Государственный Исторический Архив МВД УССР Киев, фонд 442, опись 809, дело 82.
4. ЦГИА МВД УССР. Киев, фонд 442, опись 811, дело 40.
5. ЦГИА МВД УССР, Киев, фонд 442, опись 811, дело 134.
6. ЦГИА МВД УССР, Киев, фонд 442, опись 811, дело 953.
7. ЦГИА МВД УССР, Киев, фонд 442, опись 811, дело 956.
8. ЦГИА МВД УССР, Киев, фонд 442, опись 811, дело 1376.
9. ЦГИА МВД УССР, Киев, фонд 442, опись 813, дело 231.
10. Taborski R. Wiersze Apolla Korzeniowskiego // Pamiętnik literacki. – Warszawa-Wrocław, 1955. – R. XLVI. – Z. 1.

<sup>15</sup> Leon Lipkowski – to jeden z organizatorów «Towarzystwa Wydawania Tanich Polskich Książek» w Żytomierzu (p. przyp. 1). Proces organizatorów towarzystwa odbywał się żytomierskim ujezdnym sądzie w kwietniu i maju 1867 [1].

<sup>16</sup> «Ścisłe tajne» doniesienie wołyńskiego gubernatora Wasilczikowowi z dn. 10 marca nr 1279 [4, 23, 24]

<sup>17</sup> Doniesienie tego samego do Wasilczikowowa z dn. 16 III nr 140. [4, 29]



## УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ В ПРАЦЯХ ТЕОКТИСТА ПАЧОВСЬКОГО



Видатним представником львівської полоністики ХХ століття був Теоктист Іванович Пачовський (1907 – 1984). Після закінчення гімназії у Збаражі 1928 р. вступив до Львівського університету на гуманітарний факультет, де навчався разом із майбутніми яскравими представниками українського красного письменства Богданом-Ігорем Антоничем та Іриною Вільде. У 1933 році він захистив магістерську роботу «Українські переклади „Żywotów Świątych” Петра Скарги (по рукописних матеріалах)». Уже за рік ця робота була опублікована у «Sprawozdaniach Towarzystwa naukowego we Lwowie», тоді ж молодий вчений виступив на Другому міжнародному з’їзді славистів з доповіддю «Echa „Żywotów Świątych” P. Skargi w „Minejach” D. Rostowskiego». З 1933 до 1939 рр. працював асистентом на кафедрі української філології Львівського університету. Підготував до захисту та захистив 1936 року докторську (кандидатську) дисертацію «„Життя святих” Димитрія Тупталенка-Ростовського», яка була надрукована польською мовою у видавництві Львівського університету 1939 р. Оцінивши високу наукову вартість роботи полоніста, яка, на жаль, не зазнала широкого розголосу через війну, 1947 року за рекомендацією академіка М. Гудзія Т. Пачовському рішенням ВАК було присуджено ступінь кандидата філологічних наук й вчене звання доцента. У Львівському університеті вчений викладав ряд курсів, зокрема давню українську літературу, ґрунтовно висвітлюючи польськомовну творчість Л. Барановича, І. Галятовського тощо, а також спецкурси з українсько-польських літературних взаємин. Окремо варто зауважити,

що Т. Пачовський, враховуючи досвід польського літературознавства, був одним із перших українських медієвістів, який означив особливу роль українського бароко «київської школи» ще у тридцяті роки минулого століття, що доводив у статті «Клясичні традиції в українській літературі перед Котляревським» (1939).

Теоктист Пачовський працював у Львівському університеті понад тридцять років, до червня 1973 р., коли вийшов на пенсію. Протягом тривалого наукового життя вчений читав лекційні курси з давньої української літератури і фольклору, був членом українського республіканського комітету славистів, виїздив до Польщі з лекціями на теми, пов’язані з українсько-польськими літературними взаєминами, зокрема у Люблінському університеті імені Марії Склодовської-Кюрі він прочитав низку спецкурсів щодо ролі Івана Франка для міжслов’янського культурного простору.

Діапазон його досліджень – давня українська література і література другої половини ХІХ століття – спроектований на українсько-польське культурне пограниччя. Найповніше компаративістичні зацікавлення вченого розкриваються у висвітленні теоретичних питань, пов’язаних з іменами Т. Шевченка та І. Франка, їх рецепції в Польщі та їх взаємодії з літературною спадщиною геніїв польської літератури.

Наукові статті вченого, що опубліковані до війни, в основному стосуються давньої літератури як України, так і Польщі. Зокрема, на особливу увагу заслуговує згадана праця вченого, що має назву «Відгуки „Żywotów Świątych” П. Скарги в „Четьх-Мінеях” Д. Тупталенка» (1937).



У своїх пізніших розвідках і нарисах, статтях і тезах Т. Пачовський висвітлив невідомі і маловідомі факти поширення серед поляків творів Т. Шевченка, переклади їх талановитими поетами і невідомими авторами, оцінки польським літературознавством. Це, зокрема, такі праці: «Поезії Т. Г. Шевченка в польській пресі та літературі другої половини XIX ст.» (1961), «Павлин Свенцицький – популяризатор творчості Т. Шевченка» (1963), «„Кобзар” на польській землі (про переклади на польську мову поезій Т. Шевченка)» (1964), «Твори Т. Шевченка в перекладах Л. Совінського» (1964), «Władysław Syrokomla jako tłumacz T. Szewczeni» (1966), «Маловідомі відгуки про Шевченка в польській критиці другої половини XIX ст.» (1966), «А. Гожалчинський – перекладач поезій Т. Шевченка» (1970), «„Заповіт” Тараса Шевченка польською мовою» (1978), «Перлина шевченкової лірики „Садок вишневий коло хати” в польських перекладах» (1981), а також «Єжи Єнджеєвич – популяризатор української літератури в Народній Польщі» (1982-1983).

У своїй статті «Відгуки поезій Шевченка в польській літературі другої половини XIX ст.» учений спершу розглядає появу творів Т. Шевченка у Польщі, згадує імена їх перекладачів – Л. Совінського, В. Сирокомлі, А. Гожалчинського, а також ставить перед науковцями проблему, якій присвячує свою статтю, – відлуння творчості Т. Шевченка у польській поезії.

Далі вчений представляє постаті вищезазначених польських письменників – популяризаторів та перекладачів Т. Шевченка. Т. Пачовський не подає докладної біографічної чи мистецької довідки, а зосереджується на внеску митців у розвиток польського шевченкознавства. Варто також відзначити, що, пишучи про письменників, Т. Пачовський наводить влучні слова І. Франка щодо кожного з них. Учений зазначає, що одним із перших активних популяризаторів творчості Т. Шевченка був В. Сирокомля, який практично повністю переклав «Кобзар» польською мовою. Крім того, учений вбачає великий вплив поезій Т. Шевченка на поезію самого перекладача, посиляючись на вірш «Lirnik wioskowy» з 1852 р.

Виразніше вплив Т. Шевченка позначився на творчості таких польських авторів, як Л. Совінський, П. Свенцицький та С. Грудзінський. Усі ці поети тривалий час проживали в Україні, тому очевидними були впливи на них не лише Т. Шевченка, але й самого українського оточення та української стихії.

У Л. Совінського українська тема посідає одне з важливих місць. Т. Пачовський звертає увагу, що цьому питанню була присвячена стаття Р. Таборського. Л. Совінський, який чудово знав українську мову, побут та звичаї, перекладав на польську мову не лише твори Т. Шевченка (поєми «Гайдамаки», «Наймичка», ліричні поезії), але й зразки народної творчості. Багато уваги у статті Т. Пачовський присвятив розгляду одного з найцінніших творів польського письменника – трагедії «Na Ukrainie» (1878), де помітні численні ремінісценції з творів Т. Шевченка. Трагедія присвячена польському повстанню 1863 р. та становищу українського селянства у цей час. Л. Совінський приходиться до висновку, послуговуючись також творами Т. Шевченка, що польський та український народи повинні разом іти до визволення.

Павлин Свенцицький також був одним із тих, на кому виразно позначився вплив Т. Шевченка. Особливо Т. Пачовського цікавить ставлення польського письменника до українського, використання ним поезій Кобзаря у власних творах. Окрім перекладів, які було зроблено на польську мову (наприклад, «Кавказ», «Розрита могила», «Заповіт» тощо), П. Свенцицький написав драму «Катерина» (українською мовою) за поемою Т. Шевченка. Саме її Т. Пачовський розглядає докладніше, відзначаючи, що поема, на відміну від оригінального твору, є більш розбудованою. Учений відзначає, що, незважаючи на чимало запозичень, твір П. Свенцицького є цілком самостійний. Крім того, Т. Пачовський звертає увагу на комедію письменника «Міщанка», написану також українською мовою. Дослідник зауважує, що у цьому творі присутній скоріше дух Т. Шевченка, ніж рецептивний вияв його творів. У поезії знайшли відображення симпатії П. Свенцицького до українського народу, до Т. Шевченка та його творчості.

## СИЛЬВЕТКИ

Станіслав Грудзінський також перекладав поезії Т. Шевченка, його особиста лірика почасти інспірована українським поетом. У своїй статті Т. Пачовський наводить приклад такої інспірації – «Pieśń moja – duma moja», де виразно відчувуються ремінісценції з поезії Т. Шевченка «Думи мої, думи мої». Крім того, С. Грудзінський, натхненний Т. Шевченком, писав і прозу. На особливу увагу, на думку дослідника, в цьому контексті заслуговує збірка «Powieści ukraińskie», у якій змальовуються картини з селянського життя. У кінці вчений приходиться до висновку, що такі інспірації творчістю Т. Шевченка позитивно вплинули як на твори письменників, так і на весь літературний процес Польщі другої половини XIX ст. Учений зазначає, що в цьому ключі можна говорити про другу хвилю «української школи» в польській літературі.

Так само високо оцінив Т. Пачовський перекладацьку діяльність Єжи Єнджеєвича, створивши літературний портрет автора «Українських ночей» під назвою «Єжи Єнджеєвич – популяризатор української літератури в Народній Польщі» (1982 – 1983), зробив чимало для розкриття і популяризації заслуг письменника перед польською та українською літературами. Т. Пачовський дав рецензію майже всіх перекладів творів Т. Шевченка польською мовою, здійснених Є. Єнджеєвичем, та назвав їх перекладацькими досягненнями найвищої проби.

Не менш цікавою є стаття Т. Пачовського «А. Гожалчинський – перекладач поезій Т. Шевченка», в якій об'єктивно і з залученням великого теоретичного і практичного матеріалу проаналізовано переклади А. Гожалчинського поезій Т. Шевченка. У 1862 році у Польщі вийшла друком збірка перекладів творів видатного українського поета польською мовою, здійснених А. Гожалчинським. Думки літературознавців щодо перекладів розійшлися. Так наприклад Г. Вервес у своїй монографії, присвяченій творчим взаєминам Т. Шевченка і Польщі, відзначав в них достовірне відтворення текстів оригіналу, хоча й закидав відсутність художньої довершеності в окремих перекладах. Інша дослідниця – Любов Арасимович – у своїх роботах подала лише загальну характерис-

тику перекладацької діяльності А. Гожалчинського. Т. Пачовський відзначає, що в українському літературознавстві відсутня ґрунтовна і докладна характеристика творчої діяльності польського поета. Однак після опублікування роботи П. М. Попова «Ранній польський перекладач творів Т. Шевченка А. Гожалчинський» вітчизняні компаративістичні студії збагатилися новим, досі невідомим матеріалом щодо життєвого і творчого шляху письменника.

А. Гожалчинський опублікував два томи перекладів. До першого тому («Przekłady pisarzy małorosyjskich, t. I, Taras Szewczenko»), що з'явився друком 1862 року, увійшли важливі для Кобзаря твори на історичну тематику: «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія», соціально-побутові поеми – «Катерина», «Наймичка», «Москалева криниця», романтичні балади «Тополя», «Калина», ліричні поезії та уривки поеми «Єретик». А. Гожалчинський, на думку Т. Пачовського, був найбільш плідним перекладачем творів Т. Шевченка у польській літературі кінця XIX століття. Усього він переклав 24 твори та 3 уривки окремих поезій.

Художня цінність цих перекладів полягає в тому, що вони ідейно й образно збігаються з оригіналом, у них збережено ритміку першотворів. Хоча, зіставляючи у своїй статті тексти обох поетів, Т. Пачовський закидає А. Гожалчинському невідповідний рівень компенсації деяких художніх елементів україномовного варіанту. Зрештою, вчений відзначає, що серед перекладів польського поета є більш і менш вдалі. Так, переклад вірша «Іван Підкова» А. Гожалчинського визнано одним із кращих перекладів твору Т. Шевченка польською мовою, про що свідчать численні його публікації.

Цікаво, що А. Гожалчинський не лише подає переклади творів Т. Шевченка, а й принагідно вміщує невеликий теоретичний та історичний коментар, який відображає його позитивне ставлення до непростого минулого двох братніх народів, описаного у творах Т. Шевченка. На відміну від Л. Совінського, який, перекладаючи твори Кобзаря, пояснював суперечливі місця у них незнанням Т. Шевченком спільної історії.

Ще один потужний пласт теоретичних зацікавлень Теохтиста Пачовського становлять

дослідження українських перекладів Юліуша Словацького. У статті «Юліуш Словацький в українській літературі» відзначається, що вперше про видатного польського поета в українському літературознавстві згадує Іван Верхратський, який 1876 року видав у Львові переклад поеми Ю. Словацького «Батько зачумлених» з передмовою і коментарями. Також перу І. Верхратського належить переклад поеми «В Швейцарії», опублікованої лише 1880 року в редактованому ним часописі «Денниця». Т. Пачовський слідом за М. Павликом стверджує, що в перекладах І. Верхратського відсутня належна мистецька культура. Головною причиною цього вчений вбачає в тому, що І. Верхратський не був справжнім поетом, тож і рівень його перекладів знижений за рахунок мови, далекої від літературної. Т. Пачовський погоджується з Г. Вервесом, який писав, що переклади І. Верхратського мають суто історичне значення, будучи позбавлені при цьому високої художньої культури.

Однією з найважливіших праць Т. Пачовського є стаття «Юліуш Словацький в українській критиці», в якій йдеться про дослідження творчості видатного польського поета у вітчизняному літературознавстві (переклади поезій й драматургії Ю. Словацького, здійснені В. Щуратом, С. Твердохлібом, М. Старицьким, О. Пчілкою, та їх літературо-критичні опрацювання). Т. Пачовський розглядає у цьому контексті статтю В. Щурата «Юліуш Словацький в українськiм письменствi i перекладi», автор якої вважає, що вплив польського поета на українську літературу був не таким вже й значним. На його думку, лише у творі П. Куліша «Маруся Богуславка» можна віднайти відголосок поеми Ю. Словацького «Король-дух». Т. Пачовський не поділяє думку В. Щурата, зокрема полемізує з ним щодо того, ніби творчість Ю. Словацького стала претекстом європейського декадентизму.

Також у статті йдеться про роботи, опубліковані до сторіччя Ю. Словацького (1909 р.), зокрема переклад поеми «Ангелі» П. Стебницького й статтю В. Масляка, присвячену поетичному твору польського романтика «Змій», де зображені картини з історичного минулого України. Т. Пачовський відзначає, що ця стаття була першою спробою осмислен-

ня української тематики у творах Ю. Словацького в українській критиці, а також він стверджує, що з українських критичних праць про Ю. Словацького приємне враження справляє брошура Олени Пчілки «Юліуш Словацький. Його життя, творчість і зразки творів», видана 1910 року в Києві. Дослідник також зазначає, що Олена Пчілка за характером творів вважала Юліуша Словацького виключно романтиком, а з інших рис, властивих йому, наголосила на демократизмі й патріотизмі.

Т. Пачовський вважає, що першим справді науковим підходом до проблеми вивчення творчості Ю. Словацького відзначився Є. Рихлік, який у розвідці «Українські мотиви у творчості Ю. Словацького» охарактеризував взаємини поета з головними представниками «української школи» в польському романтизмі – А. Мальчевським, Ю.-Б. Залеським, С. Гоцинським, а також дав авторитетну оцінку його творам на українські теми. Характеризуючи дослідження Є. Рихліка як теоретичне й новаторське, Т. Пачовський все ж відзначає, що до розгляду українських мотивів автор розвідки підійшов з суто описового боку, не торкаючись їх з літературознавчої позиції.

Наступним етапом дослідження Т. Пачовським творчості Ю. Словацького стала стаття «Юліуш Словацький і його зв'язки з Україною» (1960 р.), в якій він характеризує роботу Г. Вервеса «Юліуш Словацький і Україна». У своїй монографії Г. Вервес подає коротку біографічну довідку і характеристику творчості польського поета й зосереджує головну увагу на аналізі перекладів його творів українською мовою (М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, В. Терещенко, Є. Дроб'язко). Г. Вервес вказує також на факт відчутного впливу польських поетів «української школи» на ранню творчість Ю. Словацького, зокрема на твори «Українська дума» та «Пісня козацької дівчини».

Т. Пачовський звертає увагу й на наукову проблематику статті С. Левінської, присвячену зв'язкам Ю. Словацького з російською літературою. Дослідниця наголошує, що польський поет добре знав російську мову й цікавився творами М. Карамзіна та О. Пушкіна.

На думку Т. Пачовського, високою поетичною культурою відзначаються переклади творів Ю. Словацького, які здійснили М. Бажан,



## СИЛЬВЕТКИ

В. Сосюра, М. Терещенко. Хоча першість все ж належить М. Рильському, який, на його думку, «проникаючи в лабораторію польського художника слова, даючи нам змогу відчутти своєрідність його геніальних творінь, залишається і в перекладі – самобутнім українським поетом. Його переклади ні з чим не сплутаєш, у них увесь час натрапляємо саме на таку трактовку образів оригіналу, яку міг дати тільки Максим Рильський».

Велику зацікавленість творчою спадщиною Ю. Словацького виявив Іван Франко, який написав кілька літературно-критичних праць, присвячених польському поету, а крім того, як наголошує Т. Пачовський, деякі його твори мають спільні мотиви з творами польського романтика (повість «Лель і Полель» І. Франка тематично й художньо близька до поеми Ю. Словацького «Лілля – Венета»). На думку Т. Пачовського, ці два твори, окрім образності, об'єднані ідеєю боротьби проти польської шляхти та вірою в краще майбутнє.

Не менше уваги приділив Т. Пачовський творчості І. Франка в рамках українсько-польських літературних і громадських взаємин другої половини XIX ст. На цю тему він опублікував статті: «Іван Франко – перекладач Міцкевича» (1956), «Іван Франко про „українську школу” в польській літературі» (1958), «Твори Ю. Словацького в оцінці І. Франка» (1960), «Поезії І. Франка польською мовою» (1965), «І. Франко – перекладач польських поетів другої половини XIX ст.» (1969), «Іван Франко – популяризатор української пісні серед поляків» (1968).

У статті «Іван Франко про „українську школу” в польській літературі» дослідник переконливо довів, що Каменяр поширив межі терміна «українська школа», включивши до її складу, поряд з поетами-романтиками та їх епігонами, також попередників, письменників XVI – XVIII ст.; відмітив в її змісті те, що правдиво відображало життя України і вигадане, ідеалізоване, підкріпивши свої твердження вперше опублікованими текстами. Т. Пачовський підняв із забуття і прокоментував першу польськомовну драму І. Франка «Югурта», яку він написав ще в гімназії на основі «Енеїди» Вергілія і «Війни з Югуртою» Салюстія.

У статті, що має назву «І. Франко – перекладач польських поетів другої половини XIX ст.», йдеться про роль Івана Франка як популяризатора польської літератури. Його критичні праці та перекладацька діяльність значною мірою сприяли утвердженню польської літератури в європейській культурній традиції. Перу І. Франка належать переклади творів С. Кльоновича, А. Міцкевича, А. Асника, В. Гомулицького, А. Немоєвського. На жаль, не всі перекладені твори збереглися. Щодо деяких з них лишилися тільки згадки. Саме такі рідкісні твори (А. Асника, В. Гомулицького, А. Немоєвського) й обирає для детального аналізу у своїй статті Т. Пачовський. Перш за все автора цікавлять переклади двох відомих віршів А. Асника «Голос, що кличе в пустині» і «Приходиш до мене». Дослідник відзначає, що творчість Асника-позитивіста цікавила Івана Франка давно (згадаймо його роботу «Сучасні польські поети»). Варто відзначити, що І. Франко як перекладач і теоретик літератури висував чіткі й високі вимоги до перекладацької діяльності і сам намагався їх дотримуватись. Ось чому у перекладених українською мовою творах польського поета збережено образність і тональність оригіналу, хоча іноді можна помітити й розбіжності з оригінальним текстом. У таких випадках Іван Франко застосовував принципи художньої компенсації. Теоктист Пачовський зазначав, що, незважаючи на таку малу кількість перекладених творів Адама Асника, Іванові Франку вдалося показати самобутність і поетичний хист польського поета.

Не менше уваги І. Франко приділив перекладам творів В. Гомулицького (вірші «На Канонії», «Під обухом», поема «Ель моле рах-мім»). Т. Пачовський наводить уривки з польського оригінального тексту поеми та з перекладу І. Франка і доходить висновку, що образи й описові сцени поеми відтворені в українському варіанті з максимальною точністю, а сам переклад, здійснений Іваном Франком, жодним чином не поступається оригіналу.

Т. Пачовський наголошує у статті на тому, що І. Франка перед цим цікавила поезія, пов'язана з соціальною темою. Саме таку лірику писав ще один видатний польський поет А. Немоєвський, який першим у польській



літературі звернувся до теми нелегкого шахтарського життя в епоху «Молодого Польщі». Прикметно, що поет довго спілкувався з представниками цієї професії, навіть жив серед робітників, аби найкраще їх пізнати.

Іван Франко здійснив переклад семи поезій польського поета з його останньої збірки: «Мені снилось, що я птах». «Що завтра дасть?», «Вони вам говорять, що юність і май», «Останній танець плив», «З чола нам давненько спав честі вінець», «Кузня» і «Входить осінь білолиця». І хоч тематика цих поезій різноманітна, все ж центральне місце в ній, як відзначає Т. Пачовський, займає критика тяжких умов життя у тогочасному суспільстві. Вірш «Останній танець плив» («Метеор») зацікавив І. Франка авторською критикою декадентства, до якого негативно ставився й український поет. Звертаючи на це увагу читачів, Т. Пачовський резюмує, що велика заслуга І. Франка, як перекладача польських поетів-сучасників полягає в тому, що він збагатив українську культуру творами А. Асника, В. Гомулицького та А. Немюєвського.

Стаття «Іван Франко – невтомний поборник українсько-польського культурного єднання» присвячена вагомій культурно-теоретичній праці видатного поета на ниві утвердження українсько-польських культурних зв'язків. Т. Пачовський Принагідно згадує праці інших полоністів, які присвятили свої наукові роботи постаті І. Франка в контексті двох літератур, зокрема Г. Вервеса, М. Возняка, М. Якубця. На початку статті Т. Пачовський зосереджує увагу на етапній для І. Франка щоденній роботі в польській періодиці, яка дозволила йому не лише перебувати в постійному обігу інформації і знайомити польське суспільство з життям українського народу, а й надала багатий та плідний матеріал для подальших літературних творів та теоретико-критичних робіт. І. Франко постає як добрий знавець польської літератури, свідченням чого є його численні публікації про польських письменників та переклади їх творів, листування з чільними представниками польської літератури.

Згадує Т. Пачовський і заслугу поета у розробці теми «української школи» в польському романтизмі. Саме І. Франка називає вчений першим ґрунтовним дослідником творчості її представників – Т. Падури, Т. Заборовського

та інших, а також саме йому приписує заслуги у створенні термінології та специфікації цього явища польської літератури.

За основу свого аналізу творчих взаємин Івана Франка з польською літературою Т. Пачовський обрав монографію Г. Вервеса «Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70-90 років XIX століття». Докладно аналізуючи розвідку, автор публікації не лише перераховує її провідні положення й наголошує на великій науковій і теоретичній цінності, але й, завдяки прискіпливому аналізу, знаходить у ній деякі невідповідності, зокрема вказує на декілька неточностей і перекручень українських назв, наведених у роботі.

Ще одна стаття Т. Пачовського – «Твори Марії Конопницької у перекладах на польську мову» – також стосується головним чином перекладів Івана Франка, адже твори обох поетів були суголосні не лише своєю соціальною тематикою, але й образністю, сюжетним вирішенням і провідними мотивами. Зіставляючи українські переклади, що належать перу різних авторів (П. Грабовського, А. Волощак, М. Пригари та інших), з польськими оригіналами, Т. Пачовський стверджує, що під час детального аналізу першотвору та його інваріантів можна наголосити на високому рівні майстерності перекладачів. Однак саме І. Франкові вдалося найбільш повно відтворити ідейно-художній рівень перекладених творів.

Теоктист Пачовський протягом усього життя велику увагу приділяв у своїх теоретичних працях вивченню українсько-польських культурних взаємин. Завдяки плідній діяльності вченого, у науковий обіг вітчизняної полоністики було введено ряд невідомих раніше матеріалів щодо явищ давньої літератури і, передусім, творчості Т. Шевченка та І. Франка.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Іван Франко – перекладач А. Міцкевича // Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1956. – № 5. – С. 309-325.
2. Деякі питання українсько-польських літературних зв'язків кінця XIX – початку XX ст. // Філологічний збірник. – Київ: АН УРСР, 1958. – С. 211-224.

3. Іван Франко про «українську школу» в польській літературі // Слов'янське літературне єднання. – Львів, 1958. – С. 23-40.
4. Юліуш Словацький в українській літературі // «Жовтень». – 1959. – № 9. – С. 152-154.
5. Твори Ю. Словацького в оцінці І. Франка // Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1960. – № 8. – С. 110-117.
6. Марія Конопницька в українських перекладах // Міжслов'янські літературні взаємини. – 1961. – № 2. – С. 76-90.
7. Юліуш Словацький в українській критиці // Питання слов'янознавства: Матеріали першої і другої республіканської славистичної конференції. – Львів, 1962. – С. 160-193.
8. Павлин Свенціцький – популяризатор Т. Шевченка // Збірник праць 11-ї наукової шевченківської конференції. – Київ, 1963. – С. 89-94.
9. Маловідомі відгуки про Шевченка в польській критиці другої половини XIX ст. // Збірник праць 14 наукової шевченківської конференції. – Київ, 1966. – С. 259-267.
10. Władysław Syrokomla jako tłumacz T. Szewczenki // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. – Vol. XVIII, 1963, sectio F. – Lublin, 1966. – S. 149-166.
11. Поезії І. Франка польською мовою // Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1965. – № 12. – С. 81-88.
12. Питання адекватності в оповіданнях І. Франка польською і українською мовами // Українське літературознавство. – Вип. 1. – Львів, 1966. – С. 126-133.
13. Іван Франко – популяризатор української пісні серед поляків // Українське літературознавство. – Вип. 4. – Львів, 1968. – С. 83-88.
14. І. Франко – перекладач польських поетів другої половини XIX ст. // Українське літературознавство. – 1968. – № 5. – С. 113-120.
15. А. Гожалчинський – перекладач поезії Т. Шевченка // Українське слов'янознавство. – 1970. – № 3. – С. 44-54.
16. Відгуки поезій Шевченка в польській літературі другої половини XIX ст. // Українське літературознавство. – 1970. – № 8. – С. 91-97.
17. Невідома драма І. Франка польською мовою // Українське літературознавство. – Вип. 14. – Львів, 1971. – С. 22-29. Тут же друк драми «Jugurta» – С. 64-84.
18. «Заповіт» Тараса Шевченка польською мовою // «Наша культура». – 1978. – № 3 (239). – С.1-3.
19. Єжи Єнджеєвич: Урок української // «Всесвіт». – 1980. – № 2. – С. 194-197.
20. Перлина Шевченкової лірики «Садок вишневий коло хати» в польських перекладах // «Наша культура». – 1981. – № 3 (275). – С. 5-6.

### Teoktyst PACZOWSKI

#### WŁADYSŁAW SYROKOMLA JAKO TŁUMACZ SZEWCZENKI<sup>1</sup>

Utwory poetyckie Tarasa Szewczenki zaraz po wydrukowaniu zdobyły sobie szeroką popularność nie tylko na Ukrainie i w Rosji, ale też daleko poza ich granicami. Już w w. XIX szerzą się poezje Szewczenki w przekładach na języki innych narodów. Zaszczytne miejsce wśród nich zajmują przekłady polskie.

Do dnia dzisiejszego przetłumaczono na język polski ponad dwieście utworów Szewczenki, wiele z nich tłumaczono już po kilka razy. Przekłady

te umieszczano w osobnych zbiorach (było ich ponad 10), a także w czasopiśmie i różnych innych wydaniach. Warto przypomnieć, że w latach osiemdziesiątych XIX w. tłumaczami Szewczenki byli tacy wybitni pisarze polscy jak: S. Żeromski. E. Orzeszkowa. Pierwszy z nich przetłumaczył urywki wiersza «Думи мої, думи мої» («Myśli moje, myśli moje») i umieścił je w swoich «Pamiętnikach» pod datą 11.XI.1882 r [18, 77]. Eliza Orzeszkowa zaś w r. 1887 w recenzji sztuki klasyczna dramaturgii ukraińskiej M. Kropywnyckiego pt. «Невольник» wykorzystała fragment poematu Szewczenki «Сліпий» we własnym tłumaczeniu «z zachowaniem rymu i rutmu» [14, 279].

Szeroko rozpowszechniły się utwory Szewczenki w Polsce Ludowej. W okresie ostatniego dwudziestolecia wiele poezji z jego «Kobzarza» zostało opublikowanych w nowych tłumaczeniach W. Słobodnika, M. Piechala, S. Strumph-

<sup>1</sup> Друкується за: Paczowski T. Władysław Syrokomla jako tłumacz T. Szewczenki // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. – Vol. XVIII, 1963, sectio F. – Lublin, 1966. – S. 149-166.

Wojtkiewiczza, B. Żyranika, K. A. Jaworskiego i wielu innych. Duża część tych przekładów ukazała się drukiem w osobnym zbiorze: «Taras Szewczenko. Utwory wybrane» (Warszawa, 1955), pod redakcją W. Słobodnika oraz z posłowiem i komentarzami prof. M. Jakóbca. Na odpowiednią uwagę zasługują też nowe tłumaczenia poezji Szewczenki, dokonane przez współczesnych poetów polskich, umieszczone w ukraińskim miesięczniku warszawskim «Nasza Kultura» z r. 1959, nr 2 i z r. 1961, nr 2-4. Zwracają na siebie uwagę umieszczone w tym czasopiśmie tłumaczenia Mieczysława Jastruna («Пропок» i «Мені однаково»). Artyzmem przekładu prześcignął M. Jastrun swoich poprzedników: A. K. Błachowskiego, S. Twerdochliba, K. Dumańskiego i innych, którzy poprzednio te wiersze tłumaczyli. Należy się spodziewać, że M. Jastrun udostępni polskiemu czytelnikowi jeszcze więcej poezji Szewczenki. W ciągu ostatnich lat pojawiła się w tłumaczeniu polskim także proza Szewczenki. W r. 1960 wyszła drukiem jego powieść «Прогулка с удовольствием и не без морали» w przekładzie znanego popularyzatora ukraińskiej prozy literackiej J. Jędrzejewicza. Z okazji 150 rocznicy urodzin T. Szewczenki polscy czytelnicy mieli możliwość zaznajomić się z tłumaczeniami utworów ukraińskiego poety na szpaltach tygodnika warszawskiego «Przyjaźń» z marca 1964 r. (nr 9-12). Wspomniane fakty najlepiej świadczą o tym, że w Polsce Ludowej utwory Szewczenki doczekały się masowej popularyzacji.

Pierwsze polskie tłumaczenia utworów Szewczenki sięgają początku 60 lat XIX w. Po opublikowaniu w Wilnie przekładów poezji Szewczenki «Чого ти ходиш на могилу», «Нащо мені жениться?», «Ой на горі роман цвіте» i poematy «Гайдамаки» – dokonanych przez utalentowanego poetę Leonarda Sowińskiego [13] – pojawiły się dwa osobne zbiorki utworów Szewczenki w tłumaczeniu polskim, jeden A. Gorzałczyńskiego [12], drugi – W. Syrokomli [17]. Gorzałczyński odniósł się do Szewczenki z szacunkiem, przetłumaczył ponad 20 lepszych jego pozycji i poematów na język polski.

«Oddaję tę pracę – pisał w przedmowie – w danym rodakom w sumiennym przeświadczeniu, że to czynię na dobre, że stawiając w prawdziwym świetle postać poety narodowego Ukrainy wypłacam i winny dług narodowości mojej, kto bowiem nie umie

uszanować i uczcić obcej narodowości, nie szanuje i swojej i jest najwyższym despotą, bo despotą myśli».

Przez długi czas przekłady A. Gorzałczyńskiego cieszyły się popularnością. Dobrze znany był wśród społeczeństwa polskiego również zbiorek tłumaczeń Syrokomli, którym zajmujemy się w niniejszym artykule.

Poeta polski Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz. 1823–1862) wsławił się gawędami i wierszami lirycznymi, w których odtwarzał obrazki z życia drobnej szlachty i ludu wiejskiego. Do najbardziej znanych jego utworów poetyckich należą «Urodzony Jan Dęboróg», «Janko cmentarnik», «Pocztylion» i inne. Utwory Syrokomli znane były także na Ukrainie w tłumaczeniu M. Staryckiego. Według wypowiedzi ukraińskiego krytyka I. Franki Syrokomla był «utalentowanym i produktywnym poetą». Porównując go ze współczesnym mu poetą W. Polem, I. Franko stwierdził:

«Syrokomla miał bardziej żywe niż Pol poczucie rzeczywistości, jego szkice mają więcej krwi i nerwu, on, chociaż w różowych kolorach przedstawia życie drobnej szlachty, nie zamyka oczu na jej wady («Bił chłopów pałką, poił gorzałką, miał arendarza, z którym rozważał, czy będą wojny, czy czas spokojny»). Szczególnie chętnie rysuje postacie tej szlachty, która walczyła pod dowództwem Napoleona, nie stawia nidzie zarozumiałości szlacheckiej, jak to czynił Pol («Pamiętniki Benedykta Winnickiego»)» [6, 201].

Na szacunek zasługują utwory Syrokomli biorące w obronę lud wiejski, domagające się zniszczenia pańszczyzny. Syrokomla był poetą-demokratą. Warto zauważyć, że autor «Urodzonego Jana Dęboroga», mówiący w całym szeregu swoich wierszy o roli piewcy, jest w tym podobny do Szewczenki. Jednym z najlepszych wierszy tego cyklu jest «Lirnik wioskowy» (1852). W. Spasowicz interpretując ten wiersz stwierdził, że:

«Kondratowicz kładł sobie za cel i zadanie, byc poetą nie tylko narodowym ale głównie ludowym, pomijając salony być ulubieńcem ludzi niewybrednych a prostych. Z tego stanowiska rozważany był on duchem w wielu względach pokrewny Tarasowi Szewczence, którego «Kobzarz» w znacznej części na polski język przełożył» [15, 7].

W dalszym ciągu bardziej konkretnie zwrócił baczną uwagę na to, co spokrewnia Syrokomlę z Szewczenką.



«U obu – pisał Spasowicz – ta ż prostota i świeżość wrażeń, jednakie prawie rozmiłowanie się w naturze dość ubogiej kraju, tenże realizm w malowaniu prostych przedmiotów, branych przeważnie z życia wiejskiego» [15, 8].

Spostrzeżenia Spasowicza pomagają zrozumieć, dlaczego właśnie Syrokomla zainteresował się twórczością Szewczenki i wiele z niej przetłumaczył.

Książeczka zawierająca 120 stron o tytule «Tarasa Szewczenki Kobzarz, z małosyjskiego spolszczył Wł. Syrokomla» wydrukowana została w Wilnie dopiero w r. 1863. Było to już po śmierci tłumacza. Na początku tego zbioru była umieszczona krótka przedmowa.

«Taras Szewczenko – czytamy w niej – poeta żyjący, znany z rozmaitych interesujących przeżyć żywota, zasługuje na przyznaną sobie nazwę, najpierwszego dziś śpiewaka Ukrainy. Czując, że jeszcze jest przedwcześnie czynić studia nad życiem i pismami żyjącego autora, przedłożyliśmy bez żadnych studiów jego Kobzarza, zbiór dumek i poematów, odznaczających się rzewnością, siłą, głęboką znajomością i pokochaniem ludu. Poezja ukraińska, która rozpoczęła nową erę naszą, nie może być dla nas obojętna».

Pod koniec przedmowy zaznaczył Syrokomla, że w tłumaczeniu «Tarasowej nocy» opuścił kilka urywków i że nie przetłumaczył poematu «Hajdamaki». Wydawca dorzucił do przedmowy taką uwagę:

«To było pisane przez ś.p. tłumacza jeszcze za życia Szewczenki, który wkrótce potem przeniósł się do wieczności».

Na treść zasadniczej części zbioru składały się takie utwory Szewczenki w tłumaczeniu polskim: «Думи мої, думи мої» («Думу moje, źle mnie z wami»), «Перебендя» («Perebenda»), «Тополя» («Тopol»), «Причинна» («Lunaticzka»), «Думка – Тече вода в сине море» («Dumka – Rzeka ciągle, choć rowoli...»), «Думка – Вітре буйний, вітре буйний» («Dumka – Wejny wietrze»), «Думка – Тяжко-важко в світі жити» («Dumka – Och nie znacie...»), «Думка – Нащо мені чорні брови» («Dumka – Po co u mnie czarne brewki»), «Гамалія» («Gamalej»), «Катерина» («Katarzyna») i «Наймичка» («Najemnica»).

Z przedmowy i dołącznej uwagi wydawcy wynika, że Syrokomla ten zbiorek przygotował jeszcze za życia Szewczenki przed 10 marca 1861 r. (data śmierci ukraińskiego poety). Do

tego czasu «Kobzar» Szewczenki liczył już sobie 3 wydania: pierwsze – z 1840 r., drugie – z 1844 i trzecie – z 1860 r. Warto zauważyć, że kolejność tłumaczonych utworów w Syrokomli odpowiada rozmieszczeniu utworów Szewczenki w trzecim wydaniu jego Kobzarza. Syrokomla opuścił jednak oprócz poematu «Hajdamaki» – o czym pisał w przedmowie – jeszcze trzy inne utwory: «Утоплена», «До Основ'яненка» i «Давидові псалми», pozostałe utwory z wydania «Kobzarza» w 1860 r. zostały przełożone. Są też inne wspólne cechy «Kobzarza» z 1860 r. i zbioru tłumaczeń Syrokomli. Poezje liryczne – «Тече вода в сине море», «Вітре буйний, вітре буйний», «Тяжко-важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови» – mają w trzecim wydaniu «Kobzarza» tytułu «Думка», co też powtórzył Syrokomla. W utworach «Perebenda» oraz «Iwan Pidkowa» nie ma dedykacji: «J.P. Hrebince» i «A.I. Sternbergowi» w wydaniu trzecim «Kobzarza», a także w zbiorze Syrokomli. Porównajmy teksty przekładów polskich z poszczególnymi wydaniem «Kobzarza». Związek z trzecim wydaniem Szewczenki wykazuje tekst przekładu wiersza «Думи мої, думи мої». W obu tych zbiorach nie ma części tego wiersza od słów «За чорнії брови» do «Карай його Боже» (wiersze 29-100). Części te wyrzuciła cenzura, w pierwszych dwóch wydaniach «Kobzarza» wydrukowana była całość wiersza. Porównajmy jeszcze pojedyncze części wierszy z pierwszych trzech wydań «Kobzarza» Szewczenki i tłumaczenie Syrokomli;

W oryginale Szewczenki (wydanie z 1840 r.):

«Білий вус<sup>2</sup>, стару чуприну...»

(«Перебендя»)

«Ні з ким веселитись...» («Думка»)

W wydaniu z 1844 r.:

«Білий вус, стару чуприну...»

«Ні з ким веселитись...»

W wydaniu z 1860 r.:

«Сивий вус, стару чуприну...»

«Ні з ким говорити».

W tłumaczeniu Syrokomli:

«W siwe wasy i czuprynę...»

«By przemówić kilka słów».

<sup>2</sup> Podkreślenia nasze. – T.P.



Porównanie tekstów tłumaczenia polskiego z oryginalnymi wydaniem Szewczenki świadczy o tym, że Syrokomla korzystał z trzeciego wydania «Kobzarza». W związku z tym można twierdzić, że Syrokomla tłumaczył poezję Szewczenki po ukazaniu się trzeciego wydania «Kobzarza» jeszcze za życia poety ulraińskiego, tj. w okresie od połowy stycznia 1860 r. do 10 marca 1861 r. W tym też czasie tłumaczył niektóre utwory Szewczenki L. Sowiński. Recenzję trzeciego wydania «Kobzarza» Szewczenki napisał T. Padalica w maju 1860 r. [10, 6] Chociaż A. Gorzałczyński opublikował swoje przekłady utworów Szewczenki w r. 1862, pracował nad nimi, jak wynika z jego przedmowy, po śmierci Szewczenki, a więc później od Syrokomli. Stąd wniosek, że W. Syrokomla – jeśli nie weźmiemy pod uwagę pojedynczych przekładów Sowińskiego – jako pierwszy ułożył jenołity zbioru poezji Szewczenki w tłumaczeniu polskim, który został wydrukowany dopiero w 1863 r.

Recenzja zbioru Syrokomli «Kobzarz Tarasa Szewczenki» pojawiła się wkrótce po ukazaniu się zbioru w czasopiśmie «Biblioteka Warszawska» [10, 369-374]. Recenzent ukrył się pod kreptonimem «f». Rok wcześniej ten sam krytyk ocenił negatywnie poemat Szewczenki «Гайдамаки» w tłumaczeniu L. Sowińskiego [9, 159-160]. Prof. M. Jakóbiec wyraził myśl, że recenzentem był najprawdopodobniej F. Faleński [7, 216]. Do Syrokomli jako tłumacza Szewczenki recenzent odniósł się z szacunkiem i pełnym uznaniem. W jego recenzji powiedziano jednak znacznie więcej o samych utworach Szewczenki, niż o ich tłumaczeniach. Chociaż recenzent nazwał Szewczenkę «poetą i to pierwszego rzędu», podkreślając takie cechy jego twórczości jak ludowość i mistyzm, nie dał jednak wiernej oceny utworów na tematy historyczne. Najwięcej uwagi poświęcił recenzent poematom społeczno-obyczajowym. Utwór «Наймичка» uznał za «szczyt siły ukraińskiego wieszczka». Poezje liryczne Szewczenki – wg recenzenta – są różnorodne ze względu na treść i formę. Nie widział między nimi utworów pośrednich. Recenzja kończy się pochwałą tłumacza scharakteryzowanych utworów:

«Sądźmy, że zbyt cennym by było mówić cośkolwiek p zaletach przekładu. Imię Syrokomli aż nadto w tym względzie wyręcza».

Takie kategoryczne stwierdzenie bez przytoczenia konkretnych dowodów nie mogło zadowolić czytelnika. Recenzent nie wykonał w całości swojego zadania, nie pokazał artystycznych wartości przekładów Syrokomli.

Niedługo potem G. Battaglia krótko, ale dokładnie ocenił charakter tłumaczeń Syrokomli. Według jego oceny przekład «Kobzarza» zrealizowany przez Syrokomlę jest «ładny, chociaż miejscami bardzo wolny» [8, 56]. Tłumaczenia Gorzałczyńskiego dokładniej oddawały oryginał ukraiński i dlatego Battaglia pisał:

«Zalecamy go więcej czytelnikom, niż przekłady Syrokomli, które chociaż miejscami poetyczniejszą na sobie noszą cechę, zacierają jednak pierwotny charakter poezji Tarasowych».

Sąd Battaglii potwierdzili również późniejsi badacze.

Ostatnio szeroko wypowiadali się o tłumaczeniach Syrokomlitycy literaturoznawcy ukraińscy jak H. P. Koczur i H. D. Werwes. Skoncentrowali oni główną swoją uwagę na zdolnościach czy też niezdolnościach tłumaczenia z oryginałem nie negując zasług tłumacza polskiego [4, 53-54; 148-153].

Oto co pisał pierwszy z nich:

«Przekłady Syrokomli pozostawiają po sobie podwójne wrażenie. Będąc utalentowanym poetą Syrokomla dochodzi czasem do jaskrawego obrazu, osiąga lekkość obrazu poetyckiego. Niewątpliwie jest jego głęboki szacunek dla Szewczenki, do którego zbliża się częściowo przez swoje demokratyczne motywy twórczości własnej. Ale, chociaż ukazał się bardzo płodnym tłumaczem, pozbawiony jest Syrokomla umiejętności przeistaczania się».

Dalej porównując urywki poematu «Наймичка» z przekładem doszedł H. Koczur do wniosku, że niektóre szczegóły i obrazy przekazał Syrokomla niedokładnie, w czym zawiniło jego przesadne rozgadanie. Zdaniem krytyka przestarzałe tłumaczenia Syrokomli nie nadają się dla współczesnego czytelnika polskiego. Oświadczył on przy tym że:

«Nie można brać w wątpliwość szczerą chęć tłumacza tak, jak można wątpić w historyczną zasługę Syrokomli, jednego z pierwszych poetów, króży w miarę swoich możliwości za-

poznawali czytelnika polskiego z twórczością Szewczenki» [3, 54].

Spostrzeżenia i wnioski H. Koczura opierają się w zasadzie tylko na materiale poematu «Наймичка»; przykładów z innych tłumaczonej utworów - jeśli nie liczyć uwag o rytmice wierszy lirycznych «Тяжко-важно в світі жити» i «Нащо мені чорні брови» - nie przytacza. Ażeby pokazać artystyczne wartości przekładu Syrokomli, konieczne jest poddanie analizie wszystkich jego przekładów z «Kobzarza». Zanim rozpatrzemy powyższe zagadnienie, zatrzymamy się krótko przy tłumaczeniach innych poetów przez Syrokomlę.

Kiedy Syrokomla zainteresował się Kobzarzem Szewczenki miał już doświadczenia jako tłumacz. Już w pierwszych latach swojej twórczości tłumaczył on utwory łacińskie i poetów polskich XVI-XVII w.: K. Janickiego, J. Kochanowskiego, S. Klonowica, S. Szymonowicza i S. Sarbiewskiego na język polski. Nieco później opublikował w swoim przekładzie kilka wierszy A. Puszkina, M. Niekrasowa, I. Nikitina oraz innych poetów. M. Biłyk, który przeanalizował szczegółowo poemat S. Klonowica «Roxolania», stwierdził, że tłumaczenie Syrokomli tego poematu na język polski jest «wolną parafrazą» [1, 3]. Utwory Szewczenki, które Syrokomla przetłumaczył na język polski, dostarczają wielu materiału dla charakterystyki jego metody twórczej.

Z entuzjazmem odniósł się Syrokomla do Kobzarza Szewczenki z 1860 r., gdzie weszły utwory opiewające dawną i współczesną Ukrainę. Wiersze «Думи мої, думи мої» i «Перебендя» stanowią swojego rodzaju przedśpiew do całego «Kobzarza». Powiedziano w nich o zadaniach piewcy narodowego. W poematach «Катерина», «Наймичка», w balladach «Причинна» i «Тополя» oraz w lirykach «Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний», «Тяжко-важно в світі жити» i «Нащо мені чорні брови» odtworzono życie chłopskich mas pańszczyźnianych, a w szczególności ciężką dolę kobiety wiejskiej. Temat walki kozaków przeciwko szlachcie i Turkom podejmują: poemat «Тарасова ніч» oraz opowiadania wierszem «Іван Підкова» i «Гамалія». Wszystkie te utwory udostępnił Syrokomla czytelnikowi polskiemu.

Porównanie przekładów Syrokomli z oryginałem daje podstawę do wypowiedzenia sze-

regu uwag. Przegląd zagadnień zaczynamy od poematów o tematyce społeczno-obyczajowej. Tego rodzaju utwory bliskie były dla Syrokomli jako poety, który materiał do swoich gawęd czerpał z życia ludu. Celem pokazania artystycznych wartości przekładu Syrokomli porównajmy urywek poematu «Катерина», gdzie opisano ciężką dolę uwiedzionej przez pana dziewczyny wiejskiej, z przekładem:

W przekładzie Syrokomli:  
Siedzi ojciec w końcu stołu,  
Na rękach pochyły,  
Ciężko дума - bo staremu  
Boży świat niemiły.  
A opodal siedzi matka  
Na dębowej skrzyni,  
Cichym głosem gromi córkę  
I wyrzuty czyni. (62)

U Szewczenki:  
Сидить батько кінець стола,  
На руки схилився;  
Не дивиться на світ божий:  
Тяжко зажурився.  
Коло його стара мати  
Сидить на ослоні,  
За сльозами ледве-ледве  
Вимовляє доні [5]. (32)

Syrokomla zupełnie dobrze oddał treść i obrazowość oryginału. Zmiany są nieznaczne (w ostatnich wierszach wykorzystano środek kompensacji). Rozmiar wiersza, żeńskie rymy i rymowanie krzyżowe zostały zachowane. Tłumaczenie tego wiersza można uznać za poetyckie.

Nie wszystkie jednak części tego poematu przetłumaczył Syrokomla tak dokładnie. Zacytujemy część końcowych wierszy wierszy tegoż utworu:

W przekładzie Syrokomli:  
Grosz dostało z pańskiej łaski;  
Pan popatrzał na Iwanka,  
Jakby jaka niespodzianka...  
Jak by coś mu myśli mroczy  
I odwraca w stronę oczy.  
Piękna pani wzrok wyteża  
Na Iwanka, to na męża.  
Och, zły ojciec poznał syna,  
Z oczu matkę przypomina;  
Ale milczy, rusza głową. (87)

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

U Szewczenki:  
Дає гроші Івасеві,  
Дивується пані.  
А пан глянув... одвернувся..  
Пізнав, препоганий,  
Пізнав тії карі очі,  
Чорні бровенята...  
Пізнав батько свого сина,  
Та не хоче взяти.. (46)

Jak widać z porównania tekstów, tłumacz poszerzył obrazy i pewne szczegóły, nie zdołał utrzymać ścisłości i prostoty artystycznej Szewczenki. Rytmika przekładu mieści się w wierszu 8-zgłoskowym i rymach prostych, co różni go znacznie od oryginału. Tłumaczenie brzmi na ogół dobrze dzięki jego walorom poetyckim.

H.P. Koczur zwrócił uwagę na wolny przekład Syrokomli poematu «Наймичка». Twierdzenie Koczura można przyjąć [3, 53-55]. Krytyk zapomniał jednak powiedzieć o pewnych walorach poetyckich jego przekładu. Oto jak brzmi jeden z najlepszych fragmentów poematu (II) w zestawieniu z oryginałem (I):

### I

Dziadek i babka jednej niedzieli  
Na niskiej przyźbie sobie siedzieli  
Ubrani biało aż patzrec miło;  
A na niebiosach słońko świeciło,  
Ani chmureczki, ani wietrzyka,  
Rajska pogoda duszę przenika.  
Bolesne dumki i smutek chory,  
Gdzież się ukrły, jak zwierz do nory. (96)

### II

I дід, і баба у неділю  
На призьбі вдвох собі сиділи  
Гарненько, в білих сорочках.  
Сіяло сонце, в небесах  
Ані хмариночки, та тихо,  
Та любо, як у раї.  
Сховалося у серці лихо,  
Як звір у темнім гаї.

Zacytowany urywek przekładu pod względem treści odpowiada tekstowi Szewczenki i oddaje jego pogodny nastrój, ale różnorodność rytmiki oryginału zmienił Syrokomla na jednotypowy 10-zgłoskowy wiersz.

Można jednak przytoczyć i takie urywki, w których dokładnie przekazano strukturę wierszową Szewczenki. Oto początek poematu:

U Szewczenki:  
У неділю вранці-рано  
Поле крилося туманом;  
У тумані, на могилі,  
Як тополя, похилилась  
Молодиця молодая.  
Щось до лона пригортає  
Та з туманом розмовляє. (310)

W przekładzie Syrokomli:  
Chmurny ranek był w niedzielę,  
Ponad polem mgła się ścięła;  
Na mogile wpośród pola  
Coś się chysta jak topola  
To niewiasty postać blada  
Coś do łona ciśnie rada,  
Coś z rannemi mgłami gada. (91)

Jeżeli chodzi o treść, tłumacz umiejętnie odtworzył obraz młodej niewiasty, chociaż to i owo dodał od siebie.

Syrokomla miał tendencję do rozszerzenia treści. A oto przykład:

U Szewczenki:  
Тихий, тихий Дунай!  
Моїх діток забавляй.  
Ти, жовтенький пісок,  
Нагодуй моїх діток;  
І скупай, і сповий,  
І собою укрій!... (311)

W przekładzie Syrokomli:  
- Och, Dunaju, ty rzeko!  
Nieś me dzieci daleko,  
Niech pobawią sie mali  
Pięknem cackiem twej fali.  
A ty, piasku i trawko,  
Bądźcie dla nich zabawką.  
Piasek bawi...pobawi...  
I kołyskę im sprawi;  
Nad kołyską – opona  
Będzie trawa zielona. (93)

Częściowe odejście od oryginału i dokładne jednocześnie jego odtworzenie to cecha charakterystyczna również przekładów utworów Szewczenki o tematyce historycznej oraz ballad.

## СИЛЬВЕТКИ

Tłumaczenie poematu historycznego «Тарасова ніч» nie daje pełnego wyobrażenia o walce kozaków ze szlachtą, opuszczono w tłumaczeniu 68 wierszy oryginału. Pewną część z tego wykreśliła cenzura carska w wydaniu Kobzarza z 1860 r. (wiersze 15-40, 69-72 i 139-140), z których tłumaczył Syrokomla, drugą część opuścił sam tłumacz (wiersze 57-60, 103-104, 117-132 i 141-154) prawdopodobnie dlatego, żeby się szlachcie nie narazić. Treść przekładu odpowiada tekstowi ukraińskiemu, chociaż w niektórych miejscach trafiają się uproszczenia i dodatki. Forma wierszowa, wprowadzona przez Syrokomlę, znacznie się odróżnia od formy wiersza Szewczenki. Dla zilustrowania zacytujemy początkowe wiersze poematu w oryginale (I) i w tłumaczeniu (II):

### I

На розпутті кобзар сидить  
Та на кобзі грає;  
Кругом хлопці та дівчата —  
Як мак процвітає.. (63)

### II

Znów na rozdrożu widać kobzarza,  
Jak staroświeckie pieśni powtarza,  
Dziewczęta, chłopcy, w całej gromadzie,  
Zakwitli przy nim jak maki w sadie.

Zmiana rytmiki piesniowej (tzw. «kołomyjkowego» wiersza) na 10-zgłoskowy wiersz epiczny nie oddaje kolorytu poematu Szewczenki.

O wiele dokładniej odtworzył Syrokomla rytmikę utworów «Гамалія» oraz «Іван Підкова». Utwór pt. «Гамалія», w którym opowiada się o zwycięskim pochodzie kozaków na Carogród i wyzwoleniu jeńców z niewoli tureckiej, zaczyna się od takich wierszy:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі  
Із нашої України;  
Чи там раду радять, як на турка стати,  
Не чуємо на чужині.  
Ой повій, повій, вітре, через море  
Та з Великого Лугу,  
Суши наші сльози, заглуши кайдани  
Та розвій нашу тугу.. (199)

A oto jak ten płacz niewolników przełożył  
Gorzałczyński (1) i Syrokomla (2):

### I

Oj niema, niema niwiatru, ni fali  
Od ojczystych poli.

Czy tam radzą teraz iść bojem na Turka,  
Nie wiemy w niewoli.

Oj powiej, powiej od Wielkiego Ługu  
Wiersze hen przez morze,  
Łzy osusz tęsknoty, kajdan tych brzęki  
Ucichną wraz może [12, 95].

### 2

Nie ma, nie ma wietru i fala nie bije  
W naszej Ukrainie;  
Może radę radzą na tureckiej szyje,  
Ale głos jej ginie.  
Od Wielkiego Ługu, przez szerokie łąny,  
Zawiej, cichy wietrze.  
Niech tęsknota minie, ucichną kajdany,  
Niech się łza obetrze. (40)

Gorzałczyński dokładniej przekazuje treść i formę wierszową Szewczenki niż Syrokomla, ale jest to przekład o wiele mniej poetycki. W przekładzie Gorzałczyńskiego bardzo wyraźnie wystąpiła dosłowność, niezbyt dobrze brzmi nieprzewidywalna firma «poli» zamiast «pól». Syrokomla do tłumaczenia poezji Szewczenki podchodził twórczo. Pejzarze i obrazy oryginału starał się przekazać czytelnikowi wiernie, chociaż dopuścił się w wypadkach pojedynczych niedokładności, lubił poza tym rozszerzać szczególiki.

L. Sowiński, pierwszy popularyzator Szewczenki wśród Polaków, dokładniej od Syrokomli przetłumaczył utwory Szewczenki. Pomogły mu w tym: dobra języka i literatury ukraińskiej, a także dokładne zbadanie historii i życia narodu ukraińskiego. Przychodziło to Sowińskiemu lekko, mieszkał przecież na Ukrainie, studiował w Uniwersytecie Kijowskim, a matka jego była chłopką. Syrokomla zaś nie miał możliwości dokładniejszego poznania kultury ukraińskiej. W przedmowie do «Kobzarza Taraza Szewczenki» przyznaje się, że do tłumaczenia zabrał się «bez żadnych studiów» i to odbiło się na jakości jego przekładów. Porównajmy nieduży urywek utworu «Гамалія» (I) z przekładami dokonanymi przez Sowińskiego (II) i Syrokomlę (III):

### I

У туркені по тім боці  
Хата на помості.  
Гай-гай! море, грай!  
Рєви, скелі ламай!  
Поїдемо в гості. (200)



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

### II

Hej, u Turyka z tamyryj strony  
Chata na pomoście,  
Haj! Haj! Morze graj,  
Rycz, ryj, skały rwij!  
Pojedziemy w gości [16, 52].

### III

Hej! U Turków z tamtej strony  
Chaty na pomoście.  
Grajże, morze graj!  
Płyniemy w tamten kraj! (45)

Przekład Sowińskiego jest adekwatny i artystyczny. Przykład Syrokomli jest uproszczony, opuszczono w nim wiersz: «Рєви, скєли ламай!». Są jednak udane partie przekładu tego wiersza. «Гамалія» w tłumaczeniu Syrokomli należy do lepszych jego osiągnięć, chociaż niektóre fragmenty przetłumaczone są z dużą swobodą.

Z wierszem «Гамалія» spokrewniony jest utwór poetycki Іван Підкова», w którym opisał Szewczenko wyprawę kozaków na Carogród pod przewodem Iwana Pidkowy. H.D. Werwes, analizując tłumaczenie Syrokomli, zauważył odstępstwo od oryginału na początku i w części końcowej utworu. Na tej podstawie wysunął wniosek, że «mamy tutaj opowiadanie nie o wyprawie kozaków na łodzich, lecz marzenie – powabne i ogniste – pana Iwana» [2, 149]. Syrokomla rzeczywiście nazwał Iwana Pidkową, atamana kozackiego «panem Iwanem» i trochę skrócił oraz od siebie dodał niewiele, ale tylko na początku i w końcowej części przekładu, co jednak nie zburzyło zasadniczego kierunku treściowego. Zasadniczą część utworu – wyprawę Zaporozców i ich heroizm – odtworzył wiernie. Żeby nie być gołosłownym, zacytujemy urywek oryginału (I) i przekładu (II):

### I

Чорна хмара з-за Лиману  
Небо, сонце криє,  
Синє море звірюкою  
То стогне, то виє,  
Дніпра гирло затопило.  
«А нутє, хлоп'ята,  
На байдаки! Море грає —  
Ходім погуляти!»  
  
Висипали запорожці —  
Лиман човни вкрили.

«Грай же, море!» — заспівали,  
Запінились хвилі.  
Кругом хвилі, як ті гори:  
Ні землі, ні неба.  
Серце мліє, а козакам  
Того тільки й треба. (61)

### II

Czarną chmurę wicher niesie  
Z Limanu wybrzeży  
Sine morze, jak zwierz w lesie,  
Ryczy, to się jeży.  
Gardziel Dniepru już rozlany,-  
Chłopcy! Hej! Do wiosła!  
Siądziem w czajki, pójdziem w tany,  
Byle woda niosła!  
Wyłynęło Zaporozе,  
Aż liman czarnieje,  
Grajze teraz, sine morze!  
Niechaj wiatr zawieje!  
Bije fala, płynce zdrowi,  
Ni ziemi, ni nieba,  
Aż drży serce – Kozakowi  
Tego tylko trzeba. (37-38)

Widać z tego, że Syrokomla zachował nie tylko obrazy ale i tropy oryginału (epitety: «чорна хмара», «синє море» – «czarną chmurę», «sine morze»; porównanie «звірюкою то стогне, то виє» – «jak zwierz w lesie, ryczy, to się jeży»; przenośnie «грай же море» – «graj że...morze»). Podobnie jest w innych częściach przekładu. W celu jaskrawego oddania kolorytu miejscowego wykorzystano w przekładzie szereg ukrainizmów («w kitajkie», «lich», «wraże», «kurzy»). Syrokomla niezależnie od tego, że wprowadził pewne zmiany i dodatki, o jakich wspominaliśmy, oddał tu właściwie treść poezji Szewczenki.

W balladach «Причинна» («Lunaticzka») i «Тополя» («Topol»), gdzie opisywał Szewczenko przeżycia i sytuacje bez wyjścia dziewczyny wiejskiej w warunkach społecznych ówczesnej rzeczywistości, przeważa wierne odtworzenie oryginału. Weźmy dla przykładu pierwszą z ballad.

U Szewczenki:

Така її доля... О боже мій милий!  
За що ж ти караєш її, молоду?  
За те, що так щиро вона полюбила  
Козацькі очі?.. Прости сироту!

## СИЛЬВЕТКИ

Вона все ходить, з уст ні пари.  
Широкий Дніпр не гомонить:  
Розбивши, вітер, чорні хмари,  
Ліг біля моря одпочить. (4-5)

W przekładzie Syrokomli:  
Taka jej dola... O Boże mój miły  
Za co jej młodość kazałeś tak srodze?  
Czemu kazałeś pokochać nad siły,  
Kozackie oczy?...O! przebacznie bodze!

Ona błądzi – Dniepr ponury,  
Cicho milczy – дума snadz.  
Wicher rozbił czarne chmury,  
I układa morze spać. (20-21)

Poetyckość to nieodłączna cecha Syrokomli, stosuje on udane środki kompensacji poetyckiej, zamiana wyrażenia «Ліг біля моря одпочить» (idzie tutaj o Dniepr) na «I układa morze spać» świadczy o jego obrazowym myśleniu. Niezależnie od tego są takie miejsca w przekładzie, które można było lepiej dopracować, np. opis burzy na początku ballady. Tu i ówdzie można znaleźć widoczne rozszerzenie tekstu oryginalnego.

Syrokomla jako tłumacz utworu «Тополя» przewyższa swojego poprzednika A. Gorzałczyński. Przekonamy się o tym porównawszy początek obu przekładów z oryginałem:

Szewczenko:  
По діброві вітер віє,  
Гуляє по полю,  
Край дороги гне тополю  
До самого долу.  
Стан високий, лист широкий —  
Нащо зеленіє?  
Кругом поле, як те море  
Широке, синіє. (48)

Tłumaczenie Gorzałczyńskiego:

Po dąbrowie wicher wieje,  
Przeleci przez pole,  
Ponad drogą aż do ziemi  
Pohyla topolę.  
Rozłożysta – i wyniosła -

Liściem zielenieje,  
Wkoło pole, jak szerokie  
Morze, majaczej [12, 81].

Tłumaczenie Syrokomli:  
Wieje wicher, wieje srodze,

Aż szumi dolina,  
Bije w topol, co przy drodze  
Aż ku ziemi zgina,  
Kształt jej wzniosły, liść szeroki.

Po cóż się zieleni,  
Jakby morze legła niwa  
W dalekiej przestrzeni. (8)

Forma wierszowa tych dwóch tłumaczeń odpowiada oryginałowi, jednak z punktu widzenia treści i obrazowości utworu Syrokomla bardziej się zbliża do Szewczenki, niż Gorzałczyński.

Z utworów epicznych omawianego zbioru Syrokomli warto omówić pokrótce tłumaczenie wiersza «Перебендя». W tłumaczeniu tego utworu zazwyczaj nas przede wszystkim to, że dokładnie oddane są tutaj wyrażenia Szewczenki, na przykład:

U Szewczenki:  
Вітер віє, повиває,  
По полю гуляє,  
На могилі кобзар сидить  
Та на кобзі грає.  
Кругом його степ, як море,  
Широке, синє. (26)

W tłumaczeniu Syrokomli:  
Przez szerokie polne łąny,  
Wieje wicher rozhulany,  
Kobzarz siedzi na kurhanie,  
I gra piosnkę nieprzerwanie,  
Step, jak dojrzy ludzkie oko,  
Legł błękitno a szeroko. (5)

Na uznanie zasługują udane środki kompensacji, użyte w przykładzie: «On im pieśnią wzmacnia siły», «Już to dumka w kraj świata żegluję na chmurze», «Potem krwawą łzę wyciśnie», którym odpowiadają w oryginale: «Він їм тугу розганяє», «А думка край світа на хмарі гуляє», «А на журбу зверне». Równocześnie obok tych pozytywnych cech przekładu znalazły się niepotrzebne rozszerzenia i niedokładne tłumaczenie nazw kilku pieśni. Na ogół jednak tłumacz wiernie scharakteryzował piewczę («perebendię») narodowego.

Z «Kobzarza» Szewczenki w wydaniu z 1980 r. przetłumaczył Syrokomla pięć utworów lirycznych nazywając je za autorem dumkami. Podobnie jak w utworach epickich tłumacz w sposób poetycki odtworzył tekst oryginału

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

wierszy lirycznych. Porównamy początkowe i końcowe wiersze utworu lirycznego «Тече вода в синє море» (I) z przekładem Syrokomli («Rzeka ciągle, choć powoli») – (II):

I  
Тече вода в синє море,  
Та не витікає;  
Шука козак свою долю,  
А долі немає.

Сидить козак на тім боці,—  
Грає синє море.  
Думав, доля зустрінеться,—  
Спіткалося горе.  
А журавлі летять собі  
Додому ключами.  
Плаче козак — шляхи биті  
Заросли тернами. (14)

II  
Rzeka ciągle, choć powoli  
Wpada w sine morze,  
Szuka kozak swojej doli  
A znaleźć nie może.

Fale morskie! Płyńcie w pole  
I brzegami trzęście:  
Kozak marzył spotkać dołę,  
A spotkał nieszczęście.  
Już żurawie powracali,  
W domu wytchnąć mogą,  
Kozak płacząc poszedł dalej  
Swą ciernistą drogą. (28-29)

Syrokomla zasadniczo dobrze przekazał treść oryginału, po mistrzowsku odtworzył niektóre wiersze, np. dwa ostatnie. Obok tego zauważyć można, że tłumacz opuścił niektóre wiersze («Та не витікає» oraz «Сидить козак на тім боці») stanowiące ważne ogniwa treści tego utworu, dodając wzamian coś od siebie. Taki sposób tłumaczenia zbliża przekład wiersza «Тече вода в синє море» do parafrazy. Podobny charakter mają również przekłady utworów lirycznych «Тяжко-важко в світі жити» («Och! Nie znacie, och, nie znacie») i «Нащо мені чорні брови» («Po co u mnie czarne brewki»), znajdujemy tam jednak niektóre partie wierszy umiejętnie przetłumaczone.

Bardziej, niż w tych dwóch wierszach, odszedł Syrokomla od oryginału w utworze «Bi-

тре буйний, вітре буйний» («Bujny wietrze»).  
Cytujemy urywek:

Szewczenko:  
Тоді неси мою душу  
Туди, де мій милий;  
Червоною калиною  
Постав на могилі.  
Буде легше в чужім полі  
Сироті лежати —  
Буде над ним його мила  
Квіткою стояти.  
І квіткою й калиною  
Цвісти над ним буду,  
Щоб не пекло чуже сонце,  
Не топтали люде.  
Я ввечері посумую,  
А вранці поплачу.  
Зійде сонце — утру сльози,—  
Ніхто й не побачить. (9-10)

Syrokomla:  
Zanieś wietrze moją duszę,  
Gdzie grób jego, ja na łonie,  
Chcę kaliną być zieloną;  
Lżej mu będzie w obcej stronie,  
Pod gałęzi mych osłoną.  
Ukochanej jego głowy,  
Cudze słońce nie zapali.  
Będę kurhan strzec grobowy,  
By go ludzie nie deptali,  
W wieczór za nim modłę wniosę,  
Z rana trysnę łzą rozpaczę,  
Wejdzie słońce – strzepne rosę,  
I nikt łez mych nie zobaczy. (31)

Syrokomla, jak wskazuje porównanie tekstów, dał wolne tłumaczenie. L. Sowiński w 1861 r. z lepszym wynikiem przełożył fragmenty tegoż wiersza. Zacytowany wyżej urywek u Sowińskiego brzmi w sposób następujący:

Wtenczas ponieś duszę moją  
Tam, gdzie mój jedyny,  
I postaw, mię na mogile,  
W postaci kaliny,  
Lżej mu będzie w odcym polu  
Odpoczywać w ziemi;  
Luba jego otuli go  
Kwiatkami rześnymi.  
Niechaj kwiatki i kalina

Nad głową mu szepczą;  
Słońce obce nie tak dojmie  
I ledwie nie zdepczą.  
A wieczorem pogwarzę z nim,  
Raniutko zapłaczę.  
Zejdzie słońce – otrę łezki,  
I nikt nie zobaczy [16, 28].

Syrokomla jako tłumacz Szewczenki, chociaż wprowadzał pewne zmiany, starał się jednak zachować główną ideę treści, zasadnicze obrazy oraz formę oryginału. Świadczy o tym także przekład wiersza «Думи мої, думи мої». Oto poszczególne urywki:

U Szewczenki:  
Думи мої, думи мої,  
Лихо мені з вами!  
Нащо стали на папері  
Сумними рядами?..  
В Україну ідїть, діти!  
В нашу Україну,  
Попідтинню, сиротами,  
А я — тут загину.

Привітай же, моя ненько,  
Моя Україно,  
Моїх діток нерозумних,  
Як свою дитину.. (21-24)

W przekładzie Syrokomli:  
Dumki moje! Źle mnie z wami,  
Źle mnie z moim szalem.  
Po co ja was literami  
Na karcie spisałem?

Lećcie, dumki, roju złoty,  
Lećcie w Ukrainę,  
Może przyjmie ktoś sieroty,  
A ja tutaj zginę.

Ukraino! Moja matko!  
Gdy ten rój przyleci,  
Opiekuj się ich gromadką,  
Jako własnych dzieci! (1-2)

Omówienie tłumaczenia poezji Szewczenki dają podstawę do wypowiedzenia pewnych uogólnień. Zasluga W. Syrokomla jest to, że on po raz pierwszy przełożył na język polski takie utwory Szewczenki, jak «Перебендя», «Причинна» i cały szereg utworów lirycznych. Inne przetłumaczone przez niego wiersze

(«Катерина», «Наймичка», «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», i «Тополя») znane już były czytelnikowi polskiemu ze zbioru A. Gorzałczyńskiego.

Syrokomla dokładniej tłumaczył poematy, wierszowane opowiadania i ballady, niż wiersze liryczne, które zbliżały się u niego do parafraz. Częściowo można byłoby wyjaśnić to faktem, że Syrokomla w swojej oryginalnej twórczości uprawiał głównie epikę. Wszystkim tłumaczeniom z «Kobzarza» nadawał Syrokomla swoisty koloryt, nieraz przerabiał oryginał po swojemu, zmieniał niektóre szczegóły, co osłabiało konkretność obrazów poezji Szewczenki. Mimo to przekłady Syrokomla zasługują na pozytywną ocenę. Nieodłączną ich cechą jest poetyckość, częste stosowanie środkówkompensacji. Syrokomla w odróżnieniu od Gorzałczyńskiego był prawdziwym poetą i dlatego w artystycznej formie mógł przekazać piękno poezji Szewczenki, chociaż nie dorównał w tym Sowińskiemu.

Tłumaczenia Syrokomla wytrzymały próbę czasu, były przedrukowywane w zbiorach nie tylko w ciągu XIX w., ale i w okresie najnowszym. W wydaniu utworów wybranych Szewczenki z 1955 r. w Warszawie umieszczono dziewięć przekładów Syrokomla, co świadczy o ich trwałej wartości. Syrokomla zasłużył na szacunkowe miejsce w historii wzajemnych stosunków literackich polsko-ukraińskich.

### Literatura

1. Білик М. І. «Роксоланія» С. Ф. Кльоновича. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Львов, 1950.
2. Вервес Г. Т. Г. Шевченко і Польща. – Київ, 1964.
3. Всесвіт. – 1961. - № 9.
4. Кочур Г. Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. – Київ, 1961. - № 9; Вервес Г. Т. Г. Шевченко і Польща. – Київ, 1964.
5. Т. Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах. – Київ, 1951. – Т. I; Tarasa Szewczenki „Kobzarz”. Z małosyjskiego spolszczył W. Syrokomla. – Wilno, 1863.
6. Франко І. Зібрані твори у 20-ти томах. – Київ, 1955. – Т. 18.
7. Якубец М. Шевченко среди поляков // Шевченко и мировая культура. – М., 1964.



8. Battaglia G. Taras Szewczenko. Życie i pisma jego. – Lwów, 1865.
9. Biblioteka Warszawska. – 1862. – T. I.
10. Biblioteka Warszawska. – 1863. – T. I.
11. Gazeta Warszawska. – 1860. - № 146. – Z. 8.
12. Gorzałczyński A. J. Przekłady pisarzy małosyjskich. – Kijów, 1862. – T. I.
13. Kurier Wileński. – 1860. - № 41, 61, 67; Taras Szewczenko. Studium L. Sowińskiego z dołączeniem przekładu „Hajdamaków”. – Wilno, 1861.
14. Orzeszkowa E. Pisma krytyczno-literackie. – Wrocław-Kraków, 1959.
15. Spasowicz W. Władysław Syrokomla. Studium literackie. – Lwów: Biblioteka Mrówki. - № 106, 107.
16. Taras Szewczenko. Studium L. Sowińskiego z dołączeniem przekładu „Hajdamaków”. – Wilno, 1861
17. Tarasa Szewczenki „Kobzarz”. Z małosyjskiego spolszczył W. Syrokomla. – Wilno, 1863.
18. Żeromski S. Dzienniki. – Warszawa, 1953. – T. I.

## ТВОРЧИСТЬ БОЛЕСЛАВА ПРУСА І МАРІЇ ДОМБРОВСЬКОЇ В ОЦІНЦІ ПЕТРА ВЕРБИЦЬКОГО



**В**ербицький Петро Пантелеймонович (1914 – 1960) – відомий філолог, літературознавець, дослідник світової літератури, зокрема найвидатніших творів польського письменства.

Учений народився 12 січня 1914 року в місті Старокостянтинів. У 1936 році закінчив філологічний факультет Харківського університету. Був учасником воєнних дій у Другій світовій війні. З 1945 року працював на посаді завідувача, доцента кафедри зарубіжної літератури та декана філологічного факультету рідного університету.

Він є автором низки наукових праць, які відіграли велику роль у розвитку українського та зарубіжного літературознавства, зокрема про творчість Анрі Барбюса, Луї Арагона, Марії Домбровської. П. Вербицький працював над докторською дисертацією про Болеслава Пруса.

Серед постатей польського письменства особливу увагу ученого привернула творчість згаданих видатних прозаїків – Болеслава Пруса та Марії Домбровської.

У статті «Марія Домбровська» П. Вербицький коротко подав біографічні відомості про цього класика польської літератури, а основну увагу зосередив на розгляді її творчості загалом та деяких творів. Зокрема ще на початку статті він зауважив, що письменниця стала продовжувачем польської літературної традиції А. Міцкевича, Ю. Крашевського, С. Жеромського, Б. Пруса, звернув увагу читачів на те, що М. Домбровська ніколи не підпадала під вплив ані соцреалістичних, ані модерністичних течій. Го-

ловним принципом художнього відтворення дійсності залишилось реалістичне зображення картин з життя польського народу, хоча, як зазначив дослідник, письменниця ніколи не наголошувала на певних соціально-побутових питаннях. Учений влучно підкреслив уміння авторки послуговуватися мистецьким словом, тонко змальовувати психологію героїв, відзначив неймовірну майстерність в описах природи ще у ранніх творах. Її твори відзначаються художньою викінченістю, витонченістю, психологічною глибиною та особливим магнетизмом.

Варто зауважити, що згадана стаття П. Вербицького носить оглядовий характер; у ній, звичайно, учений не міг охопити всього творчого шляху і повністю розкрити усі художньо-мистецькі засоби, використані письменницею, усю красу її творів, здійснити їх глибокий аналіз. Дещо ширше, ніж інші твори, він розглянув епопею Домбровської «Ночі і дні», проаналізував фабульну своєрідність твору, дещо побіжно охарактеризував головні постаті та заявлену проблематику. У статті Вербицький ствердив, що саме у «Ночах і днях» талант Домбровської засяяв усіма гранями. Треба також зазначити, що створений Вербицьким нарис дозволяє читачам самостійно сягнути до джерел і скористатися визначеними ученим шляхами дослідження та аналізу творів Домбровської.

Крім того, у згаданій статті Вербицький детальніше представив повоєнну повість М. Домбровської «На селі весілля», в якій підкреслив неабияку майстерність письменниці у змалюванні деталей, звернув

увагу, що саме ці дрібниці становлять один з важливих елементів стилістичної своєрідності письма авторки.

Посмертно видана монографія вченого «Бо-леслав Прус» (Харків, 1967), присвячена творчості класика польської літератури, написана пристрасно, з науковою сумлінністю та ерудицією. У ній охоплено все життя та практично всю творчість польського письменника – від «Зворотньої хвилі» до незакінченого роману «Переміни». Ідейно-естетичний аналіз творів письменника подано у нерозривному зв'язку з суспільно-політичним і громадським життям Польщі другої половини XIX – початку XX ст., польським літературним процесом. Автор також наводить яскраві аналогії та паралелі до творів західноєвропейської літератури.

Помітно, що П. Вербицький не встиг закінчити працю, останній її розділ незакінчений, аналіз творів досить поверховий та побіжний. Монографія «Бо-леслав Прус. Творчість» складається з 6 розділів, присвячених черговим етапам творчої еволюції письменника та розглядові його найкращих прозових творів: «Життєвий шлях Б. Пруса. Початок літературної діяльності. Повість „Поворотна хвиля“»; «Форпост»; «Лялька»; «Емансипантки»; «Фараон»; «„Діти“». Незакінчений роман „Переміни“».

У першому розділі роботи П. Вербицький докладно розглянув життя та творчий шлях Бо-леслава Пруса, звернув увагу на його публіцистичну діяльність, почав дослідження літературної творчості з перших творів прозаїка – з новел та оповідань, коротких нарисів та статей, друкованих у газетах. Дослідник послідовно розглянув сюжетні прийоми, стилістичні художні засоби, які використовував Прус, особливо наголошуючи на його сатиричності та іронічності. Він також не оминув своєю увагою праці польських та зарубіжних дослідників про творчість Б. Пруса, називаючи імена Г. Сенкевича, П. Хмельовського, М. Керчинської, Г. Маркевича, О. Цибенко, Г. Вервеса тощо, згадав не тільки сучасних йому критиків, але й дослідників зламу XIX-XX ст., вказуючи водночас на факт, що лише деякі з учених висвітлюють у своїх статтях, монографіях, книгах повість «Зворотна хвиля», в якій знайшли відображення

найістотніші риси польської дійсності 70-х – початку 80-х рр. XIX ст.

Аналізуючи у другому розділі повість «Форпост», учений ствердив, що її провідною темою стала боротьба проти німецької агресії на польських землях, що була такою актуальною в ті часи у польському суспільстві. П. Вербицький помітив, що хоча «Форпост» і мав деякі художні недоліки, проте був прихильно сприйнятий читачами та критикою, власне саме цей твір остаточно утвердив намір письменника зосередитись на великій прозі.

Одним із найкращих творів письменника слушно вважається роман «Лялька», в якому, на думку критиків, найповніше розкрився талант Б. Пруса. У третьому розділі монографії П. Вербицький прирівняв «Ляльку» до таких визначних романів світової літератури, як «Червоне і чорне» Стендаля, «Анна Кареніна» Л. Толстого, та до постатей з творів Ч. Діккенса й О. Бальзака тощо. Дослідник відзначив, що сама спроба письменника створити монументальний, багатоплановий епос сучасності свідчила про творчу сміливість митця і визначила міру його новаторства. Відсутність досвіду польської белетристики у здійсненні такого задуму створювала письменникові неабиякі труднощі, наражала його на небезпеку спрощеної епізодизації твору, поверхової фіксації у просторі й часі соціально-побутового тла роману. Окрім того, Прус обрав і відобразив у «Ляльці» надзвичайно непростий час – переломні роки в суспільно-економічному розвитку Королівства Польського.

Окрім тексту самого роману, П. Вербицький дослідив передумови його створення, проаналізував широке історико-літературне тло, згадав про публіцистичну діяльність письменника, про те, що у своїх статтях Прус був далекий від ідеалізації польської дійсності: письменника хвилювали не лише питання соціально-економічного розвитку рідного краю, але й суто мистецькі проблеми, які він намагався вирішити на шпальтах газет. Його турбувало засилля історичної тематики в польській літературі. Про такі твори Прус говорив, що вони досить слабкі й відволікають громадську думку від подій сучасності, вдовольняючись вигаданими

## СИЛЬВЕТКИ

характерами та неприродними ситуаціями. Тож головним для Пруса було реалістичне зображення дійсності, змалювання типових, але індивідуалізованих героїв.

Однією з болючих проблем твору є, на думку П. Вербицького, пошук істини польськими ідеалістами на тлі суспільного розкладу. Особливо детально зупинився дослідник на образах роману, приділив неабияку увагу Вокульському, головному герою роману, відзначаючи, що, коли роман вийшов друком, саме цей образ викликав найбільше суперечок серед дослідників та критиків. П. Вербицький підкреслив, що, змалювавши тернистий шлях, загибель мрій, жорстокість поразок, усю важку долю Вокульського, Прус вніс у роман небачену доти в польській літературі напружену атмосферу життя й боротьби талановитої людини. Письменник створив таку живу й багатогранну індивідуальність, що її неможливо було вкласти у певну схему, типізувати цього героя.

П. Вербицький відзначив, що «Лялька» – наскрізь польський роман, проте це вже твір нової формації. Новаторство Пруса полягає у створенні багатопланового соціального роману, насиченого багатьма головними та другорядними героями. Письменник виходить за часові рамки основної дії роману. Рух часу, відбитий у щоденнику Жрецького, відображається у спогадах та розповідях інших героїв. У композиції роману важливу роль відіграє і просторовий фактор. Польська проза до «Ляльки» знала небагато творів з такою широкою та промовистою географією. При всіх ознаках вільної композиції, яка передбачає широкі сюжетні розгалуження, відхилення від головної сюжетної лінії, другорядні оповідні мотиви, розгортаючись паралельно основним, завжди доповнюють, увиразнюють його. Самостійність і новаторство Пруса в композиції твору проявляються у створенні нової, надзвичайно місткої форми роману-синтезу. «Лялька» поєднала риси соціального роману-панорами і роману-хроніки. Цей твір вплинув також на подальшу психологізацію роману, деталізацію внутрішніх переживань особи, досягнув незнаний доти розмах

і природність діалогів, правильність створення внутрішніх монологів.

На перший погляд наступному творові Б. Пруса – «Емансипанткам», про який ідеться у четвертому розділі, властиві майже всі ознаки великої прози Пруса: масштабність розповіді, велика кількість дійових осіб, трагічні колізії й водночас картини гумору, тонкий ліризм і підкресленість карикатур. Проте цей роман можна віднести до великої прози тільки завдяки його розмірам. Серед великих творів Пруса, написаних на матеріалі сучасності, «Емансипантки» з ідейно-художнього погляду залишаються найбільш слабким і безбарвним твором. Час від часу на сторінках роману знайде вияв неповторна, з прусівськими ознаками дотепність, гіркуватий гумор, пронизуюча іронія, пристрасна сатира; привертає увагу індивідуальними відтінками мова його персонажів. Після цього твору Прус назавжди (окрім незакінченого роману «Переміни») відійде від зображення дійсності у своїх творах і звертатиметься до неї хіба що у своїх статтях.

Поряд із «Лялькою» до скарбниці світової літератури увійшов історичний роман Пруса «Фараон». П. Вербицький зазначив, що поява цього роману також була спричинена живим інтересом до стародавнього Сходу, його історії та культури. Дослідник навів приклади творів світової літератури, які піднімають цю тему, звернув увагу на те, що під час створення «Фараону» Прус використовував деякі традиції археологічного роману. Він написав історичну прозу, в якій історія виявляється не стільки в декораціях, скільки в думці і діях, поразках і перемогах, політичній боротьбі персонажів. П. Вербицький заперечив думку про те, що події в романі можна спроектувати на тогочасне польське суспільство та становище нації, дослідник висловив упевненість, що хоча у романі й відчувається відгомін європейської та польської дійсності 80-90-х рр., проте дарма шукати паралелей між Миколою II – Рамзесом XIII чи Григором – Бісмарком. У романі Прус порушив питання, яке його непокоїло й аналіз якого відображений у багатьох його статтях, а саме: проблема держави як «суспільного організму», що регулює життя різних суспільних верств, інтерес до чинників, які



прискорюють або гальмують розвиток культури й цивілізації. Учений висловив припущення, що причину звернення Пруса до теми стародавнього Єгипту необхідно вбачати у тому, що ця держава була для Пруса класичним взірцем «суспільного організму». Водночас, наголосив П. Вербицький, внаслідок недорозвиненості єгиптології Прус не був застрахований від численних анахронізмів, значних відхилень від історичної дійсності Єгипту XI ст. до н.е. Новаторство Пруса у цьому жанрі полягає в тому, що він відійшов від загальноприйнятої схеми написання історичного роману, написав твір, який характеризується сюжетною монолітністю, впорядкованою архітектонікою, пружним і динамічним розвитком дії.

Останній розділ монографії присвячений повісті «Діти», що друкувалася у журналах у 1908 році, та незакінченому романові «Переміни». У «Дітях» Прус намагався художньо осмислити шляхи й долю революційних подій 1905 р. у Польському Королівстві. Ці події письменник змалював як відхилення від нормального шляху історії, як сліпу випадковість, що кинула суспільство в безодню кривавого хаосу. Дослідник відзначив, що, потрапивши у вир революції, люди ніби втрачають владу над собою, своїми вчинками та діями. Крім молоді, Прус показав представників старшого покоління і дійшов висновку, що старість переважно міркує, не діючи, а молодість діє, не думаючи. У повісті схрещуються між собою різні, часом протилежні, погляди й оцінки польської дійсності. Письменник виносить на сторінки книги широкі діалоги. Повість ця, на думку П. Вербицького, є найбільш песимістичною з усіх його творів.

Незакінчені «Переміни» мали стати своєрідним підсумком роздумів письменника про майбутнє його батьківщини. Власне це є основним предметом суперечок та роздумів героїв роману. Для цього твору характерне злиття ідейного змісту та психологічної характеристики персонажів. П. Вербицький висловив упевненість, що якби Прусу вдалося повністю здійснити свій задум, то польська література мала б ще один прекрасний великий соціальний роман.

Навіть на підставі побіжної характеристики робіт можна побачити вагу полоністичних досліджень П. Вербицького, вдумливого, сумлінного вченого, знавця світової літератури.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Нове перемагає: нотатки про сучасну польську прозу // «Прапор». – 1957. – № 1. – С. 93–100.
2. Повість Болеслава Пруса «Поворотна хвиля» // Міжслов'янські літературні взаємини. – Київ, 1958. – С. 191–212.
3. Марія Домбровська // Сучасні польські письменники. – Київ, 1960. – С. 3–35.
4. Особливості реалізму Б. Пруса: (Із спостережень над романом «Лялька») // О.О. Потебня і деякі питання сучасної славістики: Тези доповідей та повідомлень III Республіканської славістичної конференції, присвяченої 125-річчю з дня народження О.О. Потебні, Харків, 23–27 грудня 1960. – Харків, 1960. – С. 123–128.
5. Цікава розвідка польського літературознавця // Радянське літературознавство. – 1960. – № 3. – С. 140–144.
6. «Фараон» Болеслава Пруса // Міжслов'янські літературні взаємини. – 1963. – Вип. 3. – С. 213–244.
7. Болеслав Прус: Творчість. – Харків: Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – 252 с.

### Петро ВЕРБИЦЬКИЙ

#### МАРІЯ ДОМБРОВСЬКА<sup>1</sup>

«Люди – дорожче за все. Вони – герої минулого, творці сучасного і гарантія майбутнього». Ці слова, що належать талановитій письменниці Марії Домбровській, представникові старшого покоління польських художників слова, проливають світло на її твори, котрим ніколи не бракувало читачів.

Люди – найдорожче за все – таким неохитним переконанням перейняті оповідання, новели, романи М. Домбровської, написані протягом майже сорока років трудних і знаменних для Польщі, як і для її видатної письменниці.

Справді, твори М. Домбровської багаті не тільки на широке розкриття художником людських душ, а й на ту незмінну любов письменниці до золотих рук простого народу, повагу до його чистої совісті. [...]

М. Домбровська завжди залишалася вірною кращим традиціям великих реалістів Б. Пруса й Е. Ожешко, а живий досвід С. Жеромського і В. Реймонта, її старших сучасників, наче вогник, світив, допомагав письменниці на складній дорозі творчості.

Не лише співвітчизники М. Домбровської, а й зарубіжні читачі (книги письменниці перекладено на ряд іноземних мов), знайомлячись з її творами, одразу знаходять у них неповторні особливості польської художньої культури, оту спадкоємність кращого, чим законно пишається література А. Міцкевича і Ю. Крашевського, Б. Пруса і С. Жеромського. [...]

Талант М. Домбровської в усьому обсязі своїх можливостей розкрився в так зване міжвоєнне двадцятиріччя (1918–1939 рр.), коли польський читач радісно прийняв високе мистецтво її оповідань і чотирихтомної епопеї «Ночі і дні». [...]

Ім'я М. Домбровської цілком заслужено увійшло в історію польської літератури ХХ століття. Класик національної літератури, чудовий дослідник людської психології, ча-

родій польського художнього слова, ерудит в питаннях культури, автор літературознавчих праць, блискучий публіцист і перекладач, М. Домбровська уже давно здобула широке визнання в Польщі і за її межами, має багато прихильників свого таланту і в нашій країні.

Марія Домбровська народилася в жовтні 1889 року в селі Русові, Калішського повіту, в родині управителя поміщицького маєтку, мати її до одруження була вчителькою варшавських пансіонів. Атмосфера родинного дому, пейзажі Каліша в багатьох своїх істотних прикметах будуть відтворені в романі «Ночі і дні», а також в ранніх етюдах-спогадах М. Домбровської «Усміх дитинства».

Закінчивши гімназію у Варшаві, М. Домбровська удосконалювала свою освіту в галузі суспільних і природничих наук в університетах Лозанни, Брюсселя, Діжона, Лондона. Триале перебування за кордоном не послабило інтересу майбутньої письменниці до життя польського народу і долі рідного краю. Тут вона зближується з демократичними колами, виявляє інтерес до суспільних питань, пише ряд статей на громадські теми, зокрема захоплюється проблемами кооперативного руху, налагоджуючи після війни щільні контакти з його організаторами. [...]

З 1918 до 1924 року М. Домбровська працює на різних посадах переважно в Міністерстві землеробства, водночас займаючись літературно-публіцистичною діяльністю. Перші книги письменниці – дитячі оповідання, в яких превалюють теми патріотизму, поетизація праці, виховання поваги до трудового народу, захоплення його творчою силою («Діти вітчизни», 1921; «Мартин Козера», 1924). Серед ранніх оповідань письменниці вдосконаленням стилю, змужнінням пера виділяється збірник «Усміх дитинства» (1923).

З 1924 року М. Домбровська переходить виключно на літературну працю, помітно досягаючи творчої зрілості, про що особливо свідчить широковідомий збірник її оповідань «Люди звідтіль» (1925). У 1931–1934 роках з'являється найвидатніший твір Домбровської чотирихтомний роман «Ночі і дні».

У страшні роки німецької окупації письменниця живе у Варшаві. Після поразки повстання – з жовтня 1944 року до весни 1945

<sup>1</sup> Друкується зі скороченням за: Вербицький П. Марія Домбровська // Сучасні польські письменники. – Київ, 1960. – С. 3–35.

– їде в село Домброва Здунська біля м. Ловича, знайшовши притулок в сільськогосподарській школі. Згодом письменниця повертається до визволеної столиці, публікує драму «Станіслав і Богуміл» (1947), фрагменти з роману про роки Другої світової війни, над завершенням якого працює й тепер<sup>2</sup>. У польській повоєнній періодиці з'являється ряд її оповідань, новел і повістей, які вийшли окремою книгою «Ранкова зоря» (1955).

[...] Польща високо оцінила літературну і громадську діяльність М. Домбровської, удостоївши її в 1955 році Державної премії Польської Народної Республіки першого ступеня. Варшавський університет обрав М. Домбровську почесним доктором наук.

Похилий вік не стає на заваді творчій інтенсивності Домбровської. У видавництвах з'являються нові її книги («Думки про діла і людей», 1956; «Подорожні нариси», 1957), а в польській періодиці нові оповідання і літературно-критичні етюди.

У Варшаві, у будинку на алеї Незалежності, живе й працює М. Домбровська, талант якої високо цінують широкі читацькі маси. Ось що пише про неї журналіст, який відвідав письменницю. «У просторій кімнаті, – читаємо в його статті, – якимсь живим підкресленням краси були блідо-червоні квіти. Тут панувала цілковита тиша, мабуть, найважливіший з елементів, що створюють творчу атмосферу. Цей робочий настрій відчувався в усьому. Розкрита книга, аркуші паперу, зошити, ряд томів під рукою. І слова письменниці: «Я можу лише писати, на щось інше не вистачає сили». У напруженій творчій праці, у виправленнях видань польських і іноземних, в підготовці тому нарисів, присвячених Д. Конраду, в роботі над великим романом проходять дні Домбровської, яка по-горьківському пристрасно й суворо ставиться до письменницького звання. [...]

У дуже складних історичних та культурно-естетичних обставинах розпочинався творчий шлях письменниці. У 1918 році, після вікового національного і соціального гноблення, [...] знову відновила своє існування польська держава. [...]

<sup>2</sup> Стаття написана в кінці 50-х років ХХ ст. (упоряд.).

У цей же час останні свої твори дописує С. Жеромський, привернув до себе увагу читачів «Роман Терези Геннерт» С. Налковської [...].

М. Домбровська від самого початку своєї письменницької діяльності стояла далеко від літературних угруповань як реакційних, так і лівих. [...] Великі надії поклала вона на суспільні реформи, вірила, що парцеляція поміщицьких маєтків і розвиток споживчої кооперації розв'яже усі труднощі господарського характеру. [...]

М. Домбровська знаходить надійну опору в неоціненному досвіді великих реалістів польської літератури другої половини ХІХ сторіччя. Творами Ожешко, Пруса, Сенкевича, Конопницької вона зачитувалася ще з дитинства. Ще продовжують свою діяльність в тій порі, коли Домбровська береться за перо, Жеромський, Оркан, Реймонт. Прагнучи творити правдиву, реалістичну картину світу, молода письменниця і звертається до корифеїв критичного реалізму, які могли її навчити гострої спостережливості і критичного висвітлення суспільної проблематики, збагатити мистецтвом створення композиції, майстерністю в зображенні людських характерів, навчити ясності і художньої краси стилю і, може, найголовнішого – розуміння високої суспільної ролі літератури і мистецтва.

«Мистецтво – не іграшка, яка розважає, і не няня, яка розповідає зворушливі історії, – писав Б. Прус. – Воно поряд з наукою – наче два крила, за допомогою яких людство піднімається все вище над тваринним світом». Можна собі уявити, яку вирішальну роль для обрання свого місця, визначення своєї позиції в тогочасному літературному житті відігравали для молодої письменниці такі ясні і глибокі думки великих класиків. Добрим, розумним, талановитим спадкоємцем їх традицій і стала у своїй творчості М. Домбровська.

«Усміх дитинства» (1923) – так називається не перша за часом появи у світ, але перша за ознаками творчих можливостей її автора книга М. Домбровської. Ця збірка складається з невеликих оповідань-етюдів, що сягають у світ дитинства письменниці. Поміщицький маєток, в якому служив батько, цікаві пригоди з дитячого життя, трохи елегантні, а часом й ідилічні картинки побуту і чудові за аква-

## СИЛЬВЕТКИ

рельністю рисунку і первозданною свіжістю картинки природи – основні об'єкти зображення того відносно вузького світу, що оживає на сторінках цієї книги.

«Усе на світі завжди чудесне, але ніколи не буває знову як у дитинстві. Тоді життя стукалося прямо в наші серця», – так розпочинає М. Домбровська одне з своїх оповідань. Справді, світ, спостережений і зафіксований в цій книзі, вабить мудрою красою природи, тонким відтворенням почуттів, серед яких домінує радісна дитяча захопленість розквітлим деревом, журною піснею, що її співають на полі батраки, травневими грозами, птахами, милими руками матері.

«Черешні й груші цвіли своєю непередаваною сонною білизою, яку здував легесенький вітерець. Яскраво-білий, чудесно-рожевий, пружний і запашний, світлів цвіт яблуні...

Від захоплення ми уміли лише вовтузитися на траві, зривати молоді віти верби і зі свистом розсікати ними повітря. Ми уміли тільки, обійнявши руками й ногами ці чудесні стовбури, залазити на саму верхівку, і там, в запашному шумові молодого листу, підставляти рот назустріч густій хмарі і пити травневий дощ».

Уже в цьому лише епізоді з оповідання «Дерева весною» читач може відчути майстерність зображення природи. Це передусім жива, розкішна барвами, пахощами, буянням сил природа, щасливо побачена і відтворена з рідкісною пластикою і граційністю.

В оповіданнях М. Домбровської то з більшою, то з меншою силою виявляється й інше – майже обожнюване ставлення до людини, яка своїми мозолистими руками вирощує хліб і сади, підіймає пласти чорнозему і молотить золоті пшеничні снопи. Здається, що без цих людей, без їх щоденного кропіткого труда вилягли б барви – зів'яла б, захиріла природа, позбавилася б отого нездоланного буяння життя, яке манить, кличе, радує. [...] Дітям забезпеченої родини управителя маєтку не доводиться на власному досвіді вимірювати ціну праці. Вони відгороджені від прози буднів, їх оточує святкова, радісна атмосфера життя. І коли випадки ставлять їх віч-на-віч з тими, хто творить для них цю радість буття, непорочні дитячі серця тягнуться до трудівників, хочуть наслідувати їх, бути такими ж умільцями, могли так же до-

лати усякі злигодні, любити пісню, кидати об землю лихом і безмежно любити життя, хоч і безмірно важке воно і невлаштоване.

В оповіданні «Пісенька» в пору жнив діти зранку вийшли на поле і беруться й собі за роботу.

«Ой, як ми хотіли бути подібними до них.

До цих батраків, возіїв, парубків, дівчат.

Щоб і у нас були такі низькі і різкі, з придигом, голоси, такі ж мозолисті й неймовірно сильні руки.

І уміти б усе, що уміють вони.

Обливаючись потом, чорні від пилюги, з долонями, шиями й ногами, які гули від роботи, з серцем, що підступало під горло, ми гнулися під тягарем снопів.

Ми були в захваті від свого геройства, а вони тим часом співали сувору пісню батраків.

Ой казали люди,  
Що тут буде добре,  
А тут від роботи  
Надривайсь, батраче.  
Треба наробитись,  
В бруді знаходитись,  
І вдень і в ніченьку  
Спочинку лишитись.

З пісні можна було зрозуміти, що й вони не хочуть бути тим, чим були.

Ми теж хотіли бути чим завгодно, тільки не тим, чим були.

І разом з ними, як брати, ми співали гірку пісню споконвічного незадоволення й суму за життям, прекраснішим від того, що є й буде».

І хай соціальні акценти в книзі надто приглушені, хай життя у ній виступає переважно своєю нейтральною, або й парадною стороною, але не може залишитися непоміченою ота добра людяність, інтерес, який переростає в залюбування працьовитою людиною, душевне ставлення до неї, яке виривається з самої глибини дитячого серця.

Не слід забувати, що події і взагалі весь світ «Усміху дитинства» сприймаються очима дітей. Звідси й та зворушлива безпосе-



редність і неповнота, уривчастість зображувальних картин, і відсутність складних конфліктів, якими насправді характеризувався той світ. Людські образи, вихоплені з туману минулого, на мить постають перед читачем в цілком визначній колізії, щоб тут же поступитися іншим, пов'язаним з новими подіями, іншими випадками.

Істотними змінами в характері життєвого матеріалу, як і в засобах його художнього відтворення позначена нова книга Домбровської «Люди звідтіль» (1925). Цей збірник оповідань дозволив письменниці посісти досить помітне місце в тогочасній польській прозі. Від нього бере свій початок переборення в літературі специфічно «младопольського» модернізму в його різноманітних видозмінах [...]. Така оцінка книги М. Домбровської ніскільки не перебільшена. [...]

Пафос книги, її мистецькі відкриття в іншому. М. Домбровська утверджувала право письменника і право літератури шукати живі джерела поезії в такій сфері життя, де героєм виступає нужденний люд сільських пролетарів, який при всій страхотливій жорстокості свого існування не розтратив любові до життя, пристрасного прагнення до щастя, не позбувся таких чудесних ознак людської душі, як чесність, працьовитість, чуйність.

Свої щирі симпатії без усяких застережень письменниця віддає сільським пролетарям, а її тоді ще молодий талант проймався благородством прагнення, кажучи словом нашого поета, «возвеличити отих рабів німих», подивитися на їх життя очима доброзичливого художника, відібрати в ньому справжні самоцвіти, що становлять силу народного духу і красу його душі. [...]

Оповідання М. Домбровської здебільшого мають трагічний фінал. І в той же час збірник «Люди звідтіль» у загальному своєму звучанні – книга оптимістична. З людьми, які заселяють її сторінки, пов'язується, хай і важке, а все ж таки життя, а не смерть, вони переборюють трагізм.

Батрак Ян Слупецький з оповідання «Дика рослина» покохав двірську дівчину Маринку. Як же підносить, окрилює це трудне кохання, яку жагу до життя викликає воно, як облагороджує їх! Парубок відмовляється від сва-

тання до дівчини з приданим у шість моргів землі, бо ніхто йому не замінить такої ж, як і сам, бідачки, але працьовитої, життєрадісної Маринки. Кохання робить їх сміливими, підіймає їх гідність.

Юзеф Міхальський, прозваний сатаною, з оповідання «Перемога Діонізія», немало зазнав горя на батьківщині, немало поневірявся по світу, а щастя так і не знайшов. У рідному селі всі на нього дивляться як на чужака, нечистого на руку. І лише панський конюх Діонізія впізнає в ньому людину і по-братньому спішить йому на допомогу. Зауважимо, що пекуча туга Міхальського за справедливим життям, його визнання: «Ні, я хочу, щоб усе на світі було по-інакшому, щоб було так, як ніколи ще не було. Тому що тепер пекло на землі, недобре на ній бідній людині. Щоб усе, усе було по-іншому!» – викликають у Діонізія ще більшу до нього симпатію і бажання піти йому на виручку.

Панський вівчар Вітек без усякої радості дивиться на купи мішків, набитих вовною. Кому від цього буде користь? А втім, «він відчував, що могло б від цього бути багато доброго, та лише раніш, ніж до цього дійдеш, може й світові кінець буде» (оповідання «Розрада»).

У степу, біля овець, знайшов Вітек свою раптову смерть. Помер прямо на роботі, як солдат на посту. І гроб з його тілом підняли натружені руки таких же батраків. «І хоч до Тикалдова було три версти, стільки людей товпилося біля гробу, що несли його не на плечах, як звичайно, а багато рук підняли його високо, високо... Йшли швидко, і гроб урочисто й печально плив над натовпом».

[...] Чудовим малюнком розкішного квітіння трав, буянням природи закінчується це оповідання-поема, що всупереч трагічному колориту, славить людину, труд, життя.

Оповідання, зібрані в книзі «Люди звідтіль», відзначаються високою художньою культурою, артистичною витонченістю. У них оживають кращі традиції польської новелістики. Споріднені тематично, вони відзначаються жанрово-художньою різноманітністю, психологічною глибиною, багатством мистецької палітри.

Невичерпна багатоманітність життя заграла в оповіданнях М. Домбровської всіма своїми барвами тому, що саме це життя, його оцінки, висновки підказані природним

## СИЛЬВЕТКИ

ходом подій, а не декларуються автором. Письменниця дивиться на життя очима персонажів, оцінює його їх критеріями і поглядами, їх мудрістю і моральністю. Читач може погоджуватись чи заперечувати ці оцінки, але він не помітить наміру автора відгороджуватися від своїх персонажів, стояти над ними, виказувати свою глибшу чи правдивішу орієнтацію в житті. Такий творчий принцип вимагав від письменниці бездоганного знання побуту, психології, звичаїв, потаємних дум і сподівань людей, чие життя стало головним матеріалом її оповідань. Зауваження М. Домбровської: «Писати треба лише про те, що добре знаєш, або що ясно бачиш»<sup>3</sup> – підтверджується великим художнім ефектом і силою естетичного впливу, якими відзначається її книга.

М. Домбровська заслужено користується славою художника, що володіє всіма тонкощами і таємницями мови, отієї співучої і багатой польщизни, яка справді чарує кожного, хто розуміє і любить польське слово. Оповідання «Люди звідтіль» відзначаються справжньою красою слова, свіжістю мови, в якій значна роль належить розмовній мові. З добрим чуттям міри використовується вона як в діалозі, так і в авторському повіствуванні. Це надає мові книги специфічних рис простоти і безпосередності.

«У кожного письменника є момент кристалізації, коли ясно визначається його провідна тема, коли його внутрішній світ стає видимим навіть для найменш чутливого читача». Якщо виходити з цих слів відомого англійського романіста Грехема Гріна, то в творчості М. Домбровської таким «моментом кристалізації», коли найясніше постає творча індивідуальність автора і в особливостях найближчого йому життєвого матеріалу, і в характері його художнього освоєння є, безумовно, чотири томна епопея «Ночі і дні».

«Ночі і дні» (1928–1934) написані в період зростання економічної кризи в країні, загострення класових суперечностей. [...]

Не належачи до жодного з літературних угруповань, М. Домбровська й далі залиша-

лася вірною художньому досвіду представників польського критичного реалізму.

Як і в книзі «Люди звідтіль», в якій фігурують події, віддалені від часу їх написання на добрих півтора десятка років, епоха, до зображення якої звернулася письменниця в епопеї «Ночі і дні» ще більш відсунута в минуле. Цей епічний твір охоплює великий період в житті польського народу з 60-х років минулого сторіччя до початку Першої світової війни. На його сторінках виступають біля 150 дійових осіб, репрезентуючи всі суспільні верстви країни. Надзвичайно складний і багатоманітний той світ, що його сміливо і з художнім блиском виписала письменниця у своєму романі. Це передусім світ людських взаємин, складного мережива людських шляхів, світ такого формування людських характерів, яке передбачає органічність змалювання образу часу й образу героя, розвиток долі героя в неподільній єдності з розвитком основних тенденцій епохи.

Монументальна епопея «Ночі і дні» складається з чотирьох великих романів: «Богуміл і Барбара», «Вічні турботи», «Любов» і «Вітер у вічі». Подібно до «Будденброків» Т. Манна або «Саги про Форсайтів» Д. Голсуорсі, епопея Домбровської з усією докладністю знайомить читача з життям декількох поколінь, відтворюючи з усією художньо-історичною достовірністю деградацію польської шляхти між 1863 і 1914 роками. Цей визначальний для польської історії процес в епопеї прослідковано в усій складній багатоманітності його вияву.

Серед персонажів епопеї Домбровської найдокладніше виписана життєва доля Богуміла Нехціца і його дружини Барбари, а починаючи з третього тому, їх дочки Агнешки.

Образ Богуміла Нехціца вирізьблений у творі з пластичною викінченістю і психологічною повнокровністю, з теплою задушевністю і вражаючим тонким відтворенням всіх випробувань його розуму, серця, почуття. У ньому, як, зрештою, і в інших персонажах тетралогії, на повну силу виявляється самотній дар письменниці, її неквапливо зосередженого, обґрунтованого безліччю психологічних і суспільно-побутових деталей проникливого живописання історії людської душі. Здавалось би, проста, непретензійна манера автора в той же час дозволяє йому владно захопити

<sup>3</sup> Цитата за післямовою Я. Станюкович до книги: Марія Домбровская, Рассказы, М., 1957, стор. 385.

читача, примусити його з усією пристрасстю любити чи ненавидіти людей, створених його пером, не просто слідкувати за їх вчинками, а бути суддею, або моральним співучасником їх дум і тривог, їх зльотів і катастроф.

Справді, Богуміл Нехціц є типовим образом зубожілого шляхтича, що, залишаючись на селі, добивається кар'єри фільварочно-го адміністратора, який своєю ретельністю, впровадженням нових методів господарювання допомагає «напихати золотом кишені» власника маєтку Даленецького [...], який місцем свого постійного перебування обрав Париж. А втім, ми часто забуваємо про характер занять Богуміла, зосереджуючись переважно на його внутрішніх якостях. І тут нас підкупає справжня чесність і порядність, доброта і чуйність, відсутність в ньому ознак, які б говорили, що його торкнувся дух буржуазної наживи. Це підтверджується і матеріальним підґрунтям родини Богуміла, дуже непевним і нестабільним. Коли після конфлікту з поміщиком Богуміл залишає маєток в Сербінові й з великими труднощами здобуває власний фільварочок, його мрії про забезпечення тривогого добробуту сім'ї не дано здійснитися. Після смерті Богуміла його дружина Барбара все спродує, і читачеві зрозуміло, що їх дітей – Агнешку, Емілію і Томаша – уже ніщо не зможе втримати на селі.

З проникливістю реаліста Домбровська відтворює суперечливість тієї проміжної позиції, що її довелося займати Богумілові, адміністраторові маєтку [...], й тим трудовим людом, що працює на його плантаціях. [...]

Історія життя Богуміла Нехціца – історія життя цілої епохи, яка шліфувала його характер, формувала свідомість. Не ставши героєм, який би неомильно орієнтувався в складному механізмі суспільного буття і вів би за собою народ, Богуміл не перестає бути людиною доброї душі; письменниця не пошкодувала йому благородства, гуманності і нетерпимості до всього несправедливого і лихого в житті.

Якщо Богуміла постійно манила до себе земля, то його дружину Барбару і всю її дрібношляхетську рідню Остженських невідпороно вабило місто. [...] Такий же сумний життєвий баланс і Остженських. У Росії вмирає старший брат Барбари Юліан, який міг би

сказати про своє життя, що воно пройшло мимо. Не вийшло вченого-природника з Даниеля Остженського. Сумнівну кар'єру робить і Міхаліна Остженська з її «патріотичними» поривами, які вона вміла поєднувати з сірістю крамнично-гендлярських буднів. На ще більшу поразку і, сказати б, моральне виродження, наражається молодше покоління Остженських. [...]

З родини Остженських в романі М. Домбровської найдокладніше вимальовується шлях дружини Богуміла Барбари. Якщо молодість Богуміла супроводжувалася спалахами повстання 1863 року, але жорстока дійсність змусила його, екс-повстанця, все своє життя займатися прозаїчним ділом поміщицького адміністратора, то молодість Барбари була осяяна вірою в буржуазно-демократичний прогрес і захопленням позитивізмом. Але ті райдужні вогники молодості недовго відсвічували в її житті, невблаганна дійсність загасила їх, від неї ні втекти, ні сховатися. Барбара, як ніхто інший у великому творінні Домбровської, виявляє незадоволення з життя, як ніхто інший, відчуває занепад свого класу, як ніхто інший, гостро реагує на непевність суспільних позицій своїх і Богуміла. [...] У третьому томі роману, відділена вже великою смугою часу від років молодості, Барбара признається:

«Як би то було добре... бути зараз не на чужому, а у себе, серед таких же, як і ми, сусідів, належати до якогось надійно усталеного світу, окремого, певного, хоч би і звичайного. І знати, що й діти теж так само жити будуть. Як би то було спокійно!»

Богуміл і Барбара – провідні образи епопеї, особливо перших її двох томів, містять в собі чимало реальних рис батька і матері письменниці. Змальовані вони з якоюсь особливою теплотою, а сама історія цього подружжя, його взаємини, найдокладніші картини їх інтимного світу становлять найголовніший мотив роману.

Силу й моральну красу світлого почуття кохання, почуття, що породжує віру і запал до життя й праці, одразу ж викликає в нашій пам'яті образ Богуміла Нехціца. Дещо складніше з Барбарою. Вона одружилася не люблячи, тамуючи в собі кризь все неспокійне життя



## СИЛЬВЕТКИ

своє осліплюючо сильне і разом з тим нерозділене почуття до Йозефа Толібовського. З часом Барбара усвідомлює красу благородства свого чоловіка Богуміла і героїчним напруженням всіх своїх духовних сил одержує перемогу над собою. У плині років вона все більше буде переконуватися у внутрішніх скарбах Богуміла, даруючи йому шанобливість, оточуючи його турботами. А на визнання Барбари, що вона недобра, що отруювала йому життя, не підтримувала у важкі хвилини, Богуміл відповість, що була іншою, гідною кохання. «Чи ж то можна не любити небо й землю тому, що буває непогода, вітер дме, дощ січе?» Отож при багатьох негативних рисах вдачі Барбари, щедро нагороджена вона й іншим – моральною чистотою, порядністю [...].

Якусь недостатність і навіть уразливість програми своїх батьків відчуває Агнешка Нехціцова, яка, правда, в епопеї відтворена лише в порі свого дитинства й молодості, але риси її світогляду, основи характеру й перспективи його розвитку визначені у творі досить виразно. Гостра допитливість, постійне захоплення навколишнім світом, ненаситна жадоба знань, завидна працьовитість супроводжують її з дитинства. І не дивно, що вже в гімназичні роки Агнешку починають непокоїти ті питання, які перед її батьками поставали значно пізніше, на схилі їх віку. Це проблеми праці, моралі, оцінка суспільної ролі людини, її ставлення до процесів суспільного життя [...]. Орієнтація Агнешки в усіх цих питаннях далеко не бездоганна. Але характерно, що її бентежить, не задовольняє дійсність, вона з обуренням впізнає її потворства й проголошує своє розуміння щастя, що ґрунтується на прагненні «щоб щось в ньому (житті. – П. В.) змінити й переінакшити». Так неминуче піддається ревізії і корективам життєва програма батьків. Ревізія з яких позицій? Точної відповіді на останнє питання роман не дає. [...]

Коли конкретизувати це питання, то Агнешка, однаково пильно прислухаючись до голосу марксистів Вечорека або Вадвича і пепеєсівців Чаплича чи Снядовського, все ж віддає перевагу реформам над революцією. І в цьому є своя закономірність. Агнешка-бо великою мірою дивиться на світ очима Домбровської, а її захоплення реформами, віра в

те, що доцільніше поліпшувати існуючий світ, ніж на його руїнах творити новий, – це захоплення і переконання письменниці на етапі створення епопеї «Ночі і дні». [...]

Польська критика слушно вбачає при всій єдності епічного викладу «Ночей і днів» істотну різницю в художньому оформленні його окремих частин. Перші два томи, у яких майже вся увага зосереджена на зображенні історії подружжя Нехціців, містить в собі основні риси соціально-побутового роману прусівського типу. Томи третій і четвертий відрізняються не лише відмінністю історичної епохи, в них відтвореної, а й багатопроblemністю, густішою залюдненістю їх сюжету, сильнішим драматизмом і являють собою цілком певний зразок роману-панорами. І все ж, на нашу думку, не слід перші два томи ставити виключно в площину традицій польського соціально-побутового роману минулого сторіччя, як і два останні томи цілковито відривати від цих традицій. Досвід польської і світової художньої прози ХХ сторіччя не минув для Домбровської даремно. Він виявився в тонкому живописанні внутрішнього світу численних персонажів епопеї, у відтворенні образу часу через образ людини, філософсько-етичному підтексті й тих ліричних акцентах, які підносять емоціональну напругу всього епічного масиву. Реалізм «Ночей і днів» характеризується посиленням соціальної ємкості, різноманітністю засобів відтворення через долю людей гострих соціальних конфліктів епохи, важливими відкриттями в галузі людинознавства.

Епопея «Ночі і дні» відсвічує красою художньої зрілості, радує різноманітністю розповідної манери, чарівним багатством слова, аналогій якому літературознавці не без підстав шукають у Міцкевичевому «Пану Тадеуші».

Рано ще підбивати підсумки всьому написаному М. Домбровською в повоєнний час. [...] Оповідання і повісті «Третя осінь» і «На селі весілля», що увійшли в книгу «Ранкова зоря», енергійна й прониклива публіцистика книги «Думки про діла і людей», подорожні зарисовки, історична драма «Станіслав і Богуміл» – неповний перелік повоєнних творів письменниці. Польські читачі з нетерпінням чекають нового великого роману, над яким вже кілька років працює М. Домбровська і який сама вважає головним творінням свого



життя – роману про Польщу передодня і періоду Другої світової війни. Повоєнні твори письменниці, і особливо її книга «Ранкова зоря», відмінні й тим, що їх автор відмовився від колишнього свого принципу «дистанції часу», черпаючи матеріали в живій сучасності, малюючи людей, їх діла і думи, вихоплені з самої бистрини народного життя. З цього погляду чи не найбільший інтерес являє повість М. Домбровської «На селі весілля» (1955).

Складне коло питань життя села, проблема «хлопа і поміщика», тема влади землі, страхотливі вияви ідіотизму сільського життя уже здавна були предметом пильної уваги польських письменників. Книги Ожешко (особливо повісті «Дзюрдзі» та «Низини»), ряд оповідань і повість «Форпост» Пруса, роман Реймонта «Селяни», новели Жеромського «Слово про батрака», «Сутінки», що їх справедливо називають поемами селянського горя, роман Кручковського «Кордіан і хам», романи Василевської «Вітчизна» та «Земля в ярмі» – це далеко не повний список творів польської літератури на селянську тему. [...]

Справжньою подією в польській літературі повоєнного часу стала повість Марії Домбровської «На селі весілля».

Це передусім художній твір, який радує різноманітністю художніх засобів і мистецьких прийомів. Кожна сторінка повісті написана рукою справжнього майстра з неповторною манерою письма, своєрідністю художнього мислення, з тим вимогливим ставленням до своєї праці, що йде від розуміння благородної місії письменника – друга і порадника мільйонів співбесідників, з якими не годиться лукавити, які цінують розмову щиро, одверту, чесну. Тільки прочитавши невелику повість, усвідомлюєш, як багато тепла власного серця, своїх дум, перевічених часом спостережень, вклала письменниця у свій твір.

...В суботу, під третю неділю жовтня, почали прибувати гості на весілля Зузі Ясноти. Мало не сто чоловік з'їхалося у село, що лежить далеко від залізниці.

Повість розповідає про, здавалося б, незначні буденні події. Але ми знайомимось з такою кількістю цікавих, один на одного не схожих людей, з таким багатством людських переживань, думок, настроїв, сподівань, з такою без-

ліччю яскравих подробиць із життя сучасного польського села, а частково й міста (на весілля приїхали гості з Варшави і Вроцлава), що їх не часто знайдеш і в багатотомних романах.

Ось першими з Вроцлава прибули родичі Міхал Богуський і Анеля Павоняк – брат і сестра Малгожати Ясноти, матері нареченої. Вона не надивиться на міських родичів.

«Ну Міхал, той уже дев'ять років живе у Вроцлаві, а міською людиною став ще раніш: шістнадцяти років його взяв у навчання електрикомонтер, родич одних тут в селі... Але ж Павоняки всього рік тому, піддавшись на умовляння Міхала, перебралися до Вроцлава, переписавши на Яснотів хату й господарство, що дісталися їм по аграрній реформі після німця-колоніста, а дивись, що за цей рік сталося з Анелею Павоняк та її дітьми... Фелек уже студент. Ельжуна – продавщиця в магазині. Ось тільки Ельжуна чогось носом крутить, оглядається так, наче перший раз в житті потрапила в цю хату».

Невеликий епізод, один з багатьох у повісті, показує уміння письменниці через думки героя давати скупі, але виразні портрети персонажів своєї повісті.

Аж ось з'являються нові гості – родичі батька нареченої Щепана Ясноти. «Старенька матінка Щепана і його сестра, Катажина Гондек, увійшли зі словами: «Слава Йсусу Христу». Брат Щепана, Юзеф, працівник містечкової міліції, його син і невістка привіталися вже по-новому: «Добрий вечір, ось ми, нарешті, й приїхали».

Дрібниця? А яка вона багатозначна, як промовисто підкреслює наявність старого й нового в людях, їх звичках, у побуті, навіть у пейзажі польського села.

Люди, зображені в повісті «На селі весілля», приваблюють безпосередністю, яка виявляється в їх розмовах, суперечках, жартах, поведінці серед гурту. Письменниця свідомо не хоче ні поліпшувати, ні погіршувати їх. Перед читачем проходять живі, невигадані люди, кожен з них із своєю вдачею, своїм дивацтвом, своїми слабкостями. Після війни не дрімало польське село. І його торкнулися нові порядки і звичаї. Нелегко польським селянам було їх зрозуміти, нелегко ще й досі прийняти їх. По навколишніх містечках почали виростати заводи, недалеко прокладають нову залізницю, за два кілометри

## СИЛЬВЕТКИ

від Павловиць збудували цегельний завод. На цьому заводі Зузя, наречена, заробила на весільне вбрання. Щепан, купивши коня, почав добре заробляти на нових будовах. З'явилась і земля у Яснотів – цілих десять моргів. Що й казати, життя налагоджується. Чому ж неспокійно на душі Яснотів, особливо Малгожати – вічної трудівниці, яка стільки лиха зазнала, в наймах була, а потім у власному господарстві ніяк кінці з кінцями не зводила, і яка на свій розсуд змушена вирішувати найскладніші питання життя, бо Щепан хворобливий і нерішучий?

Усе почалося з Кубуся – дванадцятилітнього хлопчиська. У Гондека, його батька, задишка, так малому доводиться орати і сіяти, а цього року вже сам і жито косив. Тому й обличчя у нього змарніле, як у спрацьованого селянина. Міхал Богуський, той, що з Вроцлава, нічого не пропустить, все помітить.

«Вам би слід записатися до товариства, а хлопчика віддати до школи, – радить Міхал Богуський і, піймавши на собі запитливий погляд Катажини (матері Кубуся.– П. В.), пояснює: – Записатись до товариства спільного обробітку землі.

– Не зна-аю. У нас народ темний, – безпорадно й боязко буркотить Катажина і вся зіщулюється, мов те сонечко, що, відчувши небезпеку, прикидається мертвим».

Але Міхал уже звертається до хазяїнів: хіба в Павловицях немає виробничого кооперативу? Щепан пояснює: як же, кооператив є. Він організувався в колишньому маєтку і складається з самих колишніх батраків, його, Щепана, туди ніхто не запрошував, а от до Малгосі приходили.

«Приходили! Приходили разів три, мабуть, – роздратовано говорить Малгожата. І обличчя її вкривається червоними плямами. – Доки я їм не сказала, – нервово додає вона, – не ходіть, будь ласка, бо який з мене толк в тому кооперативі? Чоловік у мене хворовитий, в санаторії три місяці був, ледве не вмер, а в самої у мене сил уже мало, куди мені, старій, такими справами займатися... Ну... більше не приходили. – Тут Малгожата думає про себе в замішанні: «А чи не прийдуть ще?»

Потім, перебиваючи чоловіка, Малгожата ні сіло ні впало каже, що тільки коли силою примусять, тоді доведеться йти в кооператив.

І як заснути Малгожати, змореній передвесільними клопотами, натруженій добрій матері, схвильованій майбутнім дочки, розмовами про завтрашній день, про оці самі кооперативи – хто їх тільки видумав? Ці розмови непокоять душу трудівниці нерозгаданим, невідомим. А Міхал був її любимим братом. Він неправди не скаже, він же добра їй бажає. І він зовсім іншої думки про кооператив, ніж вона, Малгожата. Як же тут заснути бідній жінці?

Мине весілля, та не вгамуються тривоги про завтрашній день в душі Малгожати. Чи не тому й закінчується повість Домбровської мирною розмовою Малгожати зі своїм братом Міхалом про ті ж таки кооперативи, розмовою на світанку, перед тим як йому вирушити додому?

Вслухайтесь у те, як відповідає Міхал сестрі своїй на її схвильоване питання: «Життя, по-моєму, як дорога. Скільки пройшов, це уже твоє, цього уже не втратиш. За це тобі боятися нічого. А ось те, що залишилося ще пройти, це ти можеш втратити, за це ти мушиш боятися. Раптом заблудишся, не дійдеш, прогавиш. А куди ти по цій дорозі життя ідеш? У майбутнє ідеш. Ось і треба дуже добре стежити за цією дорогою, щоб не прогавити, не втратити майбутнього». [...]

Глибоко символічним малюнком світанку закінчується повість: «Ніч відходила зі світу. На блідому, чистому небі, прямо над хатою Яснотів, горіла ранкова зоря».

Ранкова зоря займається над польським селом. Не зникли ще сутінки, не перевелась ще століттями народжена відсталість, дикість, але з'явилося вже й інше – люди стали господарями землі, зрошеної солоним потом, гіркими слізьми їхніми, їх дідів та батьків. І щедро віддячить вона їм незліченними дарами своїми, бо ці хороші люди заслужили цього.

Ми познайомилися на весіллі Зузі Ясноти і Чесека Руцінського з дуже цікавими людськими характеристиками, біографіями, переживаннями, прагненнями. Чого варта, приміром, бабуся нареченої у своїй старовинній домотканій спідниці, мила бабуся з її древніми весільними піснями, живими очима і світлою головою.

Пригадаймо скрипалю, що нагадує довгоногого журавля своїми пташиними жовтими

очима, обличчям, таким худим і вузьким, що дивитися на нього можна лише збоку. А як чудесно він грає на скрипці, як зворушливо і безуспішно залицяється до Анелі Павоняк!

Ні, трудно перелічити всіх, з ким ми встигли познайомитися на весіллі. І дуже своєрідно відбувалося це знайомство – без довгих передмов, без докладних відступів у минуле. Часом одна лише фраза або випадково підслуханий уривок з розмови персонажів розкривають перед нами їх настрої, їх минуле, дозволяють зазирнути в їх майбутнє. Письменниця уміє знайти потрібне слово, потрібний відтінок, потрібний емоціональний ключ, якими вона легко відмикає серця своїх читачів.

Пригадаймо, скажімо, сцену відвідин братами Малгожати Міхалом і Гжегожем могили їхньої матері, сцену, в якій так тонко перекликається почуття жалю і гордості і де разом з найніжнішими інтимними переживаннями мужньо бринить сувора епічна нота, що так сильно і пристрасно підкреслює життєвий подвиг покійної.

«Потім вони довго стояли нерухомо, і у них обох, немолодих уже чоловіків, рясно котилися сльози. Крізь ці сльози вони бачили матір, наче живу, бачили все її життя. Нужденне то було життя! Начебто і хазяйка, а насправді батрачка, що вічно гнула спину на чужій землі, куркульській чи поміщицькій; батько був чоловік хворобливий, умер ще в Першу світову війну, і вона залишилася одна з крихітними дітками. Змучена, виснажена, і все ж мужня, невтомна, ніколи не падала духом, гаряче любила дітей, але виховала їх в суворих правилах. Вони не пам'ятають, щоб мати коли-небудь нагримала на когось із них, а тим часом вони слухали і боялись її, тому що не хотіли засмучувати. І завжди любили матір і тепер шкодували, що вона не діждалась кращої долі, якої діждалися всі її діти. Умирала мати, дивлячись на гнітючу бідність Малгожати, але така вже вона була

людина, що тільки у Малгожати і хотіла жити на старості, тому що тут найбільш потрібні були допомога і бадьорість. В інших, заможніших, дітей вона бувала лише в гостях і знову поверталася до суворого життя у своєї Малгосі, тому що, говорила вона, «ніхто з вас день і ніч не працює, а моя Малгося ночами шие, щоб не зубожіти, то нехай хоч ранком поспить, а я за неї все зроблю». Як би радувалася мати, коли б дожила до сьогоднішнього дня!»

На весіллі, як воно показано у творі М. Домбровської, читач має можливість не лише познайомитися з багатьма людьми, полюбити одних, іронічно, а то й зневажливо поставитися до інших, – близьким стане читачеві побут цих людей. Побуває він у хатах наречених, замилується «землею, що полум'яніє жовтневими барвами», повітрям «таким теплим і нерухомим, що свічки горять як намальовані». Перед його зором промайнуть весільна «палюча, вогниста» жжонка, домашні наливки «на тернових ягодах, просі, житі й черниці». Побачить він ясний і холодний світанок, що займається над селом, і озимину, що наокіл «піднялась рівно, наче зубці густого гребінця».

І на всьому лежать ознаки таланту Домбровської, перо в неї промовисте, деталі випирані точно, свіжо, зримо, в її палітрі невичерпна гама барв, кольорів, відтінків.

Нелегкий і повчальний творчий шлях Марії Домбровської. Ніколи не шукала вона легкої слави [...]. І хоч [...] шлях її був нерівним, не позбавленим часом помилок і труднощів, які не могли не обмежувати повноти й довершеності зображення життя, все ж він був шляхом, що невпинно вів художника до народу. [...] Народ розпізнав у ній свого митця і не поскупився на любов, пошану і визнання. А для письменника, гідного цього звання, немає в житті вищого щастя і вищої нагороди від визнання й любові народу.

## ПОЛОНІСТИКА У СЛАВІСТИЧНИХ ЗАЦІКАВЛЕННЯХ ГРИГОРІЯ ВЕРВЕСА



Один з найвидатніших вітчизняних славистів – Вервес Григорій Давидович (1920 – 2001) – належить до найстаршого покоління учених-гуманітаріїв, яке формувалося ще до війни, але свідому наукову діяльність розпочало в останні роки страшної епохи сталінізму. Літературознавець, славист і полоніст, самовідданий учений, академік Національної академії наук України, багатолітній завідувач відділу початково зарубіжних слов'янських літератур, пізніше – слов'янознавства й балканістики в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка Академії наук УРСР у Києві, заступник Голови Українського комітету славистів, Голова Українського комітету та член бюро Міжнародної асоціації з вивчення й поширення слов'янських культур при ЮНЕСКО, Г. Вервес поєднував у собі найкращі якості науковця й організатора наукової діяльності.

Дослідник народився 15 квітня 1920 року у селі Петрове Кіровоградської області. Вищу освіту здобув у Київському університеті, евакуйованому до м. Кзил-Орда (Казахстан) у 1942 році. Захистив кандидатську дисертацію в Інституті літератури Академії наук УРСР у 1949 році, в основу якої було покладено дослідження впливу творчості Адама Міцкевича на українську літературу XIX століття («Адам Міцкевич в українській літературі XIX століття»). У докторській дисертації, яку захистив у цьому ж інституті 1959 року, здійснив дослідження творчості Івана Франка й українсько-польських суспільно-літературних відносин 70-90-х років XIX століття («Иван Франко и вопросы украинско-

польских литературно-общественных отношений 70-90 годов XIX века»). Продовжуючи розвивати традиції свого вчителя і наставника академіка О. Білецького, Г. Вервес зосередив свою увагу на вивченні польської літератури XIX століття та її взаємин з українською літературою, заглиблювався також у теорію та історію літературних зв'язків, займався окремими проблемами літератури Польщі та інших слов'янських країн.

Монографічні дослідження Г. Вервеса почали виходити друком з середини 50-х років XX ст. Він є автором близько 20 монографій, понад 200 наукових статей, надрукованих у вітчизняній та зарубіжній науковій пресі. Варто нагадати, що такі відомі вчені-слависти, як О. Білецький, М. Рильський, М. Гудзій, Д. Марков, О. Дейч, М. Якубець (Польща), Е. Георгієв, І. Конев (Болгарія), О. Цибенко, І. Белза, Є. Шабліовський та ін., дали високу оцінку працям українського вченого.

Славистичні, зокрема полоністичні, та компаративістські праці академіка Г. Вервеса про літературу XIX-XX століть (серед них варто згадати такі: «Адам Міцкевич в українській літературі» (1955), «Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70-90-х років XIX століття» (1957), «Іван Франко і польська література» (1958), «Юліуш Словацький і Україна. Літературно-критичний нарис» (1959), «Владислав Оркан і українська література. Літературно-критичний нарис» (1962), «Т.Г. Шевченко і Польща» (1964), «Зустріч з Міцкевичем» (1968), «Максим Рильський у колі



слов'янських поетів» (1972), «В інтернаціональних літературних зв'язках» (1976), «Ярослав Івашкевич. Літературно-критичний нарис» (1978), «Адам Міцкевич. Життя і творчість» (1979), «Як література самоутверджується у світі» (1990), «Українці на рандеву з Європою» (1996) тощо), а також численні статті й розвідки, написані його учнями і співробітниками, принесли слов'янському літературознавству України світове визнання.

У своїх працях Г. Вервес показав багатотомкові зв'язки української літератури з іншими слов'янськими як складний діалектичний процес взаємопоєднання суспільно-історичних, культурних, політичних та власне естетичних чинників. Інтерес до теоретичних проблем порівняльного вивчення літератур, оволодіння величезною спадщиною вітчизняних науковців, насамперед О. Білецького, В. Жирмунського, І. Неупокоевої, М. Храпченка та ін., спонукали до створення згаданих вище монографій, доповідей на різних міжнародних форумах, наукових статей, детально продуманої праці «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (1978), ядром якої стало теоретичне обґрунтування регіонального і світового контексту української літератури XIX-XX століть. Сучасні слов'янські літератури розглядалися вчнем як інтегральна частина багатотомкової історії українського письменства, надто починаючи від XVIII і закінчуючи XX століттям, яким вчений приділяв найбільшу увагу. Особливо привабливими для нього були великі й часто «переломні» епохи в розвитку слов'янської духовності.

У своїх монографічних працях і наукових статтях, передмовах до творів того чи іншого слов'янського письменника, навіть у доповідях на міжнародних конференціях та форумах Г. Вервес проявляв специфічний інтерес як генетичного, так і типологічного характеру до польського й українського романтизму (залучаючи відомості про всі його різновиди і школи – «українську», «білорусько-литовську», «варшавську»), польського позитивізму та здобутків великої української прози і поезії другої половини XIX ст. (Е. Ожешко, Б. Прус, М. Конопницька, І. Нечуй-Левицький, Панас

Мирний, І. Франко); українсько-слов'янського й українсько-польського літературного пограниччя епохи неоромантизму (В. Стефаник, Леся Українка, М. Вороний – письменники «Молодої Польщі», епоха модернізму в обох країнах). Цікавили його й авангардистські, насправді «революційні» течії у слов'янських літературах міжвоєнного двадцятиліття (творчість М. Семенка, Б. Ясенського, В. Незвала та ін.). Сам дослідник стверджував, що саме в перехідні періоди свого розвитку літератури відкриваються усіма гранями своєї самобутності, унаочнюють неповторні ідейно-естетичні, жанрово-стильові та проблемно-тематичні рішення. Вивчення цих епох – справа амбітна й не проста, адже для того, щоб ці явища збагнути науково, тобто не лише розкрити об'єктивно існуючу привабливість чужого слова, а й спроектувати на власний досвід, необхідно постійно вивчати й узагальнювати зарубіжний науково-теоретичний досвід насамперед у галузі системного й новітнього історико-порівняльних методів, та з огляду на специфіку матеріалу виробити свій індивідуальний підхід до явищ.

Полоністичні зацікавлення Г. Вервеса окреслилися вже на початку його наукового шляху. Свою кандидатську дисертацію він присвятив постаті видатного польського романтика Адама Міцкевича, пізніше не раз звертаючись до творчої спадщини поета-пророка, яку найповніше розкрив у монографії «Адам Міцкевич. Життя і творчість» (1979), хоча не треба забувати про раніші спроби осмислення творчості польського поета – згадати хоча б роботи «Адам Міцкевич в українській літературі» (1955), «Зустріч з Міцкевичем» (1968), де вчений також здійснив аналіз поетичного обличчя цього «чарівника слова». Представляючи літературні й культурні зв'язки вітчизняної й зарубіжної літератури, вчений виклав факти з життя і творчості романтика, показав «українську сторінку» в його доробку, розширив свої попередні дослідження.

У «Передньому слові» до праці «Адам Міцкевич. Життя і творчість», яку можна вважати узагальненням всіх попередніх висновків, Г. Вервес розглянув творчість Адама Міцкевича у міжнародному контексті. У наступних сімох розділах роботи представив

## СИЛЬВЕТКИ

етапи його поетичного розвитку: перший розділ «О Литво, краю мій!» розповідає про дитячі та юнацькі роки життя А. Міцкевича, його навчання у Віленському університеті, арешт і перші поетичні спроби, що стали новим словом у польській літературі та принесли молодому поетові заслужену славу і популярність; розділи «В Росії і на Україні» та «Під одним плащем. „Конрад Валленрод”» представляють українсько-російський період життя і творчості А. Міцкевича, що мав велике значення для становлення його світогляду та є цікавим для літературних взаємин польського та українського народів; розділи «На чужині. „Дзяди”», «Лебедина пісня поета» і «Боротьба продовжується» розповідають про перебування поета за кордоном. Аналізуючи «Дзяди» і «Пана Тадеуша», автор підкреслив важливе значення М. Рильського, як геніального перекладача цієї «лебединої пісні поета», для сприйняття творчого доробку А. Міцкевича україномовною аудиторією. Подаючи докладну характеристику останнього твору Міцкевича-поета, Г. Вервес ознайомив читачів з художньою лабораторією творця цього шедевра польської романтичної поезії, який мав значний вплив і на наступні покоління польських поетів.

Після нарису про життєвий і творчий шлях Адама Міцкевича Г. Вервес присвятив окремі розділи своєї праці зв'язкам поета з Україною, ставленню Т. Шевченка до А. Міцкевича, аналізові перших перекладів творів польського поета українською мовою, а також висвітленню складних і різноманітних аспектів його творчої й життєвої позиції, яким дав оцінку Іван Франко. Цікавих висновків дійшов автор, порівнюючи поему Шевченка «Сон» та «Уривок» до III частини «Дзядів» Міцкевича, висловлюючи думку про те, що робота над «Уривком» була розпочата під час перебування поета на теренах Російської імперії, а завершена вже за кордоном. У цій монографії Г. Вервес поставив перед собою непросте завдання: показати самотність поетичного доробку згаданих великих поетів, залучаючи матеріали, присвячені їхній творчості, тобто не лише підкреслити спільні риси, а й віднайти відмінності. Автор здійснив цікаві зіставлення деяких творів польського й українського поетів; подаючи новий матеріал,

зокрема й рукописний, він зробив свій внесок у вивчення питання культурних і літературних відносин Адама Міцкевича й української літератури.

Особлива увага у монографії приділена засвоєнню поезії А. Міцкевича письменниками сучасної авторові дослідження доби. Г. Вервес продемонстрував ґрунтовну обізнаність з відгуками критиків XIX ст., як українських так і російських, а також своїх сучасників про А. Міцкевича. Він акцентував виразні перегуки у творчості Лесі Українки та А. Міцкевича, хоча й не представив цього аспекту більш докладно.

Окремий вагомий розділ присвячено аналізу рецепції творчої спадщини польського поета Іваном Франком, адже значне місце в житті й діяльності Каменяра займали питання польсько-українських взаємин. Г. Вервес відзначив також заслуги І. Франка як перекладача. Дослідник вказав на те, що статті й переклади українського письменника сприяли популяризації А. Міцкевича на теренах України. Найбільш повну оцінку Міцкевичу Іван Франко дав наприкінці свого життя, стверджуючи, що Адам Міцкевич – «найбільший поет польської нації, геніальна людина, яка часто піднімалася на таку висоту поетичного натхнення, як мало хто з поетів», бо він виявляв велику різносторонність духовних інтересів, надзвичайну силу вислову та пластику поетичного малювання. Однак окремо від цих оцінок стоїть опублікована 1897 року стаття І. Франка «Поет зради», що надалі залишається дражливим питанням у вивченні творчих взаємин двох поетів.

У монографії «Юліуш Словацький і Україна» вчений крізь призму зв'язків Юліуша Словацького з Україною розглянув наступний етап польсько-українських культурно-естетичних взаємин. У першому розділі праці автор подав стислий огляд життєвого і творчого шляху Ю. Словацького, зображуючи оточення, в якому перебував поет у своєму рідному містечку Кременці, у Вільні, де вчився в гімназії та університеті (1819 – 1828), у Варшаві, куди він переїхав після закінчення університету, вдало доповнивши свої студії відомостями щодо зустрічей поета з А. Міцкевичем, Ю. Немцевичем, С. Гоцинським та іншими. Згадав дослідник й імена

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

російських письменників, тематика творів яких тісно переплітається з «українською тематикою» Ю. Словацького, а також подав докладну характеристику польської еміграції, серед якої поет перебував з 1831 року до кінця свого життя (1849). Г. Вервес здійснив глибокий і всебічний аналіз творів польського романтика: «Ода до вольності», «Гімн», «Кулик», «Гробниця Агамемнона»; поеми «В Швейцарії», «Ангеллі», «Беньовський», «Кордіан», «Балладина», «Лілля Венета» тощо, які увійшли до скарбниці не лише польської, а й світової літератури. Розглядові зв'язків поетичного світу польського романтика з Україною Г. Вервес присвятив наступний розділ дослідження. Автор зробив короткий екскурс щодо «української школи» у польському романтизмі та ствердив, що вплив поетів, які належали до цієї «школи», відчутний у ранніх творах Ю. Словацького, наприклад, таких як «Українська дума», «Пісня козацької дівчини» тощо. Однак згодом поет вийшов на самостійний шлях, зображуючи яскраві картини з життя українського народу, що переконливо доводить аналіз творів «Змій», «Срібний сон Саломеї», «Беньовський» тощо, здійснений Г. Вервесом.

У третьому і водночас найбільшому розділі згаданої праці охарактеризовано переклади творів Ю. Словацького українською мовою. Подаючи оглядову характеристику перекладацької спадщини кінця XIX і початку XX ст., Г. Вервес докладно проаналізував новіші переклади, звертаючи особливу увагу на передачу змісту і форми. Почесне місце, на думку автора, серед українських перекладачів творів Ю. Словацького посідає Максим Рильський, який, проникаючи у художній світ і лабораторію польського художника слова, дає нам змогу відчутти своєрідність його геніальних творінь, одночасно залишаючись у перекладі самим собою – самобутнім українським поетом.

Новим етапом у вивченні польської та української літератури у їхніх взаємозв'язках стало дослідження «Владислав Оркан і українська література», яке викликає великий інтерес насамперед тому, що у ньому вперше в українському літературознавстві здійснено аналіз нетипових питань польської та україн-

ської літератури межі XIX – XX ст. Ідеться про багатогранні зв'язки польського поета, прозаїка і драматурга Владислава Оркана (1875 – 1930) з українським літературним авангардом. Монографія Г. Вервеса побудована на значному фактичному матеріалі, частина якого була віднайдена вченим у бібліотеках та архівах Кракова, Вроцлава, Варшави і вперше була введена у науковий обіг вітчизняного літературознавства. Творчість В. Оркана є маловідомою в Україні, тому у вступі автор подав загальну характеристику життя й письменницької діяльності В. Оркана, наголошуючи на тих аспектах, які становлять предмет досліджень у наступних розділах.

Проблема, порушена Г. Вервесом у книзі, постає перед читачами у трьох аспектах: ідейно-суспільні та естетичні передумови зацікавлення В. Оркана українською літературою, його діяльність на ниві популяризаторства української культури, творчі взаємини з групою покутських новелістів, зокрема В. Стефаніком – чільним її представником. Багато нового матеріалу дають ті частини роботи ученого, в яких йдеться про зближення В. Стефаніка з представниками краківських літературних кіл, насамперед В. Орканом, розкрито їх ставлення до новітніх течій літератури – декадансу, теорії «чистого мистецтва» С. Пішибішевського.

Владислав Оркан зробив надзвичайно багато для популяризації української літератури серед польських читачів – не лише як вправний перекладач, але й як критик. У книзі достатньо повно висвітлено цю сторінку творчої біографії польського письменника. У розділі «Мости над проваллям» учений, спираючись на неопубліковані матеріали з архіву В. Оркана, а також на його друковану літературно-критичну та художню спадщину, вказав на джерело відомостей польського письменника про Україну та її культуру. Окремо автор дослідження розглянув історію постановки п'єси В. Оркана «Скапаний світ» на українській сцені та участь у виданнях українських творів, перекладених польською мовою (збірки «Młoda Ukraina», «Antologia współczesnych poetów ukraińskich»). Принагідно згадав і численні контакти В. Оркана з В. Стефаніком, В. Ярошем, навів фрагменти окремих художніх творів поляка, написаних із залученням

## СИЛЬВЕТКИ

української тематики (зокрема план української драми «Сагайдачний» та ін.), що свідчать про тривалий інтерес письменника до українських реалій. Учений відзначив, що у бібліотеці В. Оркана збереглися твори І. Франка, В. Стефаника, О. Кобилянської, І. Нечуя-Левицького, а також збірка поезій Т. Шевченка польською мовою у перекладі С. Твердохліба тощо.

Підсумовуючи матеріали попередніх досліджень, в останньому розділі своєї книги Г. Вервес знову повернувся до питання творчих взаємин В. Оркана і В. Стефаника. Головною метою тут став аналіз проблематики творів обох письменників, що з'явилися в період їх найближчих особистих і творчих контактів (1897-1903), а також аналіз художніх засобів та особливостей їхнього художнього стилю. Таке порівняльне вивчення творчої манери українського і польського письменників уперше здійснено у цій роботі. На матеріалі творчих взаємин В. Оркана й В. Стефаника учений зробив висновок, що між українською і польською літературою цього періоду існували не лише типологічні, а й генетичні зв'язки, які сприяли зближенню обох слов'янських народів.

У наступних своїх працях Г. Вервес продовжив порушену проблематику і додав нові грані у вивчення міжнаціональних культурних зв'язків двох народів. Так, у монографії «Т. Г. Шевченко і Польща» він синтезував і підсумував багаторічні дослідження зв'язків великого українського поета з Польщею. Опрацювавши значну кількість матеріалів (від спогадів сучасників Шевченка до розвідок сучасних авторів дослідників), учений розглянув творчий шлях поета на тлі громадського й літературного життя України та Польщі. Визначаючи свої завдання, у «Передмові» до книги Г. Вервес ствердив, що настав час перейти від розробки питань щодо особистих знайомств Шевченка, його ставлення до тих чи інших суспільних груп і творчих контактів з тими чи іншими польськими письменниками до вивчення проблеми в цілому, висуваючи на перший план такі питання, як Шевченко й визвольний рух, Шевченко і польський романтизм, Шевченко у польській критиці й перекладах.

У короткому нарисі «Серед польських друзів» він навів основні відомості з історії взаємин

українського поета з поляками, починаючи з його перебування у Вільні й закінчуючи останніми днями. Дослідник подав систематичний і глибокий аналіз зв'язків між творчим доробком поета та польською літературою, присвятивши їм другий розділ – «Шевченко і польська література першої половини XIX століття». Цей огляд суттєво вирізняється серед робіт, присвячених контактам двох великих слов'янських літератур. Автор науково обґрунтував свою оцінку місця і ролі українських мотивів у польській романтичній літературі цього періоду, відзначаючи вплив польських майстрів художнього слова на творчість Т. Шевченка. Питання літературних взаємовпливів автора «Гайдамаків» та польських поетів-романтиків (А. Міцкевича, Ю. Словацького, Б. Залеського, С. Ёшцинського та інших) Г. Вервес широко розглянув як з погляду ідейно-творчих відлунь, спричинених зображенням реалій однієї й тієї ж навколишньої дійсності, так і з погляду свідомого засвоєння досягнень польських романтиків, особливо Міцкевича та Залеського. Не менший інтерес викликало і компаративне дослідження української теми у творчості Ю. Словацького та Т. Шевченка.

В останньому розділі монографії («Навколо спадку поета Шевченка у народно-демократичній Польщі») автор познайомив нас з усім різноманіттям критичного матеріалу, присвяченого дослідженню поетичного доробку Шевченка, яке здійснили польські україністи, а також з історією перекладів його творів польською мовою. Книга Г. Вервеса закінчується оглядом найновішої на той час критичної літератури про Шевченка, оцінкою найновіших перекладів і присвячених йому розвідок М. Якубца, М. Юрковського, Е. Лапського, що відкрили новий етап у польському шевченкознавстві.

Згодом дослідник перейшов до більш об'ємної й загальної історико-літературної та теоретичної проблематики, долучаючи майстерний філологічний аналіз, у межах якого плідно застосовував порівняльно-історичний і системний принцип досліджень. У такій перспективі досліджень Г. Вервес показав себе ученим-славістом широкого профілю. Монографія «Максим Рильський у колі слов'янських поетів» при-



свячена поетичній індивідуальності й неповторній творчій манері видатного українського письменника і перекладача Максима Рильського, який протягом усього свого життя дотримувався вірності класичним традиціям світової культури і водночас був тісно пов'язаний з художніми пошуками поетів-сучасників. Учений розглянув творчість Рильського, залучаючи широкий регіональний і світовий контекст, зокрема проаналізував вплив на формування поетичної індивідуальності Рильського різних (часом протилежних за своєю суттю) мистецьких тенденцій ХХ століття, показав пошуки поета відповіді на одвічні питання через залучення не лише національної, а й інших слов'янських літератур, відзначив неповторність його таланту і вклад у світову культуру.

Вступна частина праці присвячена проблемам розвитку поезії ХХ століття, насамперед проблемам традицій і новаторства, розвитку слов'янської поезії, зокрема характеристикі особливостей творчої манери М. Рильського. Г. Вервес приділив особливу увагу ранньому періодові творчості поета як найбільш складному і найменш вивченому, коли Рильський, починаючи зі збірки «Під осінніми зорями» (1915-1918), формував власний голос. Дослідник детально зупинився на складностях пошуків митця індивідуального поетичного звучання у другій половині першої декади ХХ ст. та його зацікавленнях символізмом. У другому та частково третьому розділах дослідник подав глибокий та багатогранний аналіз такого неоднозначного явища як неокласицизм, виділяючи в ньому три основних різновиди: російський, польський і український, – а також накреслюючи місце Максима Рильського серед них. Розглядаючи у наступному розділі творчі взаємозв'язки з іншими слов'янськими поетами, учений наголосив на паралелях у поетичному доробку українського поета та польського угруповання «Скамандер», зокрема Ярослава Івашкевича та Юліана Тувіма, подав цікаві приклади того, як тісно пов'язані між собою типологічні, контактні й генетичні фактори. Книга завершується оглядом творчості поета 40-50-х років. Дослідження Г. Вервеса творчості Максима Рильського в контексті наці-

ональної і світової літературної традиції має величезне пізнавальне й методологічне значення, а притаманна йому широта зіставлень дає можливість уповні розкрити всі грані таланту видатного українського поета.

Монографія видатного українського полоніста, що вийшла друком у Польщі із символічною назвою, запозиченою з поеми «Беньовський» Ю. Словацького – «Tam gdzie Ikwy srebrne fale płyną», – стала першою книгою автора, написаною спеціально для закордонних читачів. Опублікована 1972 року, вона багато у чому була новаторською і такою, що визначила подальші напрямки компаративних досліджень. Продовжуючи вивчення проблем, які активно розроблялися в попередніх працях, автор зосередив увагу на питаннях українсько-польських літературних взаємин, наголосив на близьких чи подібних явищах в історії культур двох слов'янських народів. До поля зору Г. Вервеса потрапив український і польський літературний процес ХІХ – ХХ ст.

Робота складається зі вступу і шести розділів: «Перші контакти. Міцкевич», «Шевченко і польський романтизм», «Іван Франко. Спроба синтезу», «Проблематика польських повістей Івана Франка», «На переломі століть», «Між війнами і по війні». У центрі уваги вченого опинилися постаті Т. Шевченка, І. Франка та М. Рильського, які зробили значний внесок у розвиток українсько-польських культурних взаємин. Автор провів аналіз у двох напрямках: висвітлюючи переклади й переспіви з польської мови, зроблені представниками раннього українського романтизму – П. Гулаком-Артемовським, О. Шпигоцьким, Л. Боровиковським тощо, та унаочнюючи спільні художні риси у творчості А. Міцкевича, Т. Шевченка, Ю. Словацького, І. Франка, Я. Каспровича, Е. Ожешко, В. Стефаніка, В. Оркана, М. Коцюбинського, С. Жеромського. Праця Г. Вервеса базується на потужному фактичному матеріалі, який підтверджує факти щодо безпосередніх контактів цих письменників між собою, творчу співпрацю, історію видань їх творів тощо.

Видатний полоніст Флоріан Неуважний звернув увагу на особливості наукового вкладу Г. Вервеса та відзначив, що учений розглянув літературну творчість А. Міцкевича,

## СИЛЬВЕТКИ

Ю. Словацького, В. Оркана, С. Жеромського, письменників «Молодої Польщі» через своєрідну призму, в якій поєднуються і взаємодіють родинна проблематика й естетичні пошуки українських письменників; репрезентуючи насамперед український погляд на пошуки польських письменників, дослідник пролив світло на природу перцепції таких поетів, як згадані А. Міцкевич, Ю. Словацький, а окрім них – М. Конопницька, В. Броневський, Ю.Тувім, на проблематику близькості таких творців, як В. Оркан, С. Жеромський, Е. Ожешко в діяльності українських класиків.

У згаданій праці вчений детально проаналізував вплив А. Міцкевича на українську романтичну поезію, ілюстрацією чого були численні переклади «Дзядів», «Пана Тадеуша», «Кримських сонетів». Показав той колосальний інтерес до української літератури, який виник завдяки творчій і критичній діяльності І. Франка. Українсько-польські літературні взаємини зламу століть автор розглянув, залучаючи характеристики діяльності Лесі Українки, яка написала статтю про М. Конопницьку, М. Коцюбинського, що здійснив наприкінці 80-90-х років XIX ст. переклади творів Е. Ожешко та А. Міцкевича. В окремому розділі автор подав детальну характеристику спільних рис у творчості В. Оркана та В. Стефаніка, відзначаючи аналогії навіть у назвах їхніх творів.

Характеристику міжвоєнного і повоєнного періодів в історії обох літератур подано головним чином у зв'язку з постаттю М. Рильського, його поетичної та перекладацької діяльності, зв'язків з членами літературного угруповання «Скамандер» та іншими чільними представниками польського письменства. Загалом книга Г. Вервеса отримала ряд схвальних оцінок польської громадськості. Зокрема М. Якубець відзначив, що праця вченого кожним своїм елементом надихає на простеження іншої сторони проблеми – української стихії у польській літературі.

У своїх працях Г. Вервес намагався як найповніше розкрити внесок української літератури в загальнослов'янський і світовий літературний процес, осмислював динаміку міжслов'янських літературних взаємин в усій багатогранності історичного розви-

тку, заглиблюючись у проблеми взаємодії і взаємозбагачення красного письменства європейських країн. У наступній праці «В інтернаціональних літературних зв'язках» дослідник простежив входження української літератури в загальнослов'янський контекст, показав її збагачення в процесі міжнародної інтеграції. Після вступного розділу, в якому йдеться про розвиток теоретичної думки в галузі порівняльного літературознавства, здійснений вітчизняними й зарубіжними вченими, Г. Вервес ґрунтовно проаналізував історію та теорію компаративних досліджень різних епох. У своїх міркуваннях славіст базувався на методологічних і методичних принципах О. Білецького, І. Неупокоевої (зокрема на її теорії зональних систем), Д. Лихачова та інших, багато в чому доповнивши їхні вихідні судження.

У першому розділі він розглянув творчий доробок Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка і М. Коцюбинського у загальнослов'янському контексті, описав функцію іноземної тематики в процесах літературної взаємодії, роль так званих поворотних контактів, різноманітних форм двосторонніх та багатосторонніх зв'язків, тобто ґрунтовно опрацював увесь комплекс питань порівняльного літературознавства. У другому розділі Г. Вервес підкріпив свої теоретичні позиції належним аналізом проблем, яким присвятив довгі роки праці та які стосуються значення інтернаціональних зв'язків для національного письменства, входження української літератури XVII – XX ст. у світову. У плані типологічних зіставлень у цьому розділі на увагу заслуговує характеристика неокласицизму. Під новим кутом зору проаналізовано деякі риси новаторської поезики В. Маяковського, В. Незвала, Ю. Тувіма, П. Тичини, М. Рильського та інших.

Учений вільно орієнтувався не тільки в українській, російській, польській літературах, про що свідчать і його попередні дослідження, а й розширив контекст українського письменства, залучаючи новий матеріал культур західних і південних слов'ян. Він простежив зміни, які відбулися в цих літературах, зупинився на питаннях традицій і новаторства, типологічного сходження поезій слов'янського пись-

менства. Одним із найґрунтовніших фрагментів книги є сьомий розділ «Про повторні літературні контакти», адже якщо у попередніх частинах праці домінували фактичні вказівки на зв'язки між літературними епохами та контакти між письменниками, то у цьому розділі спостерігається перехід від резюмування до синтезу (прикладом є аналіз зв'язків О. Блока та М. Рильського з польською поезією), що має велике методологічне значення.

Монографія «Ярослав Івашкевич» є чи не єдиною роботою Г. Вервеса, в якій матеріал про письменника та його творча біографія подається в хронологічному порядку. На час написання роботи вже існувало чимало багато робіт, увага в яких зосереджувалась навколо окремих творів, періодів і деяких проблем творчості Івашкевича, зокрема Р. Матушевського («Івашкевич», 1965), А. Шмідта («Про „Мати Йоанну від Ангелів”», 1965), В. Вавжиняк («„Честь і слава” Ярослава Івашкевича», 1967), Р. Пшибильського («Критика сотеричних аспірацій культури. «Пасії блендомерські» Ярослава Івашкевича», 1968; «Ерос і Танатос», 1970), В. Петшака («Порахунок з двадцятиліттям», 1972), навіть вийшла друком колективна монографія під редакцією Я. Рогозінського «Ярослав Івашкевич» (1968), що охопила усю прозову творчість письменника, народженого в Україні. Натомість Г. Вервес розставив нові, відмінні від попередніх, акценти, вказав оригінальні підходи до трактування доробку автора «Честь і слави», насамперед внаслідок розширення українського контексту прочитання творів Івашкевича.

Дослідник одним із перших звернув увагу на низку особливостей творчості письменника – згадав про багатовекторні зацікавлення Івашкевича іншими народами, що пізніше розглядатиметься як багатоетнічність та відкритість для впливу інших культур. Продовжуючи тему впливів трьох культур – української, російської та польської, вчений-полоніст акцентував увагу на багатокультурності творчого доробку польського письменника в контексті найвизначніших постатей і творів ХХ століття – поруч з іменами М. Шолохова, І. Андрича, М. Крлежі, Є. Станеєва, М. Бажана. Свої міркування щодо творчої індивіду-

альності Я. Івашкевича дослідник підтвердив історико-порівняльним аналізом, в якому важливе місце посідають російська і західноєвропейська літератури. Автор здійснив вдалу спробу проникнути у творчу лабораторію польського письменника та охопити різноманітні аспекти його професійної діяльності: тут і велика (епічна) і так звана «мала» проза, поезія і навіть публіцистика, драматургія, есеїстика, подорожні й щоденникові записи. Особливу увагу викликав у зв'язку з цим розділ монографії «Івашкевич і Україна», в якому вчений ствердив тезу про міцний зв'язок письменника з українською землею. Книга перейнята особливим теплом, що пояснюється, зрештою, близьким знайомством і дружніми стосунками Г. Вервеса з Я. Івашкевичем. Російська дослідниця О.З. Цибенко висловила думку про те, що праця українського славіста написана з великою любов'ю до польського письменника, з тонким проникненням в його творчу лабораторію, проте одночасно автор виступає тут і в ролі літературного критика, об'єктивно оцінюючи успіхи і прорахунки «головного героя» своєї монографії. Монографія була перекладена польською (1979) та російською (1985) мовами.

Знаковим явищем у науковому житті слов'янського світу стало фундаментальне п'ятитомне видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (1987 – 1994), яке Г. Вервес підготував спільно зі своїми колегами з Інституту літератури Академії наук України – Ю. Булаховською, В. Ведіною, Т. Денисовою та В. Захаржевською. Це була перша амбітна спроба різноаспектно простежити особливості й динаміку входження української літератури в загальнослов'янський і світовий літературний процес, а також спроба реставрації історико-літературного контексту, в якому польська література посідає одне з чільних місць. Це енциклопедичне за своїм змістом і обсягом видання стало своєрідним підсумком невтомної і плідної праці цілого покоління українських полоністів. Як продовження теми, започаткованої в цій багатотомній праці, можна розглядати й одну з останніх книжок Вервеса – «Як література самоутверджується у світі», адже головна

## СИЛЬВЕТКИ

її проблематика обертається навколо питання становлення й розвитку української літератури в контексті духовного життя слов'янства і всього світу.

У цій праці, яка складається з трьох розділів, Г. Вервес синтезував деякі свої попередні теоретико-літературні висновки та обґрунтував умови самоутвердження національної літератури у контексті світовому. Необхідною складовою її вивчення є включення її надбань у регіональний і світовий контекст, чітке усвідомлення і розрізнення контактних зв'язків, явищ генетичного плану (впливів, запозичень), типологічних сходжень по горизонталі (серед сучасних літератур) та вертикалі (із залученням літератури минулих епох) художнього розвитку. Дослідник ствердив, що лише внаслідок проникнення у внутрішню суть національної літератури та простеження її зовнішніх (інтернаціональних) взаємин можна показати, що усією своєю системою зв'язків вона входить через зональні, регіональні спільності у світову літературу, складаючи таким чином підвалини вітчизняної літературознавчої компаративістики.

Перша частина роботи «Контакти. Генезис. Типологія» містить найхарактерніші й показові для радянського порівняльного літературознавства 40-80-х рр. ХХ ст. фрагменти праць Г. Вервеса, які репрезентують рівень розробки всіх зв'язків української літератури з слов'янськими, починаючи від 20-х років ХІХ ст. і до сучасності, а також опрацювання деяких теоретичних питань (теорія основи зональних систем). Автор використав матеріали з власних монографій і книжок про І. Франка, А. Міцкевича, М. Рильського, Я. Івашкевича, які давно уже увійшли в науковий обіг, з метою розкриття важливих питань, що стосуються утвердження національної літератури у світі, рецепції у національному письменстві явищ іноземних літератур, їх теоретичної і творчої інтерпретації. Ці теоретичні проблеми знайшли своє практичне застосування у другій частині книги «Самоутвердження», в якій представлено значення творчості Т. Шевченка для слов'янського світу, роль І. Франка – письменника, публіциста, критика і вченого – в утвердженні світового значення української літератури, подано узагальнену картину місця української літератури у світовому

контексті. В останній частині праці Г. Вервес показав себе славістом широкого профілю, присвятивши свою увагу розглядові найпоказовіших явищ слов'янських літератур повоєнного часу, насамперед розвиткові сербської, словацької, болгарської прози.

Підсумком багаторічної наукової діяльності вченого-славіста стала опублікована 1997 року книга «Українці на рандеву з Європою», яка у тому ж році була відзначена премією І. Франка НАН України. У ній знайшли своє втілення найкращі стилістичні й методологічні принципи вченого, здійснено синтез потужного пласта багатовікової історії взаємин української нації зі світом, пояснено особливості формування і кристалізації національного менталітету. Г. Вервес здійснив спробу сформулювати українську національну ідею на основі перевірених і виважених фактів, із широким залученням новітніх вітчизняних і зарубіжних методологічних концепцій. Автор порушив складну для кожної молодої нації проблему співвідношення української духовності з загальнослов'янською та європейською, ствердив необхідність її вивчення з урахуванням історичної долі народу та його етнопсихологічних особливостей, що знайшли відображення в культурі.

З належною обізнаністю висвітлив Г. Вервес ті явища і події українського культурного розвитку, які мали загальнослов'янське значення, ґрунтовно написав і про слов'янське просвітництво, і романтизм, і реалізм, і новітні авангардистські течії початку ХХ століття. У цій роботі, як і в інших своїх численних працях, вчений порушив і спробував розв'язати як теоретичні, так і практичні питання порівняльного вивчення слов'янських літератур. Причому, якщо у ранніх працях його цікавили двосторонні контактено-генетичні зв'язки між літературами, то в зрілих дослідженнях він надавав перевагу типологічним збігам і подібностям, дослідженню взаємозбагачення літератур у контексті як національного письменства, так і ширших взаємозв'язків світової літературної традиції. Незважаючи на те, що ця праця має насамперед літературознавчий характер, учений постав тут як історик ідеї, філософ,



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

якого хвилюють процеси самоусвідомлення, становлення світоглядних принципів, цінностей української нації.

За свою багаторічну діяльність на ниві славістики Г. Вервес був відзначений багатьма вітчизняними нагородами, а також медаллю Польської Народної Республіки «За заслуги перед польською культурою» (1972), премією імені І. Франка Національної академії наук України (1997).

Аналізуючи свою самовіддану і багаторічну працю на ниві полоністики та міжнаціональних культурних зв'язків Польщі та України, Г. Вервес ствердив, що, поминаючи схематизм і публіцистичність викладу, йому все ж таки у певній мірі вдалося втілити свої задуми, до яких належали: комплексне вивчення історії слов'янських літератур як цілісної системи на різних етапах їх розвитку; опрацювання методології слов'янського літературознавства, у зокрема розробка теоретичних питань компаративістики; простеження міжслов'янських літературних взаємин; визначення місця української літератури і культури в загальнослов'янському і світовому контекстах. Незважаючи на відмінності традицій літературознавчих шкіл та суспільно-політичні трансформації, науковий доробок академіка Г. Вервеса, його багаторічна славістична діяльність та насамперед його полоністичні й компаративні студії сьогодні є надзвичайно актуальними й мають безперечний вплив на молоде покоління полоністів та рецепцію творчості польських і українських письменників.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Еліза Ожешко. – Київ, 1950. – 15 с.
2. Адам Міцкевич в українській літературі. – 2-е перероб. доп. вид. – Київ, 1955. – 280 с.
3. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70-90-х років XIX ст. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1957. – 364 с.
4. Головні проблеми українсько-польських літературних взаємин XIX ст. – Київ, 1958. – 48 с.
5. Владислав Оркан і українська література. – Київ, 1962. – 187 с.
6. Т.Г. Шевченко і Польща. – Київ: «Дніпро», 1964. – 192 с.
7. Зустріч з Міцкевичем. – Київ, 1968. – 163 с.
8. Максим Рильський в колі слов'янських поетів. – Київ: «Наукова думка», 1972. – 311 с.
9. Werwes H. Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną (Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku. – Warszawa: PWN, 1972. – 249s.
10. В інтернаціональних літературних зв'язках. – Київ: «Дніпро», 1976. – 388 с.
11. Ярослав Івашкевич. – Київ: «Наукова думка», 1978. – 240с.; Вервес Г. Д. Ярослав Івашкевич. – Москва: «Советский писатель», 1985. – 245с.; Werwes H. Jarosław Iwaszkiewicz: szkic krytycznoliteracki. – Warszawa: «Czytelnik», 1979. – 231s.
12. Адам Міцкевич. – Київ, 1979. – 140 с.
13. Взаємозв'язки літератур країн соціалістичної співдружності. – Київ, 1981. – 176 с.
14. Максим Рильський в кругу славянских поэтов. – Москва: «Художественная литература», 1981.
15. В інтернаціональних літературних зв'язках. – Київ, 1983. – 384 с.
16. Як література самоутверджується у світі. – Київ: «Дніпро», 1990. – 452 с.
17. Українці на рандеву з Європою. – Київ, 1996. – 120 с.

Григорій ВЕРВЕС

### ПРОБЛЕМАТИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОВІСТЕЙ ІВАНА ФРАНКА<sup>1</sup>

У багатогранній спадщині Івана Франка є й твори, присвячені зображенню життя інших народів та написані їхньою мовою. З «іноземних» циклів Франка чи не найбільшим є польський, бо ж письменник жив у Галичині, брав безпосередню участь в українському і польському громадському та культурному житті. Сюди можна віднести численні твори 80—90-х років, які він присвячує чи то безпосередньому зображенню життя польського суспільства, чи то якійсь важливій проблемі польсько-українських громадських взаємин («На вершку», «З записок недужого», «Маніпулянтка», «Гриць і панич», «Odi profanum vulgus», «Не спитавши броду», «Lelum i Polelum», «Dla ogniska domowego» та ін.).

У цих творах Франко часто-густо торкався тих самих проблем, які хвилювали усю польську літературу, особливо ж передових письменників — Пруса, Ожешко, Конопницьку, Жеромського. Наскільки Добре Франко знав духовне й громадське життя польського народу можна судити хоч би з того, що одночасно з Елізою Ожешко, але незалежно від неї, ще до початку свого знаменитого листування з польською письменницею, Франко створює повість «Не спитавши броду». У повісті «Для домашнього вогнища», а також в оповіданні «Маніпулянтка» він підносить голос на захист жіночої емансипації. Ця проблема жваво дебатувалася у польській літературі, починаючи з відомої дискусії 1871 р. на сторінках «Gazety Polskiej» і закінчуючи романом Б. Пруса «Емансипантки». Протягом двадцяти років з'являлися на світ не лише численні повісті Валерії Можковської (Маррене), що ратувала за «право серця» для жінок з «вищого товариства», не лише твори Софії Урбановської

(«Księżniczka») з їх типово-позитивістською філософією посиленого збагачення, де навіть любов вимірюється кількістю проданих фунтів насіння, а й розважливі твори І. Крашевського, що застерігав жінку від суспільних питань, Мілковського-Єжа, який радив їй виховувати польських патріотів, нарешті, численних творів Ожешко, пройнятих уболінням над безнадійним борсанням жінки в пошуках засобів існування. Нагадаймо також, що наприкінці століття, перегукуючись з С. Жеромським, Франко підносить проблему сплати інтелігентами «боргів народів» («Бездомні» - «Перехресні стежки»).

Природу цього ідейно-тематичного перегуку не вдається пояснити самою лише спільністю історичного процесу, ні — тим більше — «впливами». Контактні, історично-генетичні зв'язки виступають тут у щільній взаємодії із зв'язками типологічними, при умові активної діяльності письменника, що однаково глибоко володіє життєвим і художнім матеріалом обох народів — українського і польського. Очевидно, лише при конкретному розгляді творів вдасться відповісти на цілий ряд питань, які виникають, як тільки ми починаємо знайомитись з «польським циклом» Франка. Чому Франко звертається до тематики, яку розробляють і польські письменники, трактуючи її так оригінально? Чому Франко звертається до польської мови, яка мета його безпосередньої участі у польському літературному процесі? З якою художньою традицією — з польською чи з українською — більше пов'язані його твори, писані польською мовою? Спробуємо відповісти хоч би на деякі з поставлених тут питань, звернувшись, насамперед, до повістей Франка «Lelum i Polelum» та «Dla ogniska domowego», які так і не були надруковані з польського оригіналу: на Україні виходили в перекладі на українську мову, а в Польщі як «tłumaczenie z ukraińskiego».

Як відомо, повість «Lelum i Polelum» була написана 1887 р. на конкурс «Kurjera Warszawskiego». В рукописі твору замість «powieść współczesna» стояло (закреслене) «legenda współczesna», а на конкурс повість йшла під девізом «Gdy Lelum umrze, żuć będzie Polelum», що є, власне, деякою пере-

<sup>1</sup> Друкується зі скороченням за: Вервес Г. Проблема-тика польських повістей І. Франка // «Радянське літературознавство». — 1963. - № 3. — С. 64-82.

робкою вислову із драми Ю. Словацького «Лілла Венета» — «gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum». Зауваження про легенду, а також прозора образна аналогія до Словацького були не випадкові: ними Франко згори застерігав про романтичну легендарність і фантастику в повісті, які чарівним серпанком оповивають цей реалістичний твір, що проголошував необхідність піднести політичну свідомість народу. Тут і чисто казкова історія про братів-близнюків, які хоча і «становлять окремі індивідууми, однак з'єднані між собою невідомими вузлами, спільно почувають, люблять і ненавидять, спільно терплять і один без другого не можуть жити», тут і випадкові збіги обставин, і фантастичний скарб, і незвичайна мотивація вчинків героїв. Поруч з вигаданими казково-легендарними ситуаціями, до яких автор вдається свідомо, йде гіперболізація, що закономірно призводить до схематизму в накресленні окремих постатей, які наділяються якимись окремими рисами та пристрастями, незмінними від початку і до кінця (наприклад, садизм Ернста Кіселевського).

Приглядаючись до повісті ближче, бачимо, що коли Франко вводив фантастичний елемент до твору, він користувався, як нам здається, новими принципами, докорінно відмінними як від «Петріїв та Довбущуків», так і від творів згаданих польських романістів. Якщо в творах польських письменників (згадаймо хоча б «Закопані скарби» або «Шляхта ходячкова» Валерій Лозінського), як і в «Петріях і Довбущуках», фабула будується на досить вільному сплетінні реалістичних і фантастичних елементів, причому останні займають домінуюче становище, то в повісті «Lelum i Polelum» не ймовірно, виняткове лише доповнює реалістичне, правдиве. Фантастика вживається не стільки для загострення інтриги, скільки для ширшого і глибшого накреслення типів і характерів. Ніде в повісті фантастика не виходить за межі можливого та ймовірного, не відривається в абстракціях від конкретно-життєвого, не стає якоюсь тінню предмета чи його символом, а, навпаки, тісно зв'язана з об'єктивно-природним існуванням людей і явищ. Закопаний скарб, як

і брати-близнюки, що однаково почувають і мислять, — все це явища, які могли бути, та яких могло й не бути в житті, але, будучи поставленими у певний ланцюг подій, у певний закономірний логічний зв'язок, вони тією чи іншою мірою впливають на акцію твору, на її ідейно-естетичне спрямування.

Пишучи повість польською мовою, Франко використовував польську національну традицію, рахувався із сучасними вимогами польської літератури, навіть естетичними настановами такої поміркованої газети, як «Kurjer Warszawski», але водночас і змінював ці традиції, створював новаторську, оригінальну повість, застосовуючи при цьому досвід української літератури, і тим самим збагачуючи польську. Академік Конрад в одній зі своїх праць, говорячи про іншомовні твори в національних літературах Сходу, зазначає: «література чужою мовою, яка створюється в даній країні, як правило, відтворює ті жанри, які мають право «літературного» громадянства в країні чужої мови, і не звертається до жанрів, які виробила власна література»<sup>2</sup>. Як бачимо, це не зовсім так, це не завжди можна сказати про слов'янські літератури.

Повісті Франка «Dla ogniska domowego» передувало його оповідання «Manipulantka», написане 1888 р. і надруковане в газеті «Kurjer Lwowski» (1888, № 197—202). Українською мовою оповідання з'явилося 1890 р., у збірці «В поті чола». Як і повість «Dla ogniska domowego», оповідання це було своєрідною відповіддю на проблему жіночої емансипації, що в той час особливо хвилювало як українську, так і польську громадськість. Нагадаймо, що це був час згуртування жіночих літературних кіл Галичини навколо альманаху «Перший вінок» (1887), період заходів Франка над спрямуванням жіночого руху в демократичне русло; час активних виступів з «жіночого питання» у пресі. Нагадаємо, що у редактованому ним журналі «Ruch» (1886—1887) був навіть спеціальний розділ «Ruch kobiecy», який вела Марія Вислоух.

Повість «Dla ogniska domowego» була написана десь протягом жовтня - листопада 1892

<sup>2</sup> Див.: Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур, М., Изд-во АН СССР, 1961, стор. 159.

## СИЛЬВЕТКИ

р. у Відні, де Франко слухав лекції Ягіча і працював над докторською дисертацією. В. Щурат згадував пізніше, що Франко створював повість «на основі голосного у Львові судового процесу» і «міркуючи, що повість може бути для поляків цікавіша, ніж для українців, написав її зразу по-польськи»<sup>3</sup>.

Передана через З. Василевського, який був проїздом у Відні наприкінці 1892 р., повість уже на початку наступного 1893 р. потрапила до варшавського власника книгарні Т. Папроцького, який, на прохання Франка, робив заходи щодо видання твору в одному з місцевих видань. Заходи, як про це свідчать листи Папроцького до українського письменника, виявилися марними, бо ні «Prawda», ні «Głos», ні «Przegląd Tygodniowy», тобто жоден з тодішніх журналів, не наважувався друкувати річ, яку, до того ж, не бажала пропустити і цензура.

«Вашу повість «Dla ogniska domowego», — писав Папроцький у першому листі 25 лютого 1893 р., — я одержав, але з великою прикрістю змушений вельмишановному панові повідомити, що тут її важко буде продати. Хоч вона, на мою думку, і цілком моральна, та все ж таки в закінченні увесь ефект доброго початку губиться, від чого стає вона навіть неморальною. Я пропонував її трьом тутешнім революційним виданням, але жодне не наважилося через ці причини її купити. Дуже сумніваюся, чи вельмишановний пан знайде десь тут для неї відповідне пристанище. Я б її видав такою, яка є, але не зможу заплатити Вам більше, як за відбитку, тобто 75 крб. сріблом, що було б для Вас кривдою»<sup>5</sup>.

Франко нічого не поправив, і повість з Варшави помандрувала до Петербурга, а звідти повернулася назад, у Львів, де й пролежала аж до 1897 р., коли вийшла накладом редакції «Жите і слово» українською мовою. Польський оригінал ні частинами, ні повністю ніколи не був надрукований.

Найбільш непокоїв видавців кінець повісті, а надто передсмертна оповідь Анелі, яка, дійсно, могла викликати співчуття до героїні і яка робить винуватцями страшного злочину не

<sup>3</sup> В. Щурат, Франків спосіб творення. У зб.: «Франко у спогадах сучасників», Львівське обласне вид-во, 1956, стор. 242—243.

якусь окрему особу, а весь суспільний устрій. Показово, що в польському тексті цю сповідь перекреслено олівцем і що в українському варіанті вона залишилася без жодних змін. На це тим більше належить звернути увагу, що Франко в українському тексті докорінно змінює кінцівку твору, — все, що йде слідом за монологом Анелі та її самогубством.

Український текст повісті закінчується раптово. Приведені комісаром до квартири Ангаровича продані Анелею в рабство дівчата, проявляють виняткове благородство: вони не впізнають злочинця, жаліючи живих — дітей і батька, а потім відходять, залишаючи в кімнаті одного капітана, який «кинувся на коліна перед трупом Анелі, і цілував, і обливав слізьми її холодні, костеніючі руки» (т. VI, стор. 484). Далі після трьох зірочок йде, як відомо, епілог.

У польському тексті епілога немає, а замість нього існує закінчення. Оскільки воно ніколи не публікувалося, подаємо його повний текст (у перекладі з польської мови):

«Коли підвів голову, то здивувався дуже, побачивши, що не сам був у кімнаті. Тут же, поруч, спершись на руку Грицька, засмучений і блідий стояв Редліх. Капітан подивився на нього, як на гостя з того світу. Протер очі і знову приглянувся до Редліха.

- А це що? Невже й померлі встають з домовин у тій хвили? — закричав.

- Але ж живу, брате! — сказав ослабленим голосом Редліх, подаючи капітанові руку. — А вона? — додав жалібно, киваючи головою. — аж так мусила скінчити? Боявся гіршого кінця.

- Цссс! — сказав капітан, встаючи, — ані слова більше! Не судімо, то й самі не будемо суджені. Лише той, хто знає тайники душі людської, може класти на вагу її вчинки і почуття... Усі ми грішні, всі потребуємо більше ласки, аніж справедливості.

Редліх мовчки похилив голову і стиснув руку капітана.

- Бідний товаришу! — вимовив, — через яке ж пекло ти мусив пройти тими днями! Адже посивів, ях голуб! Постарів на яких двадцять років!

- Га, що ж робити! — відповів капітан. — Тяжке випробування послав на мене бог, — ачей допоможе витримати до кінця. Але ти живеш! Слава богу! Помацав мене трохи



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

попід ребрами. — сказав Редліх, — я зомлів, а ті грубіяни відіпхнули тебе від мене, залишаючи при мислі, що згинув. Але знаєш, довідавшись, що ти подав на пенсію, я тільки-но трохи прийшов до себе, зробив те ж саме.

- Так ти покидаєш військову службу?

- То ж бачиш, що тепер з твоєї ласки я трохи інвалід. Прийшов за те подякувати і застаю тебе в такому становищі, сиротою! Що ж думаєш робити далі?

- Не знаю. Якщо можеш що-небудь придумати — думай і за мене.

- Хочу залишитись з тобою — адже ж не відіпхнеш?— буду допомагати тобі виховувати дітей.

- Ти? Ще ж молодий, міг би одружитися!

- Думав об тім брате, ще вчора думав. Але сьогодні бог мені іншу вказав дорогу, а власне твій пістолет.

- Значить, рана дуже небезпечна! — скрикнув капітан.

- Щоб так дуже небезпечна, то ні. Легені, здається, не порушені. Але завжди там щось є... Зрештою, що про те розводити! Я інвалід і про одруження не може бути й мови. Отже, нехай, в крайньому разі, на щось інше придамся.

- Бідний старий приятелю!—сказав капітан, витираючи сльози з очей. Чи думав я коли-небудь так тобі віддячити за довголітню дружбу?

- Ні, ні, ні! Досить вже! Що про те говорити! Отже, згода?

- Хіба ж можу відмовити тобі? Вона померла! Хто ж їм її замінить?— додав капітан, рухом голови вказуючи на Анелю, що як німий свідок тої розмови все ще сиділа на софі з похиленою головою, з широко відкритими очима і напіврозкритими вустами.

- А про мене пан капітан забуває? — сказав Гриць, стоячи за кріслом, на якому сидів Редліх.

- Про тебе, Грицю? — зі здивуванням запитав капітан.

- Я сирота, - сказав Гриць. — Маю там, на селі, тільки брата одруженого. На обох нас припадає п'ять моргів ґрунту. Брат тепер господарює на всьому і перебивається якимось, але коли я повернуся і він змушений буде відділити половину мені, то обидва зійдемо на жебраків. Я до пана капітана звик, жодної праці

не боюся — пан капітан знає про те найкраще. Сумую за селом, боже мій, як сумую! А все ж таки, вислуживши три роки у війську, записався ще на три роки і то аж до Боснії. А чому? Бо не хотів повертатись додому, аби не робити брата нещасним. А тепер надіюся, що пан капітан не відіпхне мене від себе. Адже пан капітан знає мене і я пана капітана знаю... То по що мені шукати кращого місця? І Мариня зостанеться з нами, — те вже я беру на себе.

- Капітан подав йому руку.

- Ти чесний хлопець, мій Грицю! Бог тобі за це заплатить! Бачу, що є ще шляхетні люди на світі. О, в нещасті то найкраще видно! Отже, нехай так буде! Будьмо всі разом.

- В тій хвили відкрилися двері і, легко ступаючи, увійшли діти. Хоч і були збентежені видом чужого пана, то все ж таки кинулись назад. Обоє були бліді і йшли прямо до матері. А наблизившись до неї, стали раптово. Червона смуга крові на скронях, її нерухоме мертве обличчя налякали їх. Від матері очі їх звернулись до батька, і потім раптово вибухнули обоє страшеним плачем, тулячись до нього. «Бідні, бідні мої діти! - ридючи мовив капітан і тулив до себе дітей, які плакали. — Всі ми сироти, а ви подвійні. Не маєте матері. Покинула нас мати! Бідні діти! Плачте, плачте! Не раз ще всі плакати будемо, про неї згадуючи. Відень, в листопаді, 1892 р.».

Далі у сентиментально-слізливому тоні, в дусі тодішніх рефлексійно-розніжених романів оповідалася подальша історія героїв, у долі яких за якихось три дні сталися такі фатальні зміни. Тут і неймовірне видужання — майже воскресіння з мертвих Редліха, і трафаретні, посивілі за одну ніч скроні Ангаровича, і рішення обох героїв піти на пенсію і на купленому ґрунті вести господарство, щоб утримувати себе і дітей. І вже зовсім в дусі доброї старошляхетської традиції згоди станів — намір Гриця разом з сестрою пристати до «чесної громади», — рішення, яке надійно розв'язує питання «робочих рук». Характерно, що замість вигуку «Будьмо всі разом!» в первісному тексті стояло пізніше закреслене: «Гей же, на село». Подібних закреслень в рукописі (саме в цьому місці) чимало, і всі вони вказують на те, що Франко навмисне створював нереальні

## СИЛЬВЕТКИ

ситуації, в яких дійсно по-казковому виконуються найменші примхи героїв. У розмові Ангаровича з Редліхом виникло питання, як жити далі — і з'являються гроші, на які можна придбати фільварок; нема кому працювати на землі — з'являється Гриць і його сестра і т. д.

Всі ці ситуації перевершує остання, розрахована на ефект — поява дітей в кімнаті. Мета цієї сцени розжалобити читача перед тим, як остаточно закрити завісою людське горе і радощі.

В цитованому вище листі від 1 травня 1893 р. Папроцький писав до Франка: «Повість в цілому... (нерозбірливе слово. — Г. В.) псує закінчення, чи, власне, все те, що йде після впізнавання трупу». І чи не скористався Франко порадою варшавського видавця, замінюючи закінчення епілогом? Але в такому разі виникає запитання, чому письменник не переробив інших місць, зокрема монологу Анелі, через який цензура не хотіла повість випустити у світ?

Очевидно, справа тут не лише в порадах. Кінцівка твору взагалі дисгармонувала з реалістичним плином розповіді. Читаючи її відразу після натхненно-викривальної сповіді Анелі, не віриться, що її писав той самий автор. Очевидно, що це закінчення, з одного боку, мало на меті приспати пильність царської цензури, з другого, — щасливим кінцем «попасти в тон» пануючих правил міщанської белетристики — адже саме в варшавських органах Франко мав надію надрукувати повість.

Зрозуміло, готуючи український варіант для такого бойового органу, як «Жите і слово», Франко не міг не зняти закінчення, що його в художньому плані не задовольняло (всю ж повість перекладено «слово в слово» з польського тексту — може, навіть, не Франком, а під його наглядом). Так з'явився епілог, в якому природно була висвітлена подальша доля усіх героїв:

Замість неможливої появи Редліха на квартирі Ангаровича відразу після дуелі дізнаємося тут про поступове його видужання і вихід на пенсію; замість втечі «на лоно природи» через купівлю фольварку (невідомо, за які кошти) дізнаємося про повернення Ангаровича на військову службу, а, отже, досягнення таких матеріальних умов, за яких можливе утримання дітей і Гуртера, пристав-

леного до них і т. д. Доведено до кінця і образ Анелі. Саме вона, а не Ангарович, виступає головною героїнею повісті; тут завершується характеристика її як «замкненої в собі енергії і незламної рішучості». Заміна закінчення епілогом в українському тексті була, таким чином, художньо виправдана.

Відповідаючи на питання, чи можливе «домашнє вогнище» як форпост моралі і родинного щастя, як запорука майбутнього народу в умовах тогочасного суспільства, Франко іде новими, незбитими шляхами як в постановці проблеми, так і в її трактуванні.

Падіння жінки — тема дуже поширена як в українській, так і в польській та російській літературах: дівчина чи жінка, найчастіше на ґрунті матеріальної скрути чи злиднів, ставала жертвою чи то молодого спокусника, чи то старого багатія, поповнюючи собою число покриток, утриманок, повій. Характерно, що свою повість письменник зараховував саме до творів з подібною тематикою, коли присвячував її авторові «Повії» (розпочавши друкування твору в Коломиї 1894 р.). Але в повісті Франка «падіння жінки» немає. Анеля не зраджує свого чоловіка, не продає себе за гроші; вона по-своєму любляча мати і дружина, зразкова господиня у своєму родинному гнізді, суворий вартувий «домашнього вогнища». Усьому вміє вона надати виразу чарівності, теплоти, принади, оточити чоловіка та дітей винятковою турботою, створити в домі атмосферу лагідності та взаємопошани. Після прибуття додому Ангаровича «почалася розмова — ота люба, весела, розкішна гутірка в родинному кружку, розмова... займаюча, свіжа для духа і серця, розмова, при котрій мозок спочиває, нерви дізнають лагідних, приємних зворушень...» (т. VI, стор. 372).

Франко наділяє свою героїню приємною зовнішністю, так само, як і її подругу Юлію Шаблінську, співучасницю торгівлі «живим товаром». Такими, як на початку повісті — молодими, вродливими, зайнятими діловою розмовою, такими вони залишаються в уяві читача і на останніх сторінках книжки. Відрази у читача до своїх героїнь письменник навмисне не викликає.

Навпаки, Франко уже в процесі поступового викриття злочину, коли над його героїнею нависла загроза суворої кари, вказує на цілий ряд позитивних дій Анелі, які не можуть бути властивістю морально низьких, зіпсутих натур. Так, вона прагне ізолювати чоловіка від різного роду таємних нашіптувань і людської злоби, врятувати ніжні, люблячі душі дітей, мріє про «чесне життя» десь у далекому закутку краю, бажає «вирвати з корінням із душі ті страховини, через які тут мусила переходити» (т. VI, стор. 432). Щоправда, вона постійно усвідомлює свій, відмінний від чоловікового, погляд на речі, на свій злочин, викликаний нестатками. Навіть самогубство Анелі викликане не страхом перед судом, перед суворою карою за злочин, а тим же своєрідним піклуванням про найближчих, найдорожчих людей.

Франко, глибокий знавець людської душі і великий художник слова, не міг будувати ходячих соціальних схем, бездушних манекенів, напханих одними негативними чи то позитивними ідеями. Кожне явище він прагнув розкрити всебічно, докопуючись до його першопричини, показуючи його логічний зв'язок з безконечним рядом інших життєвих фактів. Ще починаючи з ранніх творів, у Франка кожне явище, до розкриття якого він вдавався, з'ясовувалося з різних точок зору. Для цього художник, створюючи соціальні типи й характери, намагався розглядати їх принаймні в двох найголовніших планах, показуючи, по-перше, що суб'єктивно являли собою ці герої, як вони розуміли своє місце в житті, і, по-друге, яка була об'єктивна логіка їхнього існування, тобто, до чого зводилась їх діяльність у суспільному, громадському плані. Критерієм же позитивності цієї діяльності була для Франка сума корисної праці для народу, праці, розрахованої на соціальне і національне визволення.

Суб'єктивно Анеля чесна і віддана чоловікові, вона не заплямувала, здається, нічим «домашнього вогнища». Щодо засобів, за допомогою яких вона досягає матеріального достатку, то їм вона також не надає великого значення, — адже суспільність, серед якої вона виросла, має свою окрему мораль. Торгівля «живим товаром» є ганебним промислом, але ж все-таки це торгівля, що приносить великі

прибутки. До того ж, на цю торгівлю Анелю штовхали не злодії, а впливові «сильні світу цього» — вищі офіцери, аристократи, багата буржуазія. Для цього збіговиська фарисеїв, брехунів і лицемірів найогидніша підлота, якщо вона добре схована... перестає бути підлотою, «утаєний злочин є тільки доказом відваги і зручності» (т. VI, стор. 478).

Анеля виховувалась в отруєному повітрі цих шляхетських уявлень. Як і героїня Ожешко Марта з одноім'яної повісті, вона не була підготовлена до корисної праці. За характеристикою Ангаровича, Анеля «не привикла до ніякої позитивної праці, ...на те тільки була підготовлена, щоб бути куклою, ідеалом, надземною істотою, божеством і забавкою мужчини, але не людиною, [...] цілим життям, укладом, домашньою і шкільною традицією назавжди попсовано її етичні основи» (т. VI, стор. 460). Відраза до всього бідного й нужденного, до трудової людини, і, водночас, прагнення до розкошів — ось що підготовляло її до злочину. Одним з перших її вчителів був Гуртер, її дядько, який прищепив їй «пиху і погорду супроти нижчих, нужденних... страх перед недостатком і вбожеством» (т. VI, стор. 459).

Не менш небезпечним був і другий вчитель — барон Рейхлінген. Упадаючи біля Анелі на правах знайомого Ангаровича, сиплячи грішми, барон прагнув зробити з неї свою коханку, а що вона і далі бажала бути вірною чоловікові, він дав їй виразно зрозуміти, за словами Анелі, що він прагне «своєю присутністю і невідступністю скомпромітувати мене в очах світа, а потім мав надію, що... упаду там, де він хотів мене мати» (т. VI, стор. 478—479).

Серед загального зіпсуття людей, з якими Анелі доводилося стикатися, від спілки з власницею будинку розпусти до агента по знаходженню «живого товару» — один лише крок. «Раз втративши пошану для людей — каже далі Анеля — навчившись... вважати їх тільки матеріалом для визискання, я пішла далі тою дорогою» (т. VI, стор. 479).

Але на цьому не кінець. Виявляється, що в умовах Австро-Угорщини промисел Юлії та Анелі не те що можливий, а закономірний: адже в тому, щоб бути купленою для будинку розпусти не тільки на батьківщині,

## СИЛЬВЕТКИ

а й у Стамбул, Олександрію, Єгипет, Бразилію чи Туреччину, нещасна сільська чи міська дівчина бачила єдиний порятунок від горя і злиднів; деякі, як свідчить Анеля в своїй сповіді, самі просилися: «А хоч би ви, пані, продали нас навіть у турецьку неволю, то будемо вас благословити... Адже тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з мосту та в воду» (т. VI, стор. 480).

Таким чином, розпочавши з того, що й інші польські письменники - з проблеми виховання, Франко трактує так зване жіноче питання оригінально, по-своєму. «Домашнє вогнище» можливе, його може досягнути рядова, пересічна жінка, до того ж, не зраджуючи чоловіка, не стаючи утриманкою і повією. Але те досягнення ганебніше від розпусти і торгівлі своїм тілом. Це — торгівля тілами й душами інших, торгівля «живим товаром» — найганебніший вияв так званої «цивілізації». І знаменно, що це зло може зникнути тільки разом з суспільством, яке його породило.

Поруч з Анелею, образом, який несе найбільше ідейне навантаження, і, отже, є головним, інші дійові особи трагедії, що відбувається протягом трьох днів, а саме — Антось Ангарович, капітан Редліх, Юлія Шаблінська, слідчий Гірш та ін., — мають другорядне значення, хоч про деяких з них, зокрема про капітана Ангаровича, в повісті говориться значно більше, ніж про Анелю<sup>4</sup>.

Чистий і чесний Антось Ангарович об'єктивніше аналізує вчинки своєї дружини, ніж вона сама; більше того, усі події тих пам'ятних трьох днів ніби зважуються його невіддільною совістю, ніби перевіряються на терезах його душі. Уже при першій появі відразу виявляється його відкритий характер. Він гостинний господар дому, добрий батько, хороший бойовий товариш для підлеглого Гриця, хоч і вимогливий командир.

Розвитку характеру капітана в повісті нема, він поданий відразу з усіма притаманними йому рисами. Він завжди однаковий: і коли врятовує від смерті старого Гуртера, і

коли викликає на дуель Редліха, перед двоєм тиснучи йому руку, і коли палає святою ненавистю до офіцерів, що ображають дружину, і тоді, нарешті, коли, кинувши в обличчя дружині тяжкі докори, збирається покінчити з собою. Зрештою, все ще люблячи Анелю, хоч вона раптово й виявилася не тією, за кого він її мав, забивши через неї найщирішого друга, зрозумівши, в якому світлі постав після цього перед друзями по зброї, перед товаришами, зневірившись у житті, він, щирий, палкий і відвертий, власне, не міг вибрати нічого іншого, крім самогубства.

Від цього вчинку його врятовує ряд обставин: думка про дітей-сиріт, потрясіння від сповіді Анелі, а головне — пробудження віри в життя, яке відбувається зненацька під впливом благородного вчинку дівчат, в яких вистачило людяності, щоб врятувати капітана від ганьби, — адже винуватець їхнього горя — Анеля — була вже мертвою.

Таким чином, в титанічній праці Франка-прозаїка повісті, спочатку написані польською мовою і призначені для польського читача, посідають особливе місце. Викликані до життя конкретними умовами суспільної боротьби, літературно-громадськими і літературно-естетичними побудівками, ці твори («Lelum i Polelum», «Manipulantka», «Dla ogniska domowego»), як і незакінчена повість українською мовою «Не спитавши броду» (проблема спільних дій українсько-польської інтелігенції). Твори Франка, які збагачували літературу польського народу і були проявом активної участі українського письменника в польському літературному процесі — новаторські за змістом та формою. Це новаторство — при всій зовнішній подібності до манери тогочасних польських письменників — поєднує їх з українськими поемами, оповіданнями і повістями Франка, такими, як «Похорон», «Перехресні стежки», «Основи суспільності». Ось чому написані польською мовою твори Франка органічно вливаються в українську літературу.

<sup>4</sup> До речі, це приводило деяких критиків до помилкових тверджень про те, що головний герой твору — Антось Ангарович. Див., напр., П. Колесник, Син народу, К., «Радянський письменник», 1957, стор. 344.



## ПЕДАГОГІЧНО-НАУКОВА ПОЛОНІСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ СТАНІСЛАВИ ЛЕВІНСЬКОЇ



Левінська Станіслава Йосипівна (нар. 26 серпня 1922 року) – літературознавець, полоніст, протягом майже чотирьох десятиліть ХХ ст. (1951 – 1986) – провідний викладач польської мови та історії польської літератури кафедри слов'янської філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка.

Дослідниця народилася в Києві. Закінчила у 1948 році філологічний факультет, у 1951 році – аспірантуру в Київському держуніверситеті імені Тараса Шевченка. З 1951 року – викладач історії польської літератури, а також польської мови на кафедрі слов'янської філології. 1953 року вона першою захистила кандидатську дисертацію на цій нововідкритій після війни (1946 року) кафедрі на тему «Драматургія Юліуша Словацького. Від „Баладини” до „Фантазія”». Керував кафедрою на той час Леонід Арсенович Булаховський. Науковим керівником дисертаційної роботи С. Левінської був Олександр Іванович Білецький, офіційними опонентами виступили Максим Тадейович Рильський та Григорій Давидович Вервес. До 1986 року вона – доцент кафедри слов'янської філології КДУ імені Тараса Шевченка.

Повністю віддаючись викладацькій діяльності, С. Левінська створила численні навчально-методичні посібники, зокрема: «Адам Міцкевич. Лекції з історії польської літератури першої половини ХІХ ст.» (зош. 1, 1966); «Юліуш Словацький. Лекції з історії польської літератури першої половини ХІХ ст.» (зош. 2, 1967). Вона керувала студентським науковим гуртком, надавала консультації аспірантам кафедри, здійснювала роботу куратора.

Водночас продовжувала наукові дослідження в галузі літературознавства, що знайшло втілення у статтях: «Пушкін і Міцкевич» (1953); «Юліуш Словацький и русская литература» (1955); «О некоторых вопросах драматургии Юлиуша Словацкого» (1958); «Славистичні інтереси М. В. Ломоносова» (1963); «3 історії російсько-лужицьких літературних зв'язків. І. І. Срезневський та серболужичани» (1963); «Російсько-лужицькі літературні зв'язки ХІХ – початку ХХ ст.» (1965); «Архівна справа про діяльність Шимона Конарського на Україні та поезії Юліуша Словацького» (1968); «М. М. Коцюбинський у Польщі» (1968) тощо.

Як історика польської літератури, її часто запрошували видавництва до участі у перекладах польських письменників; вона є автором передмов і коментарів до видань творів: Войцеха Жукровського «Дні поразки» (Київ, 1960); Ігоря Неверлі «Лісове море» (Київ, 1962); Владислава Оркана «В Розтоках» (Київ, 1976); Зоф'ї Налковської «Роман Терези Геннерт. Межа» (Київ, 1978); Болеслава Пруса «Твори: У 5-ти томах» (т. 1, 1978 – післямова і коментарі до оповідань; т. 2, 1978 – післямова й коментарі до оповідань і повістей; т. 3, 1978 – післямова і коментарі до роману «Лялька»; т. 4 і 5, 1979 – коментарі й післямова); Стефана Жеромського «Попіл» (Київ, 1982). Знавець творчості Юліуша Словацького, С. Левінська написала примітки до «Вибраних творів» Юліуша Словацького (Київ: «Держлітвидав України», 1952), а згодом (1969 р.) коментарі до вибраних творів цього видатного польського романтика, надрукованих видавництвом «Дніпро».

У 1973 році Станіслава Левінська видала монографію «Юліуш Словацький. Життя і творчий шлях». Зацікавленість цим польським поетом-пророком мала особисті конотації. Народжені не лише захоплення творчістю великого поета, а й спільна мала вітчизна. Батько пані Станіслави походив із Кременця – рідного міста Ю. Словацького. Свої дитячі роки вона провела в місті, яке не раз оспівував поет.

Монографічне дослідження С. Левінської побудоване за хронологічним принципом. У першому розділі книжки («У Кременці й Вільно») авторка висвітлила формування світогляду майбутнього митця в роки дитинства і молодості, розглянула перші твори поета на українські мотиви, такі як «Українська думка» (1826) та «Пісенька козацької дівчини» (1829). Наголошено, що Кременець був для поета символом батьківщини протягом усього життя. Основні мотиви цього розділу – вплив на раннього Словацького українського фольклору, до якого поет ставився не тільки «позитивно, але майже з ентузіазмом»; зацікавленість українською тематикою, що виявилася уже на початку його творчого шляху.

У другому розділі – «Горніст повсталі Варшави» – дослідниця проаналізувала «арабські» поеми («Шанфари», «Монах» та «Араб» (1829)), в яких поет захоплювався східною екзотикою, а також наступні поеми «Гуго» (1830) – про епоху хрестоносців, «Ян Білецький» (1830), дезмальшовано магнатсько-шляхетську Польщу XVI ст., «Змій» – квінтесенцію романтизму раннього Словацького, в котрій зображено боротьбу України проти турецьких загарбників. Розглянула революційно забарвлені вірші: «Гімн» (1830), який містить заклик із зброєю в руках битися за свободу вітчизни; «Кулик» (1831), де в образі карнавалу на масницю алегорично зображено приготування повстанців до революційного виступу; «Дума про Вацлава Жевуського» (1832) – про повстанця-волинянина; «Париж», що викриває негативну роль французької буржуазії в липневій революції, та деякі інші. У цьому ж розділі С. Левінська проаналізувала становлення ідейного світогляду автора. Зокрема, звернула увагу на те, що студентські роки Ю. Словацького не могли сприяти швидкому його розвитко-

ві, оскільки після репресій 1823 – 1824 рр. у Віленському університеті насаджувалися консервативні ідеї та обскурантизм. Авторка підкреслила, що для пробудження у мрійливого поета громадянської самосвідомості потрібен був революційний вибух листопадової ночі 1830 р.

Ідейний зміст (а його визначено як боротьбу за владу) першої драми Ю. Словацького «Міндове» (1830), написаної на матеріалі литовської історії періоду боротьби з хрестоносцями, детально проаналізовано у третьому розділі «Перші кроки в царині романтичної драми». Тут С. Левінська здійснила також ґрунтовний аналіз драми «Марія Стюарт» (1830), в якій постає похмура картина злочинних кривавих подій часу правління цієї королеви Шотландії. Свої міркування дослідниця закінчила висновком про те, що рання творчість автора до 1830 року була початковим етапом, поет поступово формувався як співець боротьби за національне визволення польського народу.

Четвертий розділ «„Кордіан“. Від „Балладини“ до „Фантазія“» присвячений визначенню ідейного змісту поеми «Лямбро, грецький повстанець», драми «Кордіан», де створено образ сучасника автора, шляхетського революціонера, який прагне до жертвовного подвигу в ім'я врятування батьківщини; трагедії-казки «Балладина», до змісту якої, як ствердила дослідниця, вкладено критику жаги влади і володіння. Далі розглянуто драми «Горштинський» і «Мазепа». Останню дослідниця назвала ультраромантичною і довела, що, використовуючи навіть вузькі рамки трагедії «ревнощів і пихи», Словацький виявив свій протест проти спроб аристократичної групи польської еміграції вбачати шлях до врятування Польщі в поверненні до старої аристократичної державної системи. У наступній трагедії польського романтика «Лілля Венета» С. Левінська виділила дві основні проблеми: виникнення польської держави і класовий розподіл суспільства, вихід на історичну арену шляхетства та проблема невдачі польського повстання 1830 року.

Поетичний щоденник Ю. Словацького «Подорож на Схід», зокрема вміщену в ньому пісню «Гробниця Агамемнона» – міркуван-

ня з приводу власної поетичної творчості та причин поразки листопадового повстання – авторка розглянула у п'ятому розділі «Італія. Подорож на Схід. „Ангелі” й „Три поеми”». Висвітлила вона також генезу появи вірша «Гімн» («Сумно мені, Боже») та єгипетської лірики, ствердила, що Ю. Словацький, подорожуючи по країнах Сходу, не був пересічним мандрівником, оцінював як високоосвічена людина, що схоплює сутність явища, а також як поет, що творчо трансформує побачені картини дійсності.

Наступна поема Ю. Словацького «Батько зачумлених» оцінена авторкою вище за «Трени» Яна Кохановського. Дослідниця довела, що в цій поемі поет виявив себе як митець високого класу під час змалювання великої людської скорботи. Розглядаючи ідейний зміст написаної ритмічною прозою поеми «Ангелі» (1838), літературознавець вказала, що особливого значення для його розуміння мають пояснення автора до кінцевого розділу поеми. Три вогненні літери на корогві рицаря, як пише Словацький, означають «Lud» – народ, а отже, на думку дослідниці, мали звітувати народну революцію.

Не залишилися поза увагою С. Левінської також поеми «Вацлав» та «У Швейцарії», які разом із «Батьком зачумлених» увійшли до збірки «Три поеми», виданої в Парижі. Твір «У Швейцарії» дослідниця назвала поетично-узагальненою картиною прекрасного і чистого ідеального кохання.

Шостий розділ монографії «„Беньовський” – чари епічної поезії й сліпучий блиск ліричного „вогню в одежі слова”» починається з аналізу вірша «Мій заповіт», що народився у зв'язку з настроями смутку та деякої збентеженості, викликаними посиленням злісних виступів еміграційної преси проти Словацького. Авторка зазначила, що, незважаючи на песимістичний тон поета, цей вірш містить заклик до прийдешнього покоління берегти надії на краще майбутнє.

Поему «Беньовський», п'ять пісень якої з'явилися друком у травні 1841 року, авторка монографії розглянула у наступному розділі як відповідь поета реакційно-клерикальним колам польської еміграції та ствердила, що цей твір – це широка, оригінальна карти-

на побуту й соціально-політичного життя Польщі та Західної України другої половини XVIII ст., детально розкриваючи при цьому його зміст та даючи ґрунтовну характеристику героїв поеми. Дослідниця приділила увагу специфічній структурі твору, його численним ліричним відступам, що зливаються з епічною розповіддю в гармонію високої поезії. Саме ліричну домінуючу поему вона назвала «вогнем в одежі слова», яким Словацький передав свої погляди, міркування про минуле й майбутнє польського народу. У цьому ж розділі дослідниця висвітлила взаємини Адама Міцкевича та Юліуша Словацького, а також його знайомство з російською літературою. С. Левінська підсумувала розділ зауваженням, що у цей період талант Словацького нарешті був визнаний критиками обох паризьких еміграційних таборів; особливо знаменно, що демократи вважали автора «Беньовського» своїм прибічником.

Сьомий розділ монографії «Останні роки – останні злети (1842 – 1849). „Фантазія” – романтична драма в реалістичних шатах» містить міркування дослідниці щодо впливу на Ю. Словацького керівника релігійно-містичної секти А. Тов'янського. Вона висловила припущення, що він був спритним політичним аферистом і агентом царської охорони, засланим у середовище польської еміграції з метою її розкладу зсередини. Авторка підкреслила вплив містицизму, а також месіанізму, який полягав в уявленні щодо особливої ролі Польщі як нації-мучениці, котра має спокутувати гріхи всіх народів і відкрити їм шлях до щасливого майбутнього, на найважливіші твори Словацького останнього періоду його творчості – драми «Ксьондз Марек», «Срібний сон Саломеї», переклад Кальдеронового «Стійкого принца», а передусім – поему «Король Дух» і філософський трактат «Генезис з духа». Особливе місце в останньому розділі монографії відведено аналізу трагікомедії «Фантазій» – витриманій у світлих і оптимістичних тонах.

На закінчення монографії, після стислої характеристики містично забарвлених творів, дослідниця перейшла до історії створення та аналізу ідейного змісту поезії «Відповідь на Псалми майбутнього», що, власне, була відпо-

## СИЛЬВЕТКИ

віддую на виступ «запеклого апологета шляхти» Зигмунта Красінського. У «Відповіді...» Ю. Словацький проголосив народ рушійною силою революції, єдиною справжньою силою майбуття. Насамкінець С. Левінська згадала листи поета до матері, які слушно називаються поемою в прозі, та два його прозових твори.

У загальних висновках до монографічного дослідження літературознавець накреслила основні тематичні, ідейні, жанрові вектори творчості Ю. Словацького, розставивши основні змістові акценти: осуд соціальної несправедливості, непримиренна критика пасивності польської аристократії і шляхти, сміливі антипапські, антиклерикальні виступи, розуміння народу як нової історичної сили. С. Левінська назвала Ю. Словацького основоположником польського класичного театру нової доби, наголдосила на його досягнення у цьому жанрі. Монографія містить висновки і щодо поетики польського романтика, побіжний аналіз якої представлено у ній лише у загальних рисах. Посилаючись на дослідників, які писали про невичерпний арсенал засобів поетичної фантазії, високу асоціативну образність і інтелектуальність поезії Словацького, дослідниця розкрила багатобарвну, символічну колористику і віртуозне інструментування вірша, основані на звуко-символізмі, багатство мови і національну самобутність поета.

Аналізована монографія С. Левінської містить вагомий, вельми цінний і нині компаративний аспект. Скажімо, поема «Гуго» зіставляється з «Конрадом Валленродом» Адама Міцкевича, відтак робиться висновок про те, що у поемі Словацького романтична екзотика середньовіччя є самоціллю і не несе суспільної ідеї, а в А. Міцкевича наявний високий патріотичний пафос і революційно-визвольна ідея.

Поему «Ян Білецький» авторка порівняла з «Марією» А. Мальчевського й помітила відсутність у Ю. Словацького сентиментального забарвлення, характерного для стилю представника «української школи». Дослідниця висвітлила впливи українських переказів на сюжет поеми «Змій» (варто згадати постійне розкриття у монографії українських мотивів у творчості польського романтика, що згодом було продовжено й розширено іншими

українськими дослідниками). С. Левінська підкреслила, що Словацький був чутливий на літературні впливи, проте завжди залишався самобутнім і оригінальним творцем.

Дослідниця відшукала подібності в «Оді вольності» Ю. Словацького та «Оді до молодості» А. Міцкевича, стверджуючи в першій псевдокласицистичну позу та ходульність. Аналізуючи ранні драми Ю. Словацького, вона знайшла паралелі з Вільямом Шекспіром та Вальтером Скоттом. У поемі «Лямбро...» простежила впливи Байрона. Щодо образу Кордіана в однойменній драмі, використала визначення, запозичене із російської критики, про поширений тип героя – зайвої людини у тогочасній дійсності. Розглядаючи драму «Кордіан», нагадала, що писала під впливом III частини поеми А. Міцкевича «Дзяди». Помітила меншу роль фантастики у Словацького, драматично виразні масові сцени. Також показала певні паралелі з «Борисом Годуновим» О. Пушкіна.

У трагедії-казці «Балладина» С. Левінська побачила використання сюжету балади А. Ходзька «Малина» та впливи українського фольклору в образах Хохлика і в мотиві сопілки, вирізаної з посадженого на могилі дерева. Відшукала паралелі із творчістю Лесі Українки й Івана Франка. Драму «Мазепа» проаналізувала в контексті творів Жорж Санд, Віктора Гюго, Олександра Дюма. Образ Польщі-Прометея з поеми «Грїб Агамемнона», на думку дослідниці, споріднений з Шевченковим образом Прометея, а єгипетську лірику вона порівняла з відповідним циклом у Лесі Українки. У поемі «Вацлав» побачила своєрідне продовження сюжету «Марії» А. Мальчевського, а в образах зі «Срібного сну Саломеї» – спорідненість з героями С. Гоцинського «Канівський замок». Вона здійснила порівняння розробки теми Коліївщини у Ю. Словацького і М. Чайковського та ще багато інших цікавих зіставлень. У зв'язку з інтертекстуальністю творчості Юліуша Словацького, авторка зробила висновок про те, що польський романтик дійсно любив сповивати теми і мотиви інших письменників своєю багатою поетичною фантазією. Зрештою, він сам згадував про свій інтерес до Данте, Аріосто, Шекспіра і Вальтера Скотта. У польському літературознавстві було навіть уведено в



обіг поняття «bluszczowatość» (від польського «bluszcz» – «плющ»). Проте навіть ті дослідники, які стверджували про «bluszczowatość» Словацького, не могли відмовити поетові в оригінальності розробки того або іншого мотиву, запозиченого з якогось чужого твору.

С. Левінська є також автором статті про Юліуша Словацького в «Українській радянській енциклопедії» (т. 9, 1984) та багатьох статей у наукових і популярних виданнях: «Ukraińskie motywy i rosyjskie wątki literackie w „Beniowskim” Słowackiego» (1985), «Сліпуче сяйво блискавок поезії Юліуша Словацького» (1994); «Мазепа в колі героїв однойменної трагедії Юліуша Словацького» (1996); «Мазера – bohater tragedii Juliusza Słowackiego» (1999) та деяких інших.

Багато уваги присвятила С. Левінська творчості першого з тріади визначних польських романтиків (Міцкевич – Словацький – Красінський), опублікувавши висновки своїх досліджень у брошурі «Співець свободи і братерства народів. Адам Міцкевич» (Київ, 1974), наукових статтях «Міцкевич на Україні» (1977); «Волелюбний геній і романтична муза. Матеріали до вивчення творчості А. Міцкевича» (1993); «„Kijewska starina” o Mickiewiczu z okazji stulecia urodzin Adama Mickiewicza» (199...); «„Sonety krymskie” natchnionego łaska nieba wielkiego poety» (1996); «Із суцвіття блискавиць та ясної райдуги. Матеріали до вивчення „Кримських сонетів” Адама Міцкевича» (1996); «Nieśmiertelny geniusz Polski» (1998); «Dwie Aldony, albo drugie życie bohaterki „Konrada Wallenroda”» (1998).

Ряд науково-методичних статей та матеріалів дослідниця опублікувала в періодичній пресі, зокрема в часописі «Відродження»: «Романтик „української школи”. До 200-річчя з дня народження А. Мальчевського» (№ 7, 1993); «Польський Мольєр. До 200-річчя з дня народження А. Фредро» (№ 9, 1998); «Той, хто славить біль народу. Про творчість Ю. І. Крашевського» (№ 10); «Романи шекспірівського звучання (про романи „Лялька” і „Фараон” Б. Пруса)» (№ 12, 1993); «Будівничий польського монументального театру. Урок-лекція по вивченню творчості С. Виспянського» (№ 12, 1994); «Часом трапиться акорд правдивий і глибокий. Урок-лекція

по творчості З. Красінського» (№ 4, 1994); «„Рятують мову – лише безсмертні твори”. Урок-розповідь про життя і лірику Ципріяна Норвіда» (№ 8, 1994); «Письменник морального неспокою. Про творчість Стефана Жеромського» (№ 1, 1995); «Збагнути замисел художника. Про Г. Сенкевича» (№ 2, 1996).

С. Левінська підготувала підручники для 9 та 10 класів середньої школи «Literatura polska», які вийшли у видавництві «Радянська школа» 1973 року. Ці підручники було доповнено й перевидано у 1978, 1983, 1989 роках. Останню редакцію видано у Львові 1998 р. Усі редакції містять загальну характеристику польської літератури, зокрема періодів 1832 – 1863 рр., 1864 – 1900 рр., другої половини ХІХ ст., загальні відомості про життя і творчість польських письменників Антонія Мальчевського, Богдана Залеського, Олександра Фредра, Юліуша Словацького, Елізи Ожешко, Болеслава Пруса, Генрика Сенкевича, Марії Конопницької, Владислава Реймонта, Владислава Оркана, Станіслава Виспянського.

Для студентів-славістів дослідниця підготувала «Хрестоматію з сучасної польської літератури» (1970), «Програму з історії польської літератури для слов'янських відділів та груп філологічних факультетів» (1971), «Граматику польської мови. Іменник. Збірник вправ» (1976), «Навчальні завдання з фонетики польської мови» (1983). Серед навчально-методичної літератури її авторства також: «Польська мова. Фонетика і орфографія» (1971), «Збірник вправ з граматики польської мови» (1976), «Методическая разработка по разговорной практике польского языка для слушателей курсов гидов-переводчиков Олимпиады-80» (1980), «Методична розробка для аудіовізуального вивчення польської мови у фонолабораторії на матеріалі художніх текстів» (1981), «Програма курсу історії польської літературної критики» (1982) тощо.

С. Левінська уклала ряд словників, зокрема у співавторстві з Т. Стараком видала «Русско-польский словарь» (бл. 11500 слів, Київ-Львів, 1981), «Польсько-російсько-український словник» (понад 13 тис. слів, Київ, 1991), «Польсько-російсько-український словник» (переробл. вид., понад 13 тис. слів, Київ, 1992); «Польсько-український словник» (понад 16

## СИЛЬВЕТКИ

тис. слів, Львів, 1998). Указані словники розраховані на широке коло користувачів, містять найбільш уживані слова і словосполучення, наукові, технічні, спортивні, економічні терміни, географічні назви та аббревіатури. До багатьох лексем подано їхню сполучуваність та ідіоми. Дослідниця також є науковим редактором розмовника для ділових людей «Говоримо польською» (1995), який містить 20 розділів найуживанішої лексики.

Станіслава Йосипівна Левінська – учасник Великої Вітчизняної війни, ветеран праці. Нагороджена значком «Відмінник народної освіти України». За особливі заслуги в галузі польської освіти та виховання нагороджена також польською медаллю – «Medal Komisji Edukacji Narodowej» (1994). Від уряду Польської республіки отримала звання «Zasłużony dla kultury polskiej», є почесним членом Союзу поляків України.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Левинская С. Пушкин и Мицкевич // Научные записки Киевского университета. – Т. XII. – Вып.5: Филол. сб. – 1953. – № 5. – С. 115-126.
2. Левинская С. Юлиуш Словацкий и русская литература // Научные записки Киевского университета. – Т. XIV. – Вып. 1. 3б. филол.фак., № 7. – 1955. – С. 273-287.
3. Левинская С. О некоторых вопросах драматургии Юлиуша Словацкого // Збірник славістичних праць філологічного факультету Київського університету. – Київ, 1958. – С. 137-168.
4. Єжи Пуграмент // Сучасні польські письменники. – Київ, 1960. – С. 193-220.
5. Адам Міцкевич. Лекції з історії польської літератури першої половини XIX ст. – 3. 1. – Київ, 1966. – 34с.
6. Юліуш Словацький. Лекції з історії польської літератури першої половини XIX ст. – 3. 2. – Київ, 1967. – 50с.
7. Післявоєнна полоністика на Україні // Дружба та співробітництво народів України і Польщі. – Київ: Вид. КДУ, 1967. – С. 116-132.
8. Архівна справа про діяльність Шимона Конарського на Україні та поезії Юліуша Словацького // Український історичний журнал. – №1. – 1968.
9. М. М. Коцюбинський у Польщі // Художнє слово М. М. Коцюбинського і його переклади на слов'янські мови. – Київ: Вид. КДУ, 1968.
10. Із спостережень над творчістю Єжи Пуграменту // Взаємовплив слов'янських мов і літератур. – Київ, 1972. – С. 159-172.
11. Юліуш Словацький. Життя і творчий шлях. – Київ, 1973. – 148с.
12. Співець свободи і братерства народів. Про творчість Адама Міцкевича. – Київ: «Знання», 1973. – 26с.
13. Міцкевич на Україні // Бюлетень Українського відділення Товариства дружби і культурних зв'язків з закордоном. – 1977.
14. Lewińska S. Ukraińskie motywy i rosyjskie wątki literackie w „Beniowskim” Słowackiego // Polonistyka radziecka. Literaturoznawstwo. – Warszawa, 1985. – S. 284-288.

Станіслава ЛЕВІНСЬКА

## ЗИГМУНТ КРАСІНСЬКИЙ

Минули роки несправедливого забуття, нехтування творчою спадщиною Зигмунта Красінського, третього після Міцкевича і Словацького великого польського поета-романтика. Обдарований великим талантом, Красінський, однак, критично ставився до власної літературної діяльності, скаржився на безсилля своєї ліри.

*Не дав господь мені святої міри,  
Яку співцям з життям дарує разом.  
Як світ ридав би від моєї ліри!  
А так — помру нікчемним віршомазом.  
Живуть у серці небодзвонні звуки,  
А вийдуть з уст — і гинуть, мов у пуці,  
і люди чують тільки грубі гуки,  
Я ж чую бідне серце невсипуще.  
Так б'ється серце там, на хвилях крові.  
Мов зірка, що дзвенить у синь сіяння.  
її не чують ситі і здорові.  
Та чує бог від смерку до світання.  
(Переклад В. Коптілова)*

Поет поривається до «гармонійних акордів», проте художні відкриття приходять нечасто. «Часом однак трапляється акорд правдивий і глибокий – нагорода поетові за тисячу гостро пронизливих та гірких звуків», – писав Красінський до свого приятеля К. Гашинського і в цьому бачив «символ всього життя». Розуміючи, як нелегко знайти необхідне правдиве слово, він засмучувався («Важко вимовити правду, хоча кожен її відчуває»), а знайшовши, весь відроджувався і пломенів. «Говорити правду – це краса і поезія. Дотримуватися правди – це життя, героїзм, шляхетність, чеснота!». Поетові вдалося досягти своєї творчої мети – щиро й правдиво висловити «жагу свого серця» в найкращих творах і насамперед у поетичній драмі «Не-Божественна комедія», в якій талановито змальовується складна, динамічна картина суперечностей і соціально-політичних конфліктів польського та європейського життя того часу. Виняткове чуття історизму в його творах відзначали вже сучасники: «Шекспір може ска-

зати: «Я знаю Зло», Кальдерон може сказати: «Я знаю Добро», Зигмунт може сказати: «Я знаю історію», – твердив Ц.К. Норвід.

Про велике художнє значення творчості Красінського говорить і те, що його твори, з'явившись у роки розквіту польського романтизму, не загубились, не втратили свого смислу на тлі шедеврів Міцкевича («Дзяди», «Пан Тадеуш») та Словацького («Кордіан», «Балладина», «Беньовський»). Саме тоді, за словами І. Франка, «Польська поезія уперше вийшла в повнім блиску на європейську видівню і була домінуючим, найважливішим об'явом у духовнім життю нації».

Зигмунт Красінський (1812-1859) народився і помер у Парижі. Він прожив більшу частину свого життя за кордоном, хоча і не був, на відміну від Міцкевича або Словацького, політичним емігрантом. Лише на короткий час поет повертався до Польщі після своїх численних подорожей по країнах Європи. Біографи пишуть, що на долі поета, нащадка багатой аристократичної родини, позначився сильний вплив його батька – Вінцентія Красінського. Колишній наполеонівський генерал, якому сам французький імператор дарував графський титул, після поразки Наполеона перейшов на царську службу. Вінцентій Красінський заборонив синові брати участь у патріотичній маніфестації молодих поляків напередодні листопадового повстання. Зигмунт не пішов проти волі батька, за що колеги-студенти бойкотували свого товариша. Сімнадцятирічний юнак був змушений залишити університет і виїхати з Варшави до Швейцарії, тяжко переживаючи «смутні конфлікти в університеті». Усе своє життя поет болісно відчуватиме роздвоєність між почуттям патріотичного обов'язку і лояльністю до рекомендацій батька, котрий дбав, передусім, про інтереси аристократичного роду. Графа Вінцентія жахало також, що син «хоче бути писакою», адже Зигмунт ще у Варшаві почав друкувати (щоправда, анонімно, як це він робитиме і пізніше) перші твори – в дусі так званих «чорних» романів англійських та французьких романтиків. Дуже швидко визріватиме художня майстерність Красінського, і незабаром він сам суворо осудить банальність мотивів власних псевдоісторичних повістей.

Під впливом творчості Байрона, Вальтера Скотта, Гете, а також Адама Міцкевича (з

## СИЛЬВЕТКИ

ним він познайомився в Швейцарії) Зигмунт Красінський формується як самобутній поет-романтик. У свою чергу, читання історичних і філософських творів французьких мислителів П. Балланша, Ж. де Местра, Ж. Мішле сприяло заглибленню письменника в історіософічні роздуми про неминучу катастрофу. Водночас він плекає надію на вирішення гострих проблем людства в майбутньому. Художнім підсумком цих історіософічних роздумів і власних спостережень над станом європейського суспільства та революційними рухами, стає поява шедевр Красінського – романтичної драми «Не-Божественна комедія» (написаної 1833 р., надрукована анонімно в Парижі 1835 р.), – напрочуд зрілого твору 21-річного поета, в якому найповніше виявилось його світовідчуття.

«Не-Божественна комедія», – пояснював Міцкевич на лекціях у паризькому Коллеж де Франс, – була «стогоном душі геніальної людини, котра бачить великі і важкі завдання, що стоять перед суспільством, але не може піднятися до того, щоб побачити, як вони можуть бути вирішені». Майбутнє європейської цивілізації недосяжне людському розумові, вважав Красінський-філософ, але Красінський-художник здобувся на «чудово намальовану картину прогнилого, вмираючого суспільства».

У польському літературознавстві висловлюється думка, що новаторство ідейної структури твору Красінського «полягало в тому, що цей не-божественний - людський світ він умів показати в сучасних історичних категоріях». «Новаторство «Не-Божественної комедії» – і не лише на польському ґрунті – полягає, передусім, у разуче сучасному розумінні революції. Це не *seditio* (заколот, повстання), не *rebellio* (бунт), не боротьба *in tyrannos* (проти тиранів), не середньовічне *renovatio* (прагнення до відновлення), це ані заколот черні, ані двірцевий переворот, це є власне автентична революція», – пише М. Яніон.

Початкова назва твору «Муж» могла передвіщати розвиток двох тематичних ліній сюжету: приватної історії Мужа (графа Генрика) та його участі як великого мужа в житті «історичного світу». Усталена ж назва – «Не-Божественна комедія» – має більш глибокий ідейно-естетичний зміст. Красінський хоче переконати читача в тому, що всі людські прагнення є антибоже-

ственими й марними, оскільки в запеклому змаганні суспільних сил ніхто не володіє правотою, не може перемагати; суспільство прямує до катастрофічного майбуття, а сама історія людства є, по суті, історією занепаду й неминуче призведе до кінця світу. Один із перших рецензентів твору ще у 1838 р. зазначав, що драма Красінського «зображує диявольську, тобто небожественну сторону кожної з великих партій, на які тепер поділено людство».

Уже в пролозі до I частини драми поезія трактується як таємнича, непереборна сила, нереальний, фантастичний світ якої володіє поетом. За допомогою типових для романтичної драми засобів Красінський показав особисту драму Мужа. Він, наприклад, піддається спокусі пекельної Дівчини – мари поезії, хоча і бачить, що його поезія «несправжня», попри всі її принади, вона не може надати сенсу його життю, бо створена «на марну насолоду людям». Граф Генрик – весь у моральних ваганнях, хоче відірватися від прози родинного життя, поривається до іншого світу, його дружина божеволіє і вмирає, син Орцьо, талановита дитина-поет, втрачає зір. У душі Мужа, який заради поетичних мрій зрадив своє кохання, зруйнував особисте життя, відбувається перелом – він стає політичним вождем.

Аристократ Генрик є «сином ста поколінь, останнім спадкоємцем їхніх думок і відваги, їхньої доброчесності та помилок» (тут і далі переклад автора статті. – С.Л.). В ім'я цих поколінь, цього минулого він готується вступити в бій «з своїми братами». Отже, в III та IV частинах драми її дія ускладнюється й переноситься з площини морально-родинних конфліктів у сферу політичних і суспільних катаклізмів, точиться «боротьба двох принципів – аристократії та демократії». Захоплений бурхливими соціально-політичними подіями, граф Генрик віддається політичній боротьбі. Обраний вождем Окопів Св. Трійці – оплоту аристократів, він гордий тим, що буде панувати без перешкод, але водночас відчуває весь трагізм своєї самотності. Причиною цього є не лише байдуже ставлення графа Генрика до людей, його егоїзм і поетична поза. Є на це й об'єктивні причини – це передусім історичний трагізм гинучого класу.



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Автор «Не-Божественної комедії» глибоко переконаний, що ані егоїстична аристократія з притаманним їй вироджуванням, ані табір революціонерів, де панує хаос та жорстока жага вбивства, – не мають морального права на перемогу. Прибічник влади аристократії письменник М. Чайковський докоряв Красінському, що він представив «аристократію і демократію як два фанатизми, дві суспільні пристрасті, однаково добрі, однаково погані». «Глупота й недоля всієї країни – ось розум і сила ваша», – пристрасно запевняє Панкрацій Генрика. «Прогніли, червиві, ви, котрі донесхочу напилися й наїлися, поступіться місцем молодим, голодним і сильним!» – вигукує він. Граф Генрик змушений визнати слушність аргументів Панкрація, котрий рішуче засуджує аристократів «на кару, а після покарання – на забуття». Шляхетний і відважний Муж і сам усвідомлює неминучість поразки: спорохнявіла, боягузлива й опортуністична, обтяжена злочинами по відношенню до народу, аристократична шляхта не зможе чинити опір ворогові у вирішальний час.

Революціонерів Красінський показав у вступі до III частини драми як натовп п'яних злидарів у лахманах, «з руками, зморщеними від праці», що волають: «Хліба нам, хліба!» Найяскравіша ж їх характеристика – в епізодичних образах сцени нічної подорожі графа Генрика у табір ворога. Революціонери – це сліпі фанатики, сповнені гнівного завзяття у своєму прагненні до нещадної помсти та руйнування. «Упир пив кров нашу і піт, ось він у нас в руках, не випустимо його... Панам-тиранам – смерть, нам бідним, нам голодним, нам трудівникам – їсти, спати й пити. Як снопи в полі, так поляжуть їх трупи, як полова в молотарці, так перини з їхніх замків, – беремо наші коси, сокири й ціпи, – вперед, брати!», – співає хор селян.

У пошуках відповіді на болючі питання сучасності Красінський у своїй «християнській трагедії» трактує історію з провіденціалістських позицій і створює образ Христа-мстителя. Своім поглядом-блискавкою Христос засліплює і вбиває Панкрація після перемоги революціонерів. Поет вбачає у християнстві чинну силу, котра завдяки ідеї любові може зупинити революційну повінь.

Красінський-романтик виступає в ролі барда втраченої пишноти рицарського минулого.

Ось характерний початок прологу-заспіву III частини «Не-Божественної комедії»:

«До пісні, до пісні! Хто почне її, хто її завершить?.. О, дайте мені минуле, озброєне сталлю, прикрашене лицарськими перами... Видіння готичних веж я викличу перед вашими очима, тінню священних соборів огорну голови ваші... Але ж ні, це не те – цього вже не буде ніколи».

Минулому аристократії нема вороття – Красінський розумів невідворотність революційних змін. Я. Івашкевич зауважував: «Проникливий розум Красінського бачив, що революція є історичною необхідністю». Та автор «Не-Божественної комедії» симпатизує своєму шляхетному героєві-аристократу Мужу, котрий так ненавидить революцію, і в контрастному освітленні представляє його антагоніста Панкрація. Про це писав професор Ю. Кляйнер: «Позбавлений поетичної привабливості...» Панкрацій, «без сумніву, контрастує з Генриком. Генрик – це уява без серця, а він є розумом без серця... Генрик має бути художньо прекрасним, він же – скульптурно бридким».

Образ Панкрація наділено винятково вражаючою художньою силою, його дійсно змалювано монументально. Портрет цього героя містить вступ до III частини драми:

«Його голос пронизливо-різкий і виразний – кожне слово розпізнаєш, кожне зрозумієш. Рухи його повільні, легкі, вони вторують словам, як музика пісні... Чоло високе й широке, на голому черепі жодної волосини, всі вони випали, висушені думками... Шкіра присохла до черепа, до щік, жовтаво врізалась між кісток і м'язів... А від скронь звисає чорна борода, вінцем обрамляє обличчя... На щоках ані кровинки, їх колір ніколи не змінюється. Нерухомий погляд втуплений у слухачів. Ані тіні вагання, ані збентеження на цьому обличчі. Коли ж він здіймає руку, простягаючи її над ними, всі схиляють голови, і здається, що ось-ось вони впадуть ниць, щоб просити благословення цього великого розуму – не серця... Геть з серцем, геть із забобоном, хай живе слово втіхи та вбивства!..»

Красінський не відмовляє цьому вождєві революції у великих особистих гідностях. Дуже переконливою є внутрішня динаміка у змалюванні образу Панкрація. Відзначаючи це, польський дослідник К. Гурський справедливо твердив, що «змалювання розумового і мо-

## СИЛЬВЕТКИ

рального розвитку Панкрація, людини, яка вишла з народу і, ставши інтелігентом, не зрадила свого середовища, – є справжнім тріумфом письменника». Панкрацій – вправний демагог; домагаючись влади диктатора, він не зносить навіть того, щоб хтось в його присутності «насмівся піднести голос вище хоча б на один тон». Він усвідомлює силу свого розуму, цінує свою владу над натовпом прибічників. Про це свідчить і семантизація самого його імені, яке у перекладі з грецької мови означає всемогутній, всевладний. Ватажок революції, він один у таборі повсталих розуміє, що знищення старого світу – це лише частина справи. Панкрацій мріє про майбутнє вільних людей, владарів землі «від полюса до полюса» («Земля ця буде одним квітучим містом, одним щасливим домом, фабрикою багатства й промисловості»).

Зигмунт Красінський був знайомий з творами французького мислителя-утопіста Сен-Симона, звідси утопійні елементи програми Панкрація, а також проголошуваний ним культ розуму. «Сьогодні мій Бог – це мій розум, це моя сила, яка хліб і честь їм (ремісникам і селянам. – С. Л.) роздасть на вічні часи», – говорить Панкрацій.

Граф Генрик і Панкрацій не бажають примирення, та його і не може бути. Гине Муж після поразки свого табору, повинен загинути і ватажок революціонерів. «Правда не на боці графа й не на боці Панкрація; вона над ними, і обидва засуджені її судом. Панкрацій після перемоги у збентеженні зрозумів, що був лише знаряддям руйнування», – говорив Міцкевич у своїх лекціях про Красінського.

Незабаром після самогубства графа Генрика загинув і переможець Панкрацій, уражений спопеляючим поглядом Христа. Таким був останній суд над Панкрацієм, який щиро намірявся збудувати світ щасливих людей, але спромігся сприяти лише знищенню віджилих соціально-суспільних відносин.

Дослідники творчості Красінського вагаються у визначенні жанрових ознак «Не-Божественної комедії» – твору оригінальної, новаторської форми. Нерідко згадуються слова Жорж Санд про «дивні і сміливі твори, які з'явилися у вік філософської рефлексії і новизна яких полягає у поєднанні метафізики з реальністю». Сучасні автори констатують

своєрідну «жанрову гібридність» цього шедевра Красінського. Чіткістю побудови, своєю «прозорістю» в цьому відношенні твір Красінського контрастує з тими творами польської класичної драматургії, яким притаманна романтична «дивність» та «нескладність». Автор «Не-Божественної комедії» оновив форму романтичної драми. В його фантастично-реалістичній драмі поряд з реальними дійовими особами виступають, змагаючись між собою, духи добра і зла, з'являється Бог, і ці персонажі відіграють важливу роль у розвитку дії. Поява в драмі цих персонажів цілком зрозуміла в світлі християнства Красінського і цілком узгоджується з складним філософським змістом «Не-Божественної комедії». М. Яньон писала про наявність у драмі «елементів середньовічного моралітету, що показував боротьбу добра і зла за душу «приватної людини». Водночас «це драма історичного світу, вона є виразом сучасного історизму, який прагне показати історію «суспільної людини».

У побудові драми Красінський вдається до застосування різноманітних формальних засобів. Сценічно напружені діалоги чергуються тут з монологами, які ніби «вростають» у драматичну фабулу, насичують драматичний текст ліричними елементами, короткі діалогічні сцени змінюються поширеними описами тощо. Цікавим елементом несценічної драми Красінського є прологи до кожної частини твору. Своїм експресивним забарвленням вони підсилюють враження від багатьох сцен драми, а їх «мелодійну поетичну прозу» можна порівняти, як вважає відомий польський літературознавець професор Ю. Кшижановський, лише зі зразками, котрі тоді були «в європейській літературі тільки у знаменитого Шатобріана». Майстерність Красінського-драматурга виявилася і в імпонуючій лаконічності та економії словесно-образних засобів, і в характеристиці персонажів – стримано-точній і влучній, з чітким соціальним визначенням, попри відсутність індивідуалізації. «Дійові особи проходять перед нами як тіні у проекційному ліхтарі, вони показують нам свій профіль, рідко коли все обличчя. Лише мимохідь кидають нам кілька слів, та, вдумавшись у ці слова, зваживши їх, можна доповнити картину й отримати уявлення про кожного персонажа, дізнатися про його минуле і про ту

роль, яку йому відведено у драмі», – таку високу оцінку майстерності автора «Не-Божественної комедії» дав Адам Міцкевич.

Другим видатним твором, що засвідчив незвичайну обдарованість молодого поета, був «Іридйон». Для нього також характерна неоднозначність, авторської трактовки дій і починань головного героя. Драму «Іридйон», почату ще до створення «Не-Божественної комедії» (перший варіант, який поет знищив, був написаний у Петербурзі 1833 року), Красінський видав у 1836 р., також анонімно. Центральним героєм є Іридйон, син грека Амфілоха. Він замислив план помсти ненависній римській імперії – гнобительці Еллади.

Дія «Іридйона» відбувається, як зазначає автор у своїх примітках до твору, у третьому столітті, коли «становище римської держави було в стані конання, розпаду, дезорганізації». Під маскою історичності Красінський приховав проблему боротьби за незалежність Польщі – «Іридйон» був «римською драмою про польське повстання».

«Син помсти» Іридйон приречений на поразку. І все ж у поетичному епілозі драми цьому трагічному герою обіцяно спасіння, бо він «любив Грецію». Він має підкоритися божому велінню і йти «на північ, не затримуючись», аж поки не опиниться «на землі могил і хрестів» – у Польщі. Бог обіцяє «після тривалого мученичества» обдарувати людей свободою. Іридйон стане «вільним сином неба».

Поетична проза «Іридйона» більш патетична в порівнянні з «Не-Божественною комедією». Мова героїв цієї містико-символічної драми відзначається піднесеною риторичністю.

Схожу до мотивів «Іридйона» містико-месіаністичну програму здобуття незалежності народу шляхом християнського смирення і терпіння знаходимо у віршованій поемі «Досвіт» (1843), яку поет підписав прізвиськом свого близького приятеля – К. Гашинського. У поемі на тлі чудової альпійської природи постають видіння дорогої серцю поета вітчизни, лунають заклики йти «до тієї Польщі, яка буде...»

Прогнав мій враг мене з землі батьків,  
І мусив я чуже орати поле,  
І звідти чув ричання хижаків,  
Які мій край підступно поборили...

Мов Дант, кризь пекло все життя я  
брів...

(Переклад В. Коптілова)

Мальовничі фантастично-символічні образи минулого та майбутнього Польщі і всього світу ідеалізували польський народ, який отожднювався із шляхтою. Красінський вважав, що на шляху страждань і мучеництва виникає Польща-визволителька всього людства і поведе світ у нову, щасливу епоху – «в безкінечність». В останній період життя поглиблюються консервативні переконання поета. У віршах «Псалми майбутнього», написаних під час перебування в Польщі у 1843-1845 рр. і надрукованих 1845 р. під псевдонімом Спіридйон Правдзіцький, Красінський виступив опонентом буржуазно-демократичного діяча Генрика Каменського, автора брошури «Про животворні правди польського народу». Проголошуючи ідею еволюційного розвитку «людського духа», поет активно захищав гасло керівної ролі шляхти і магнатерії як духовної сили народу. Гостро негативним відгуком на «Псалми майбутнього» Красінського була поява «Відповіді на «Псалми майбутнього» – шедевра політичної лірики Юліуша Словацького (який і був останнім могутнім словом польської романтичної поезії).

«Псалмами майбутнього» Красінський, власне, і завершив свій творчий шлях. Він не друкував численних ліричних віршів, присвячених коханим жінкам – Йоанні Бобровій, Дельфіні Потоцькій, а також дружині – Елізі Браніцькій. Крім лірики, поет залишив також багату епістолярну спадщину – цікавий коментар до власної творчості й водночас дуже цінний художній та інтелектуальний документ життя і звичаїв епохи романтизму, який дослідники назвали «гігантською романтичною фрескою».

Зигмунта Красінського було поховано у родовому маєтку Опіногура, де пізніше відкрився музей романтизму.

З кінця XIX ст. з'явилися перевидання творів Красінського. Його драми перекладаються кількома мовами, їх грають на багатьох сценах і не лише у Польщі. «Не-Божественна комедія» Зигмунта Красінського завжди викликала у сучасників гострі суперечки, а поетичний талант «польського Данте» і сьогодні дивує своєю «сучасністю».

# ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ПОЛЬСЬКІ РОМАНТИКИ ОЧИМА ВАЛЕНТИНИ КРЕМЕНТУЛО



Валентина Костянтинівна Крементуло (нар. 1 листопада 1923 року) – філолог, літературознавець. Її наукові інтереси завжди були пов'язані з українсько-польськими, польсько-російськими літературно-громадськими й культурними зв'язками. Зокрема, вона досліджувала тему спорідненості та відмінності творчості Т. Шевченка та А. Міцкевича, Т. Шевченка і представників «української школи» польських романтиків: Б. Залеського, М. Чайковського, С. Гощинського; зв'язки Т. Шевченка з польськими діячами громадсько-визвольного руху на засланні: Бр. Залеським, З. Сераковським, Е. Желіговським. Розглядала переклади творів Т. Шевченка на польську мову та критичну літературу про поета в Польщі.

Учена народилася в с. Лосинівка Чернігівської області. У роки Вітчизняної війни (1942-1943 рр.) працювала як вільнонаймана у військовій частині. 1948 року закінчила слов'янській відділ філологічного факультету Ленінградського державного університету, захистила дипломну роботу на тему «Грюнвальдська битва в зображенні Яна Длугоша, Ігнатія Крашевського та Генрика Сенкевича». У 1952 році закінчила аспірантуру при кафедрі слов'янської філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Читала студентам слов'янського відділення спецкурс «Новели Марії Конопницької». Наступні два роки працювала редактором Держлітвидаву України. У 1954-56 роках працювала старшим викладачем філологічного факультету Миколаївського державного педагогічного інституту, викладала російську літературу. В ювілей

Адама Міцкевича прочитала від Товариства «Знання» серію лекцій про великого поляка. 1955 року під керівництвом академіка О.І. Білецького захистила кандидатську дисертацію «Шевченко і польська література». З 1956 року була викладачем, згодом – старшим викладачем, а з 1975 року – доцентом Київського державного педагогічного університету імені О.М. Горького (нині Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова). В. Крементуло викладала зарубіжну літературу, і зокрема окремі теми зі слов'янської літератури.

У своїх роботах дослідниця доводить, що інтерес до творчості А. Міцкевича Т. Шевченко проніс через усе своє життя, адже ідейна спрямованість творів польського поета була настільки близька Т. Шевченкові, що стала потребою його душі. Відштовхуючись від проблеми українсько-польських взаємин, яку ставить Іван Франко («Шевченко ляхам», «Шевченко героєм польської революційної легенди» тощо), В. Крементуло утверджує ідею глибокого гуманізму Т. Шевченка. Український поет постає як борець не лише за інтереси українського, але й усіх слов'янських народів, проголошує ідею єднання слов'янства. Високою нотою серед інших важливих проблем звучать і моральні проблеми («Гайдамаки» Т. Шевченка, «Вернигора» М. Чайковського та «Канівський замок» С. Гощинського). Саме на цих проблемах зосереджена увага під час аналізу поем «Сон» Т. Шевченка та «Дзяди» А. Міцкевича (уривок до III частини, зокрема «Огляд війська»).

Кандидатська дисертація В. Крементуло «Шевченко і польська література» складається-



ся зі вступу, чотирьох розділів («Шевченко та «українська школа» польських письменників-романтиків», «Тарас Шевченко та Адам Міцкевич», «Шевченко і польський національно-визвольний рух 30-60 рр. XIX ст.», «Шевченко в польській літературі») та висновків.

У вступі стисло йдеться про зростання польського демократичного руху, як і демократичного руху в інших слов'янських країнах на початку XIX ст., передусім про діяльність «Польського патріотичного товариства», організованого Валерієм Лукасінським та співпрацю з таємним південним товариством декабристів – «Общество соединенных славян», про переслідування учасників польського демократичного руху царським урядом. Матеріали взято з архівів: «Архів Центрального державного исторического музея г. Москвы», «Архів III отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии» та інших. Підкреслено особливість перебігу національно-визвольного руху у Польщі – вихід на перший план національного питання.

Йдеться також про зв'язки Шевченка з польською літературою. Здійснено оцінку досліджень, присвячених цій тематиці, зокрема робіт О. Колесси, В. Щурата, Ю. Третяка. У цих роботах передусім встановлюється вплив польської літератури, зокрема А. Міцкевича і польського конспіративного руху, на Шевченка. Інакше до цього підійшов І. Франко, який виступав проти польських критиків, які, висуваючи гасла братерства, намагалися загарбати Україну; у дисертації проаналізовано роботи Франка «Шевченко героєм польської революційної легенди» (1901) та «Шевченко ляхам» (1904).

У першому розділі «Шевченко та «українська школа» польських романтиків» розглянуто твори тих представників «української школи» у польському романтизмі, які були знайомі Шевченкові або споріднені за тематикою чи характером із Шевченковими творами, – Богдана Залеського, Міхала Чайковського і Северина Гощинського. Зазначається, що не можна ставити представників «української школи» у польському романтизмі в один ряд. Польських романтиків «української школи» запропоновано ділити на дві групи, між якими спостерігаються суттєві відмінності у ставленні до минулого польсько-українських відносин, у залученні

української творчості, у вирішенні соціальних проблем тощо. Для Залеського Україна – це чудова, майже фантастична країна з мальовничою природою, країна, де минуло його безтурботне дитинство. Використовуючи мотиви народних пісень, Залеський згладжує або обминає усе, що здавалося йому гострим, грубим або тривіальним, обминає трагічні теми, пом'якшує, на відміну від Шевченка, їхнє соціальне звучання. У Шевченка ж у творах на ту ж саму тему на першому плані – викриття кріпосницької системи і заклик до боротьби з насильством.

В одному з ранніх творів Б. Залеського «Дума про Вацлава», в основу якого лягла українська рекрутська пісня, звучав і революційний мотив, на котрий не натрапляємо в народних рекрутських піснях, проте цей мотив йде не від власних глибоких переконань, а з'являється під впливом демократичного руху в літературі того часу. Щоправда, деякі пісні та думи Залеського на народну тематику, незважаючи на втрату первісного забарвлення під впливом авторської літературної обробки, є близькими до українських народних пісень не лише за змістом, а й за формою. Звучний і легкий ритм творів Залеського – це ритм українських народних пісень, тісно пов'язаний з їхньою мелодією. Це такий твір, як «Молодо за-сватана», дуже близький до української народної пісні «Чи не в лузі калина була»; «Виїзд без повернення» – переспів народної пісні «Стоїть явір над водою»; «Закохана» – переспів пісень «Віють вітри, віють буйні», «Похід», «Добрий кінець» з «Наталки-Полтавки» Котляревського та інші. У розділі розглядаються звернення Залеського і Шевченка до героїчного минулого України, до історичної спадщини: «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Тарасова ніч» та інші у Шевченка, «Чайки», «Думка», «Мазепа» «Януш Бенявський», «Виправа Хотимська», «Зозулич» тощо у Залеського. Ідеалізація козаччини у Шевченка і Залеського має різний характер – Шевченко, насамперед, мріє про майбутнє, про братню співдружбу вільних від кріпосництва слов'янських народів, Залеський намагається вирішити питання про польсько-українську згоду відірвано від соціальної проблеми. Для нього дружба між польським й українським народом – це передусім з'єднання Польщі й України з визнанням верховенства Польщі.

## СИЛЬВЕТКИ

У розділі також аналізується поема Шевченка «Гайдамаки» і роман М. Чайковського «Вернигора». Виявляється, що автори по-різному ставилися до гайдамацького руху. Чайковському, хоч він і бачив, що гайдамацький рух – це всенародне повстання, не вдалося, на противагу Шевченкові, показати дух загальної народної стихії, ненависть селянства до єзуїтів і магнатів. За Чайковським, винуватцями боротьби між братніми народами є окремі пани, що «відійшли від старої віри», накупили чужоземних титулів. Симпатії Шевченка – на боці повсталого народу, симпатії Чайковського – на боці барських конфедератів і тих українських козаків, які нібито боролися за інтереси Польщі. Але часом Чайковський, як художник, всупереч своїм переконанням описує дійсність правдиво, головний герой роману Вернигора засуджує барських конфедератів, які не лише український народ, але і польських селян не вважали за людей. По-різному в Шевченка і Чайковського змальований і Гонта.

З усіх польських поетів-романтиків найбільш достовірно підійшов до зображення повстання українських селян 1768 року проти польської шляхти С. Гоцинський. Його участь у політичному й громадському русі тодішньої Польщі, сповнене труднощів і нестатків життя в Україні («жебрача мандрівка»), його активна участь у товаристві «Військовий союз» і похід на Бельведерський замок з метою вбивства царевича Константина (мемуари Гоцинського «Бельведерська ніч») багато дають для розуміння поеми польського романтика «Канівський замок». Співчуття автора до повсталого селянства є безперечним. Головний герой поеми Небаба закликає селян повстати, щоб помститися за ті кривди, що їх заподіяли польські пани. У роботі йдеться і про відмінність між поемою Гоцинського і Шевченка. Про це також можна довідатися зі статті В. Крементуло «„Гайдамаки” Т. Шевченка та „Канівський замок” С. Гоцинського» (1964).

У другому розділі «Тарас Шевченко і Адам Міцкевич» йдеться про спільне і відмінне у творчості двох поетів, згадується про зацікавленість Шевченка творчістю Міцкевича, про його широкі обізнаність із творами польського поета, зокрема з його «Конрадом Валленродом» і «Дзядами». У поезії Міцкевича Шевченко знаходить

відгуки власних заповітних думок та ідей, своїх глибоких переживань. Шевченко знав уривки з творів Міцкевича напам'ять. І твори Міцкевича, особливо «Конрад Валленрод» і «Дяди», і твори Шевченка («Кобзар») суворо заборонялися царською цензурою, про що в дисертації наводяться факти з архівних документів. У роботі аналізується, у чому полягає відмінність між творчістю Міцкевича і Шевченка, – обидва митці не відривали вирішення національного питання від соціальної проблеми, але часом національне питання у Міцкевича виступає на перший план, зокрема у творах на історичну тематику. Багато спільного і відмінного в описах дороги до Петербурга у Міцкевича (вступ до III частини «Дзядів») і Шевченка («Сон»), зокрема, у способі зображення і ставлення обох поетів до описуваних жахливих картин. У Міцкевича – глибокий сум і біль, у Шевченка в ліричних відступах – стогін зболілої душі і, разом з тим, великий гнів і ненависть до самодержавства. У Міцкевича увага зосереджена на зображенні жертв нелюдської муштри, у Шевченка головною ідеєю є викриття безглуздості царського правління.

Третій розділ роботи «Шевченко і польський національно-визвольний рух 30-60-х рр. XIX ст.» присвячено зв'язкам Т. Шевченка з Б. Залеським, З. Сераковським, Е. Желіговським та іншими засланнями в Оренбурзі. Т. Шевченка ріднила з ними не лише спільна доля, спільні громадсько-політичні погляди, але й зближувало як з рідними за духом людьми, людьми надзвичайно талановитими. Т. Шевченко високо цінував свою дружбу з польськими засланнями, революціонерами-демократами Зигмунтом Сераковським та Едвардом Желіговським (Антонієм Совою). Вони разом з Б. Залеським брали активну участь у друкуванні творів поета, написаних у заслання під псевдонімом Кобзар Дармограй (зокрема «Варнак» і «Княгиня»), а також у справі визволення Т. Шевченка із заслання. З. Сераковський, як і Т. Шевченко, уболівав за долю не лише польського, але й російського вигнанця-солдата і розділяв мрії Т. Шевченка щодо братньої дружби між слов'янськими народами, добровільного єднання рівноправних слов'ян.

На початку розділу йдеться про характер польського національно-визвольного руху згаданого періоду, про його велике значення

для революційного руху у всій Європі та про його слабкі риси. Окрім архівних матеріалів III відділу (зокрема, щодо Б. Залеського), для аналізу залучено роботи «Польські вигнанці в Оренбурзі» Б. Залеського, «Листування» Т. Шевченка (видання ДВУ, 1929 р.), праці І. Франка, О. Гордона, А. Сулими тощо.

Найбільшу увагу приділено зв'язкам Шевченка з Б. Залеським. Їх зближували і спільні соціально-політичні погляди, і погляди на мистецтво. Шевченкові був близький Б. Залеський як художник і людина, яка тонко відчуває прекрасне, закохана у природу, мистецтво. Йдеться про дружбу двох митців, їхню взаємодопомогу, розглядається їхнє листування. У листах до Залеського Шевченко розкриває поезію своєї душі. Листи ці допомагають зрозуміти високі пориви українського поета, його безкорисливість, глибоку і шляхетну душу, ніжне і палке серце.

Т. Шевченко дорожив дружбою з польським революціонером Зигмунтом Сераковським, поважав його як політичного діяча, борця проти царського самодержавства. Сераковський розділяв мрії Шевченка щодо братньої дружби між вільними слов'янськими народами: українцями і поляками, – щодо добровільного єднання рівноправних народів. С. Сераковський усе своє життя присвятив ідеї скасування тілесних покарань у царській армії. На докладні відомості щодо роботи Сераковського над цим проектом натрапляємо в романі Г. Чернишевського «Пролог» та в статті О. Герцена «Сигизмунд Сераковський». Великий вплив на Сераковського мала його дружба з Чернишевським.

Далі у розділі йдеться про дружбу Шевченка з польським революційним діячем Едвардом Желіговським, якого поет знав більше з його творчості, ніж особисто. Цей польський романтик писав під псевдонімом Антоній Сова, був захисником пригнобленого селянства, виступав проти усілякого насильства і безправ'я. Т. Шевченко високо цінував творчість Антонія Сова (зокрема його драму «Йордан», яка є гострою сатирою на польське панство). Драма Сова «Зорський», що є продовженням «Йордана», написана не без впливу Т. Шевченка.

У четвертому розділі дисертації В. Кременуло досліджує польську критичну літературу про Т. Шевченка та переклади творів поета на польську мову. Цій же темі

присвячено статтю «До питання „Шевченко в польській літературі”», (1956).

Посилений інтерес у Польщі до творчості Т. Шевченка розпочався у 60-ті рр. XIX ст. під час підготовки до польського національно-визвольного повстання. Критична література про Великого Кобзаря не була однорідною. Адже польській громадськості, навіть кращим її представникам, не легко було зрозуміти твори поета на історичну тематику, особливо поему «Гайдамаки». Навколо «Гайдамаків» Т. Шевченка розпочалася справжня дискусія. Леонард Совінський першим переклав цей твір на польську мову і видав разом із дослідженням про Т. Шевченка. У цей час твори Т. Шевченка мали велику популярність як серед українців, так і серед поляків. Не можна не згадати переклади його поезій на польську мову, здійснені Антонієм Гожалчинським, які разом із передмовою автора були видані 1862 року в друкарні Київського університету. У 1863 р. у Вільно вийшов «Кобзар» Т. Шевченка у перекладі Владислава Сирокомлі. З короткої передмови В. Сирокомлі до цієї книги видно, що він працював над перекладами творів Т. Шевченка ще за життя українського поета. Під час порівняльного аналізу стає очевидним, що переклади А. Гожалчинського за змістом дуже близькі до Шевченкових поезій, але це скоріше римована проза. У В. Сирокомлі переклади творів Т. Шевченка більш довершені за формою, але часом і більш далекі за змістом («Тарасова ніч», «Гамалія»). Утім, заслуга В. Сирокомлі полягає в популяризації творчості українського романтика. 1872 року було здійснене друге видання «Кобзаря» в перекладі В. Сирокомлі.

У 70-90-ті рр. XIX ст. у Польщі з'являється багато нових критичних статей. Але тут повторюється та ж тенденція, що і в попередні роки: з одного боку – висока оцінка творчості українського Кобзаря, з другого – нападки реакційної критики. Правильний напрям польському читачеві у вивченні творчості Т. Шевченка давали статті І. Франка, який часто виступав у польській пресі у 80-90-ті рр. XIX ст. проти тих критиків, які приписували Т. Шевченкові ненависть до поляків і росіян, підкреслював революційну спрямованість творчості поета. Високу оцінку тво-



## СИЛЬВЕТКИ

рів Т. Шевченка дала Еліза Ожешко (лист до Яна Карловича від 18.XII.1887 р.) і Стефан Жеромський, який 1882 р. переклав на польську мову «Думи мої, думи мої» (16 рядків) і записав у свій «Щоденник».

Зацікавленість творчістю Т. Шевченка зростає у ХХ ст. У 1920-1921 рр. з'являються нові переклади творів українського поета. 1921 року Б. Жиранік здійснив переклад поеми «Кавказ» (значно кращий, ніж переклади П. Стахурського 1866 року і Шумського 1899 року). У 1936 році у Варшаві вийшов великий збірник творів Т. Шевченка, до якого увійшла переважна більшість творів поета, зокрема й поема «Сон» («У всякого своя доля») у перекладі Б. Лепкого. Дуже змінився і характер критичної літератури. Цілий ряд статей та перекладів творів Т. Шевченка свідчить про великий інтерес сучасної польської громадськості до особи поета. Серед перекладачів виділяються С. Твердохліб, Т. Даниловський, Б. Жиранік, С. Войнаровський, Ю. Погонівський, К. Яворський, Л. Бальмонт, Я. Івашкевич, В. Слободнік, К. Вежинський, К. Уманський, Т. Голендер і ряд інших. Кращими можна вважати переклади Ю. Лободовського та Ч. Ястшембець-Козловського.

Кандидатська праця В. Крементуло на свій час було новаторським і ґрунтовним компаративістичним дослідженням. І хоча зараз наші знання про польсько-українські літературні зв'язки ХІХ століття суттєво розширилися й поглибилися, праці дослідниці впевнено можна вважати такими, що накреслили шляхи розвитку вітчизняної полоністичної літературознавчої думки.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Під знаком дружби. З історії українсько-польських культурних і літературних зв'язків // «Літературна газета». – 1954. – № 24.

2. Шевченко и польская литература. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Київ, 1954.

3. До питання «Шевченко в польській літературі» // Зб. наук. праць. – Київ: Міністерство освіти УРСР, 1956. – Т. II. – С. 25-37.

4. «Гайдамаки» Т. Шевченка та «Канівський замок» С. Гоцинського // Мовознавство і літературознавство: Зб. наук. праць педагогічних інститутів. – Київ: «Радянська школа», 1964. – Кн. 6. – С. 17-24.

5. Специфіка пейзажу в «Кримських сонетах» Адама Міцкевича // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республіканський міжвідомчий збірник. Вип. 10. – Київ: «Наукова думка», 1975. – С. 70-76.

6. Проблема героической личности и ее художественное воплощение в поэме Адама Мицкевича «Конрад Валленрод» // Проблемы развития литературы и литературной критики. Тематический сборник научных трудов. – Київ: Министерство Просвещения УССР, КГПИ им. А. М. Горького, 1977. – С. 123-135.

7. О некоторых типологических особенностях национально-героических поэем К. Рылеева и А. Мицкевича // Вопросы русской литературы: Республіканський міжведомственный сборник. – Львов, 1988. – С. 90-96.

8. «Знаю я, що значить бути птахом». До вивчення творчості Адама Міцкевича // Зарубіжна література в навчальних закладах. – Київ, 1997. – № 2. – С. 19-27.

9. «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича – національна епопея польської літератури // Адам Міцкевич і Україна: Зб. наук. праць. Т. I. – Київ: «Бібліотека українця», 1999. – С. 38-53.

10. «Балладина» Юліуша Словацького: ідейні та художні витоки трагедії // Романтизм: між Україною та Польщею: Зб. наук. праць. Серія «Київські полоністичні студії». – Т. V. – Київ, 2003. – С. 289-308.

11. Коліївщина у творчості М. Чайковського, С. Гоцинського та Т. Шевченка // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя: Зб. наук. праць. Серія «Київські полоністичні студії». – Т. VII. – Київ, 2005. – С. 379-400.

12. Грюнвальдська битва в зображенні польського історика Яна Длугоша // Історія в середніх і вищих навчальних закладах України. – Київ, 2005. – № 3. – С. 8-13.



Валентина КРЕМЕНТУЛО

## ТЕМА БАТЬКІВЩИНИ ТА ЇЇ ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ В ПОЕМІ АДАМА МІЦКЕВИЧА «КОНРАД ВАЛЛЕНРОД»

«Конрад Валленрод» – це один з найскладніших і найважливіших творів Адама Міцкевича. Адже у ньому втілені всі муки, всі болі, надії і сподівання передових людей 20-х років XIX ст. в Польщі і самого Міцкевича зокрема. Почуття тривоги не залишає читача протягом усієї поеми. Ніби фізично відчуваєш той біль, що в душі героя і самого Міцкевича.

Але коротко про події, які передували поемі А.Міцкевича «Конрад Валленрод» і вплинули на її появу, а також про її сприйняття і вплив на суспільство.

Велику роль у розвитку патріотичних почуттів віленських студентів відіграли товариства філоматів та філаретів, у діяльності яких поет брав активну участь: виступав з доповідями, рецензіями. На засіданнях цих товариств розглядалися не лише літературні, але й політичні проблеми. Ось чому царський уряд почав переслідувати віленських студентів. Півроку і Міцкевичу довелося провести у стінах Базилянського монастиря доки велося слідство. Тоді він і виріс у свідомого борця за національну патріотичну літературу. Всі його товариші, змовившись, заперечували участь Міцкевича в діяльності товариств. Через це поет зміг уникнути найважчого покарання, однак з Литви він разом із найближчими друзями Малевським та Єжовським змушений був виїхати.

Знайомство в Петербурзі з декабристами Бестужевим та Рилєєвим, а пізніше в Москві з Пушкіним посилювало у Міцкевича прагнення до боротьби за створення громадянської патріотичної самобутньої літератури, що була тісно пов'язана з усною народною творчістю. Власне ця боротьба була розпочата ще у віленсько-ковенський період до заслання. Саме тоді поет створив «Оду до молодості», «Пісню філаретів», «Гражину» та інші поезії, які відповідають цим вищезгаданим умовам.

Очевидно, що задум поеми «Конрад Валленрод» виник у Міцкевича ще в той час, коли він працював над поемою «Гражина» в багатій бібліотеці графа Хрептовича в Щорсах. З приміток Міцкевича до поеми ми переконуємося, який великий інтерес викликає у поета історія давньої Литви: боротьба з хрестоносцями, давні поганські обряди, історичні пісні, що відійшли в минуле. І поет наводить свідчення Шимона Грюнау, який у XIV ст. випадково потрапив у Пруссії на святкування язичницького обряду «козла» – це свято на честь закінчення жнив, збирання врожаю. Грюнау присягався селянам, що нікому не викаже того, що почув і побачив: «Тоді, після обряду принесення в жертву, старий вайделота почав оспівувати героїв Литви, доповнюючи пісню моральними повчаннями і молитвами. Грюнау, який добре розумів литовську мову, стверджував, що не чекав почути щонебудь подібне з вуст литовця, така була в цій пісні краса та виразність». (2, с. 504)

Міцкевича хвилювали значні події минулого литовського народу: «Історія ще не вияснена з достатньою повнотою, в який спосіб народ, такий слабкий і який так довго підкорявся чужоземцям, раптом знайшов у собі сили, щоб не лише виявити опір всім своїм ворогам, але й загрожувати їм» (2, с. 509), – говорив поет у передмові до поеми «Конрад Валленрод».

Міцкевич писав цей чудовий твір, якого, за свідченням друзів поета, з нетерпінням чекали в Москві, у 1827 році, а вже в лютому 1828 року він був надрукований польською мовою в Петербурзі (допомогли гарні стосунки друзів поета з цензором). З не меншим інтересом чекали цієї поеми і в Польщі. Очевидно, що «Конрад Валленрод» потрапив до Польщі одразу після його надрукування в Росії і з піднесенням сприймався суспільством, особливо польською передовою молоддю. Так, польський літературознавець Вітольд Білліп у своїй роботі «Mickiewicz w oczach współczesnych» наводить вислів сучасника Міцкевича Даровського: «Діставши такий скарб у руки, якомога швидше побіг до моїх колег. Застав їх більше десятка у Стефана Потоцького і почав їм читати «Валленрода». У процесі читання зростало натхнення слухачів, їх охоплював ентузіазм і врешті вибухнув таким шалом піднесення, що

## СИЛЬВЕТКИ

деякі майже непритомніли. Пам'ятаю, коли виголошувався той вірш з Повісті Вайделоти: «Щастя в сім'ї не знайшов він, бо щастя не мала вітчизна», пролунав стогін так вразливо, що ще й досі звучить він у моїх вухах, хоч від тієї хвили пройшло вже 60 років». (3, с. 384)

Поема Міцкевича «Конрад Валленрод» мала великий вплив на розвиток патріотичних настроїв серед прогресивного суспільства і сприяла підготовці листопадового повстання 1830 року.

«Слово стало плоттю, а Валленрод – Бельведером», – сказав Северин Гоцинський у дні листопадового повстання 1830 року, що розпочалося нападом на Бельведерський замок. Зрозуміло, що «Конрад Валленрод» був важливою віхою у боротьбі за народну революційну літературу, на що також вказує відома польська дослідниця Марія Яньон у своїй роботі «Трагізм Конрада Валленрода».

Поема Міцкевича «Конрад Валленрод» у свій час стала приводом до дискусії між варшавськими класиками і романтиками, про що написана робота С.Кавина «Конрад Валленрод» в рецепції варшавських класиків і романтиків», проте це вже може бути предметом окремого дослідження.

Викликає великий інтерес досить ґрунтовна робота Доленги Жеготи «Конрад Валленрод». Критичний розгляд з етичної і естетичної точки зору», видана в Познані у 1873 році. Хоч, може з окремими думками його роботи не можна погодитись беззастережно.

Звертає на себе увагу ідея, яку проводить Доленга через усю роботу – *wynarodowienie* – тобто – денаціоналізація. Цим можна пояснити в значній мірі і характер героя Конрада Валленрода, і хід подій у поемі. Денаціоналізація зробила Конрада недовірливим, похмурим, нещасним, з роздертою душею, яким він постає перед читачем. І не дивно, *wynarodowienie* можна розуміти як відірваність від самого ества свого народу, як втрату самого себе. Конрад, литвин за походженням, був викрадений німцями (хрестоносцями) ще дитиною з дому і виховувався серед чужих, серед німців, які, прагнучи його онімечити, хотіли витравити у дитини, як і у всіх викрадених, усе литовське, язичеське, окатоличити литовців, підкорити,

знищити це плем'я, перетворити у вірних рабів. Він одержує нове ім'я – Вальтер, Альф. Вальтера наворачтають у християнську віру, але йому чується рідний голос матері, її відчайдушний крик, як найдорощчий та болісний спогад про вітчизну.

Міцкевич, звертаючись у своїй поемі до минулого, використовує і дійсний, і легендарний матеріал не лише з цензурних міркувань, але й для того, щоб мати більше можливостей для утвердження ідей, які були важливими для сучасників, і які так важливі були для самого А.Міцкевича. Поету близький і зрозумілий його герой, бо і сам Міцкевич пережив у значній мірі те, що пережив його Конрад Валленрод. Поет ставив перед собою великі цілі, які, як і його герою, видавалися дуже важливими, але майже нездійсненими сповна. А.Міцкевич виступив у своїй поемі як пророк.

Після Листопадового повстання 1830 року тисячі поляків-повстанців царизм погнав у неволю, – пише Доленга Жегота, – і через тридцять років вони повернулися захищати батьківщину з розтерзаною душею. Вони не пізнали своєї матері, а вона їх не могла пізнати.

Головні теми вже заявлені поетом у вступі до цього твору: це війна хрестоносного Ордена проти Литви, засудження її, протиставлення їй мирного життя природи і тема кохання.

Міцкевич змальовує в художніх образах грізну силу Ордена хрестоносців, їхнього жорстокість і нелюдськість до нехрещених – литовців та прусів.

Хрест, символ німців, чоло криє в небі,  
Грізно до Литви витягує руки,  
Ніби усі землі Палемона  
Хотів би обняти згори і підгорнути під  
себе.

На противагу ворожнечі споріднених племен, прусів та литовців, єдиних у минулому народів, поет змальовує поетичний образ мирного життя природи: гілка литовського хмелю тягнеться через Німан до коханої тополі пруської землі, а солов'ї з ровенської діброви перелітають до братів своїх у запущанські гори. Остання строфа вступу – це тривожний акорд, у якому передано і біль, і відчай, і передчуття великої небезпеки для

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

вітчизни, і глибокий сум з приводу ворожнечі між близькими колись братніми племенами.

О Німане! Твої зелені луки  
Заллють війська вогнем і морем крові  
Твої, здавен уславлені діброви  
Впадуть від змахів хижої сокири.  
.....  
Все розпадеться  
..... Лиш кохання щире  
В своїх піснях оживлять вайделоти. (1,  
с.296)

Привертає увагу епіграф до поеми. Це вислів італійського історика і політичного діяча другої половини XV і початку XVI ст. Макіавелі. В якійсь мірі це ключ до розуміння твору: «Бо повинні ви знати, що є два способи боротьби, тому треба бути лисицею і левом».

І справді, коли в першій частині поеми Конрада Валленрода вибирають магістром хрестоносців, то читачеві не стає дивною його поведінка, його відчуженість, його байдужість замість радощів.

Слова – любов, обов'язок, вітчизна,  
Литва і хрест – була та сила грізна,  
Що Конраду веселощі труїла.

Конрад постає перед читачем людиною складною, навіть загадковою. Лише в бесідах з Гальбаном та в сумних піснях на чужій для хрестоносців мові він знаходив утіху для своєї душі. В поемі зберігається інтрига – недосказаність, невідомість: про що Конрад розмовляє з Гальбаном, чому сумує, чому часом шукає заспокоєння в хмільних напоях. Чому, кинувши лютю і перервавши спів, він «кричав на військо, віддавав накази, погрожував невідомо кому», чому шукав спілкування з Гальбаном, щось потаємно йому шепотів? Це змушує читача замислюватись.

Батьківщина, як найсвятіше, найболючіше почуття Конрада, завжди жила в його душі, але вона понівечена. І немає надії й упевненості в її звільненні у найближчі часи – звідси сум і трагізм.

Дивна поведінка героя, його відчуженість може бути пояснена вихованням серед німців, хрестоносців, відірвано від рідного народу – wunarodowieniem. Конрад Валленрод відірва-

ний від своєї батьківщини і тому обирає непростий і неприродний спосіб боротьби.

А.Міцкевич часто вдається до контрасту. З одного боку, краса і гармонія природи, з другого – жорстока розсудливість хрестоносців, спрямована на знищення і вбивство. Німці переймаються лише тим, кого ж «достойного» обрати магістром, щоб бив «нечестивих», щоб підняв «освячений» меч на язичників-литовців.

Характер Конрада, його переживання, напружений стан душі розкриваються в поемі на тлі тихої, спокійної травневої ночі. Це ще більше відтіняє трагедію героя.

Один лише вайделот Гальбан спокійний та тверезий і може в скрутну хвилину підтримати Конрада і з погордою подивитися на братчиків Ордена.

І ось саме серед цієї тихої чарівної ночі, коли вже починало світати, коли Конрад Валленрод, тепер уже магістр, разом з Гальбаном йшов повз озера, не вибираючи дороги, раптом почувся голос із вежі. Хто ця затворниця, ім'я якої Міцкевич довго не називає? Саме після цієї миті Конрад ніби під впливом якоїсь позасвідомої сили перероджується, і читач розуміє чому. Адже це для Конрада Валленрода несподіванка почути голос Альдони тут, із вежі, в центрі ворожого оточення. Він уже не лише месник і борець за вітчизну, але й людина з великим, глибоким, трепетним почуттям до коханої. Діалоги між Конрадом і Альдоною – це сцени великої художньої сили. І чим далі, тим більше читач, як і сам ліричний герой, проймаються почуттям безмежної любові та гордості, а разом з тим і великого жалю до обох героїв, бо розуміють і велич їх дій, і неможливість об'єднати свої долі, щоб бути щасливими. Можливо навіть більше уваги Міцкевич приділяє Альдоні, яка піднялась до розуміння величчя Конрада і прийшла підтримати його, щоб його благословити у важку хвилину, бо без нього вже не мислила свого життя.

Тепер уся увага зосереджена на історії цих двох головних героїв і, може, більше на Альдоні, хоча в центрі уваги – Конрад Валленрод. Образ Альдони асоціюється у читача з образом батьківщини Литви і переростає в образ-алегорію, образ-символ. Доля Альдони спочатку змальовується в алегоричній пісні Гальбана про Вілію. Ця пісня мала великий успіх у Росії і неодноразово перекладалася російською мовою. Порів-



## СИЛЬВЕТКИ

няння литвинки Альдони з чистою прозорою річкою Вілією, яка мчить свої води до стрімкого бурхливого Німана, що, обіймаючи свою кохану Вілію, несе її на скелі, на дикі простори і разом з нею гине в глибинах моря, дає можливість поету показати важку і трагічну долю дівчини, котра покохала борця за свободу своєї вітчизни. Але марно прагнути будь-що змінити. Як не уберегти потоку, що зливається з річкою, так не уберегти від любові, навіть, якщо вона трагічна, так не зупинити прагнення до величного. Для Альдони прагнення до величного – природне.

Ще тихо в рідній бавлячись країні,  
Між подрут відчувала я тривогу,  
Душею рвалась у простори сині,  
І серце билось – ох! як б'ється нині!

Мотив прагнення до величного і тема любові, тема батьківщини, тема захисту народу увесь час звучать у словах Альдони («Пісня з вежі», «Голос з вежі»).

З метою вираження головної ідеї, більш нахненного, образного її звучання, А. Міцкевич увесь час звертається до пейзажу: проводить паралелі між подіями людського життя і явищами природи, вкраплює історичні аналогії, використовує легендарні події.

Образ затворниці, як видно з приміток Міцкевича, взято поетом із хронік XIV ст. Хроніка розповідає про селянську дівчину, яка прибула в Марієнбург, зажадала, щоб її замурували в келії, і там закінчила своє життя.

На протигагу тим людям, які «мов мушлі у багні таяться», Альдона мріяла в юні роки, як жайворонок, «за хмари летіти високо! високо!». Образ жайворонка, який символізує красу і радість буття, злиття з природою характерний і для інших революційних романтиків. Яскравим прикладом може бути вірш Шеллі «Жайворонок». Напрошується також паралель із українською піснею літературного походження «Дивлюсь я на небо, та й думку гадаю» (автор слів М.М.Петренко). У поемі А. Міцкевича з'являється образ «орлиних крил», дуже споріднений до образу сокола в українській пісні.

Мене твоя орлина сила дужа,  
У високості піднесла до неба.

З історії А. Міцкевичем взяті імена уславлених великих князів XIII ст. Свенторога і Мендога, про яких співає у своїй пісні відлюдниця Альдона. Великий князь литовський Мендог звільнив Литву від чужоземного ярма, підняв її могутність і став грозою для своїх сусідів. Пам'ять про цих героїв – вічна.

Альдона, покохавши Конрада, стала його найближчим духовним другом, його духовною підтримкою у боротьбі за вітчизну. Вражає сміливість і стійкість Альдони, її мужній характер, її велика сила почуття до Конрада і вірність цьому почуттю. Схвильовано продовжує звучати і тема батьківщини: всі помисли, все життя Альдони пов'язане з Конрадом, з його великою справою звільнення вітчизни, справою боротьби за інтереси народу:

В Марії місто мав ти знов прибути –  
Карати страшно ворогів жорстоких  
І мститись за народне горе люте.

Бути поблизу коханого, не залишати його у важку годину і благословити, хоч би здалеку – ось чому Альдона прийшла в Марієнбург і домоглася, щоб її замурували у вежі. Скільки ніжності і тепла в словах коханої, скільки почуття! І увесь час тема любові переплітається з темою захисту батьківщини.

Його пізнаю, хай він змінить зброю,  
Чужий девіз на щит собі поставить

.....

Його пізнаю я здалека навіть.

Як мусить він з обов'язку тяжкого

Все руйнувать і кров усюди лити, –

Хай всі клянуть, для серця лиш одного

Відрада є його благословити.

Конрад вражений від її вчинку. Як?! Його кохана, ця незвичайна людина, готова вмерти за велику справу, віддати своє життя за нього, бо вона його кохає. І він не може залишити її у вежі на самоті.

У радянському літературознавстві в основному панувала думка, що Конрад Валленрод, хоч і здійснив подвиг, засуджує спосіб боротьби, тобто зраду проти хрестоносців. Польський дослідник Юзеф Третьак висловлює інше твердження. Головне в поемі Міцкевича не спосіб



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

боротьби, а сила патріотичного почуття. Так воно і є. Про це свідчить хоча б діалог Альфа й Альдони в останній частині «Прощання» та й увесь хід подій у поемі, увесь її зміст.

Конрад Валленрод присягнув будь-що подолати ворогів вітчизни і для цього ступив на шлях зради. Тоді він і перетворюється з Альфа на Конрада. Альфом поет називає його тоді, коли битва уже закінчена, коли Конрад здійснив присягу і прийшов до вежі, щоб повідомити про це Альдону.

І ось ця остання болюча зустріч:  
Альдоно, кричить, живемо, Альдоно.  
Твій милий повертається, сповнено  
присягу,  
Вони загинули, все сповнено.  
Відлюдниця  
Альф? То його голос! То як, мій Альфе,  
мій любий?  
Вже мир? Ти повертаєш?  
І вже не поїдеш?  
Конрад  
О! На милість Бога,  
Нічого не питає; ...  
Я все скажу, не потаю нічого.  
.....  
Вони загинули, – бачиш ті пожежі?  
То б'ється Литва у німецькім краю,  
Міста згоріли, витекло крові море:  
Я то вчинив, дотримав присяги,  
Страшніше й пекло б їх не покарало.

Конрад (тепер Альдона називає його Альфом) проникливо кличе кохану покинути стіни вежі, піти далеко у литовські пустелі або ж ще далі – в біловезькі ліси. Він навіть згадував їх прекрасну долину, де вони були щасливі. До речі, у Адама Міцкевича були живі спогади про зустріч з Марією Верещак у юні роки в Ковенській долині. І свої високі почуття поет проніс через усе життя.

Однак Альдона спокійно відповідає Конраду відмовою покинути вежу. І не лише тому, що щастя їх обох тепер неможливе, а примарним щастям його замінити вона не хоче. Альдона серцем відчула, що мир іще не здобутий, що батьківщина ще в небезпеці. Вона розуміє, що пройшло чимало років, і знає, що оселя її батька і їх обох зруйнована хрестоносцями. Очевидно Альдона не хоче більше мук для

свого коханого, та й для себе. Конрад і тепер нагадує їй того Альфа, який приходив щовечір приходив до стін вежі, обнімав стіни вежі, ставав на коліна. Міцкевич зображує ці сцени без усякого пафосу, цілком переконливо і, разом з тим вони викликають у читача жаль і біль, як від високої трагедії. Це і є трагедія.

Образ батьківщини в «Повісті вайделота» незмінно пов'язаний з рідним пейзажем. Це ласкавий, барвистий, разом із тим величний, а часом грізний пейзаж, але завжди глибоко ліричний. Пейзаж, що завжди допомагає розкрити внутрішній світ героїв, світ самого поета. З образом батьківщини пов'язаний спогад про рідну мову, про пісню, що її співав вайделота.

Все про Литву говорив, зігрівав моє  
змучене серце  
Рідної мови словами і голосом рідної  
пісні.  
Часто зі мною ходив він на синього  
Німану берег,  
Звідти любив я дивитись на взгир'я  
країни моєї  
.....  
Потім, у юному віці, я часто із порту  
Клайпеди  
Плавав човном із стареньким, щоб  
берег одвідать литовський.  
Рвав я там рідні квітки, і будив  
чародійний їх запах  
Спомини в серці якісь, невиразні й  
туманом повиті. (1, с. 323)  
Спогади про батьківщину викликають  
картини мирного життя, щасливого  
дитинства:  
З того духу сп'янілий, себе уявляв я  
маленьким,  
Марив, ніби гуляю в саду із братами  
малими  
.....  
Як же то любо у ріднім краю, серед  
крвних і друзів,  
Літ молодих заживати! ... (1, с. 323)

Спогади про батьківщину, тяга й любов до неї викликають у пам'яті поета образ сокола, що уособлює свободу, сокола, котрий «взятий з

## СИЛЬВЕТКИ

гнізда і живлений в клітці», але ніколи не стане полювати на своїх братів соколів:

Хоч жорстокі ловці йому тьмарили  
муками розум  
І на рідних братів соколів для потіхи  
пускали,  
Тільки-но здійметься в хмари, тільки-  
но зором окине  
Простір широкий увесь голубої  
вітчизни своєї, –  
З поля, мисливе, іди, не повернеться  
сокіл у клітку! (1, с. 324)

Так і Вальтер-Конрад «у сутичці першій, побачивши рідні корогви», зачувши військову пісню рідного народу, кинувся до своїх.

Тема любові в «Повісті вайделота» нерозривно пов'язана з темою батьківщини і сприймається як тема батьківщини. Закоханий Альф особливо гостро відчуває значення вже забутих литовських слів, які він чує від Альдо-ни. Сказані Альдоною, ці слова набувають для нього особливого звучання, стають поняттям великого значення; і не дивно – адже їх вимовила кохана, вимовила рідною мовою:

З кожним словом воскреслим нове  
почуття прокидалось,  
Ніби з попелу іскра; були то все назви  
солодкі  
Дружби, кривих зв'язків,  
побратимства, і той

Вираз, який означає любов; понад нього немає

Кращого слова на світі, крім слова  
одного – вітчизна. (1, с.325)

В «Повісті вайделота» природно виникає тема нерозривного зв'язку особистої долі та долі батьківщини. Ось чому не звучать несподіванкою слова:

Вальтер дружину любив, та душу він  
мав благородну,  
Щастя в сім'ї не знайшов він, бо щастя  
не мала вітчизна.  
(1, с.326)  
За сто років Орден не загоїть свої рани.

Але радості від здійсненого Валленрод не відчуває. Тепер, коли Орден не загрожує Литві, Конрад сумнівається в правомірності вибраного ним шляху, адже «німці також люди».

Не хочу більше, я – бо теж людина!  
Вся молодість моя самі облуди,  
Розбій кривавий... Близько домовина,  
Набридли зради і не тільки битви,  
Доволі помсти – німці також люди!

Війна постає як щось неприродне, жорстоке, нелюдське, те, що руйнує. Литовцям вона теж принесла багато горя. Вперше цей мотив з'являється у «Вступі», потім знаходить свій розвиток у «Пісні вайделота», де автор відтворює народну легенду про діву Морову, яка віщує важку хворобу, горе, а потім у п'ятій частині поеми «Війна»

У поемі виникають криваві образи: діва-моровиця в білому, з вогненным вінком на голові, з кривавою хустиною в руці. Виникає похмурий пейзаж, що ще більше посилює почуття страху при появі діви-моровиці.

Поява згубна! – Та ще більша згуба  
Литві з землі німецької загроза (1, с. 319)

Мимоволі згадується поема Міцкевича «Гражина», де той же мотив згубної сили хрестоносців, які для поляків гірше кримської чуми. Мотив цей звучить і в «Повісті вайделота».

От розтали сніги і жайворон перший  
озвався, –  
Радість іншим країнам приносить  
весняна та пісня,  
Бідній Литві вона тільки пожежі та січі  
віщує (1, с. 326)

Численні війська хрестоносців Міцкевич порівнює з хмарами, а їх знамена з блискавками перед бурею. Немислиме особисте щастя Конрада і Альдо-ни, коли вітчизна охоплена полум'ям війни. Це Альф зрозумів скоро, як вони побралися. Горе Конрада безмежне:

Мов безумний, вночі він зненацька від  
сну поривався  
І в вікно споглядав пожежі далекої  
відблиск.

Тема війни в главі «Війна» вирішується в іншому аспекті. Як і раніш, Міцкевич засуджує загарбницьку війну хрестоносців: війна знову змальована в поемі в образі пожежі, в образі багряного полум'я, «що ніби кров, тече по небокраю». Однак увага поета тут зосереджена не стільки на нещастях литовського народу, скільки на описах війська хрестоносців під час відступу. Війна принесла горе й нещастя не лише литвинам, але й хрестоносцям. Не випадково відступ хрестоносців змальовано на тлі зимового пейзажу. Не лише люди, але й природа ніби перешкоджає хрестоносцям. Не дивлячись на жалюгідний вигляд хрестоносців (Міцкевич змальовує жахливу картину їх відступу), нагнітання жаху, у поета немає і тіні співчуття до німців. Адже вони самі розпочали цю різанину. Залишки війська хрестоносців Міцкевич порівнює з підлими паразитами (rodle owady), що ніби «в глечики вовтузяться тісному», тягнуться по трупах і гинуть. З'являються образи круків, що віщують горе.

Присяга Конрада здійснена. Він жорстоко помстився Ордену хрестоносців. За сто років Орден не загоїть своїх ран:

Страшніше й пекло б їх не покарало.  
(1, с 342)

Тепер уже литвини борються на землі німців. Але чому Конрада не тішить здійснений подвиг в ім'я батьківщини, чому почуття його роздвоюються: він відчуває й полегшення від виконаної присяги і почуття жаху й розчарування від здійсненого. Чому з такою тривогою відповідає Конрад на запитання Альдони? Чому йому важко говорити про все?

Природна любов до батьківщини, природна любов закоханих – це те, що буде жити вічно. Жага природного почуття охопила все єство Конрада. І він з душевною схвильованістю згадує рідну природу, яка, незважаючи ні на що, живе повнокровним життям. Перед нами людина, яка усвідомила, що життя іде невблаганно лише в одному напрямку, що молодість проходить, перед нами людина, що так пристрасно прагне хоч трохи особистого щастя – любові Альдони. Характерно, що це прагнення особистого щастя посилює в ньому перебування на рідній землі, і це особисте щастя немисли-

ме для Конрада далеко від батьківщини. Тема батьківщини звучить тут особливо зворушливо, схвильовано, прояснено. Знову виникає літній, барвистий пейзаж:

До нашої помчався я долини.  
Все, як колись! Такі ж гаї та квіти,  
Я все знайшов, пізнав, обняв очима.  
Альтанку навіть, затишну схорону,  
Що я обставив вербами сухими,  
Зберіг там час, і – чудо з чуд, Альдоно! –  
Сухі ті верби у піску сипучім  
Деревами густими розрослися,  
.....  
Під вербами упав я на коліна  
І мовив: «Боже! Змилуйсь наді мною!  
Пошли нам щастя у країні рідній,  
Як нас литовське сонце знов пригріє,  
Пошли нам спокій! Хай у дні погідні  
Нова весна в серцях зазеленіє!»  
(1, с. 342–343)

Таким чином, А.Міцкевич, ставить у своїй поемі багато проблем, на які не завжди дає відповідь, і, може, не випадково. Він дає можливість читачеві замислитися і розвинути його думку. Згадаймо вірш «Російським друзям».

Поема А.Міцкевича цінна ще й тим, що дала поштовх до створення прекрасної епопеї «Пан Тадеуш», де були розвинуті і оспівані кращі ідеї «Конрада Валленрода»: любов до рідної батьківщини, неперевершені описи природи, боротьба за незалежність і свободу своєї вітчизни, а також боротьба за мир та дружбу з іншими вільними і незалежними народами.

### Література

1. Міцкевич А. Вибрані твори. В 2-х тт. – Київ, 1955. – Т. I.
2. Мицкевич А. Собрание сочинений. В 5-ти тт. – Москва, 1948. – Т. I.
3. Billip W. Mickiewicz w oczach współczesnych // Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1962.
4. Dołęga Ż. Konrad Wallenrod. Rozbiór krytyczny z etycznego i estetycznego stanowiska. – Poznań, 1873.
5. Mickiewicz, Adam. Dzieła: Powieści poetyckie. – Kraków, 1949.

## ПОЛОНІСТИЧНІ СЮЖЕТИ ТА ОБРАЗИ У РЕІНТЕРПРЕТАЦІЇ АНАТОЛІЯ ВОЛКОВА



**В**олков Анатолій Романович (нар. 13 квітня 1925 року) – доктор філологічних наук, відомий український літературознавець, славіст, богеміст і полоніст. Як ствердила Ю. Булаховська, «серед сучасних українських славістів-зарубіжників, які водночас брали активну участь у дослідженні української, російської та західноєвропейських літератур й завжди „дискусійної” теорії літератури, Анатолій Романович Волков був і є постаттю дуже помітною». Така висока оцінка наукової діяльності вченого стала закономірним результатом майже шістдесятирічної наполегливої праці на ниві досліджень актуальних проблем літературознавства, зокрема українсько-польських культурних взаємин.

Народився Анатолій Волков в Одесі в сім'ї відомого фольклориста і літературознавця, професора Романа Михайловича Волкова, що, звичайно, не могло не позначитися на формуванні його світогляду та естетично-літературних уподобань, а також сприяло формуванню вишуканої філологічної культури та енциклопедичних знань про світовий літературний процес.

Як відомо, Одеса була багатонаціональним полікультурним містом, зокрема, тут завжди панувала досить міцна й неповторна польська аура. Недаремно одна зі старих одеських вулиць мала назву Польська, у місті була польська школа й католицький костел. На центральній вулиці – Дерибасівський – цілий квартал займав корпус колишнього Рішельєвського ліцею, стіни якого пам'ятали Адама Міцкевича, що під час одеського заслання

був там викладачем. З польськістю чорноморської перлини пов'язані певні історичні будинки, як-от величезні Собаньські казарми (первісно – шпіхлір, де згодом, 1944 року, служив А. Волков) або палац Потоцького, де тепер розташований Одеський художній музей. Велике враження на майбутнього вченого справив гастрольний концерт славетної польської співачки Єви Бандровської-Турської в ексклюзивній залі Одеського будинку вчених. Запам'ятався з тих часів і сатиричний, веселий польський кінофільм «Антек-поліцейський».

Імпульси зацікавлення Польщею і поляками А. Волков отримав ще в дитинстві. Мати походила з польсько-українського роду Старевських. А батько згадував, як за студентських років працював домашнім вчителем у лісничого графів Браницьких. У домашній книгозбірні поряд з польськими науковими виданнями були твори А. Міцкевича, Ю. Крашевського. Серед родинних знайомих було багато етнічних поляків – від професорів до шевців, кравців та перукарів.

У 1944 році Анатолій Волков закінчив Одеський педінститут, який тоді був в евакуації у містечку Байрам Алі (районному центрі Марійської області Туркменії). Наукові полоністичні студії розпочав уже в другій половині 1940-х років. До цього головним чином спричинилися безпосередні контакти з польською культурою. З 1945 року дослідник жив у Львові – місті, де, подібно до Одеси, зустрічалося багато національних культур.

У перші повоєнні роки у Львові ще мешкало багато поляків, постійно лунала польська мова.



Догравав останні вистави польський драматичний театр, де ставилися, зокрема, комедії графа Олександра Фредра. Не тільки поляки, а й українці із сумом сприйняли змушений від'їзд таких видатних учених – професорів університету, як лінгвіст-індоевропеїст Єжи Курилович, історик права, дійсний член НТШ Пшемислав Домбковський, логік-філософ Станіслав Айдукевич. У таких умовах підсилювалися зацікавлення Анатолія Волкова польською культурою, зокрема фольклором і літературою.

І коли відомий український славіст Іларіон Семенович Свенціцький, який очолював у Львівському університеті кафедру слов'янської філології (виховавши цілу плеяду філологів-славістів – полоністів і богемістів) й був науковим керівником аспіранта А. Волкова, запропонував дисертаційну тему «Казки О. С. Пушкіна в польських переробках А. Ю. Глинського (З історії російсько-польських взаємин)», молодий учений радо взявся за дослідження і вже 1953 року в Київському університеті отримав науковий ступінь кандидата філологічних наук.

Він захопився творчістю польського письменника Антоні Юзефа Глинського (1817 – 1866) – віленського літератора з кола провідника «литовського народництва» Владислава Сирокомлі (Людвика Кондратовича). А. Ю. Глинський був людиною різнобічних інтересів: газетяр (редактор «Віленських губернських відомостей»), перекладач на польську мову байок І. Крилова, але передовсім – фольклорист. У 1853 р. у Вільні вийшла у чотирьох томах його збірка «Bajarz polski. Waśnie, powieści i gawędy ludowe».

У середині XIX ст. фольклорні твори, надто казки, у Західній Європі та у слов'янському світі уже ввійшли в науковий і читацький обіг, але в Польщі не було значних збірників національного казкового матеріалу. Для поляків книжка Глинського мала таке ж значення, як збірник братів Грімм для німців, або О. М. Афанасьєва для росіян. Вона зразу привернула увагу. Незабаром після її оприлюднення з'явилася стаття В. Сирокомлі, який високо оцінив талант А. Ю. Глинського і приєднався до його творчих поглядів. Е. А. Одинець – патріарх віленських літераторів, друг А. Міцкевича –

не лише похвалив збірку, але й дав авторові низку порад, зокрема – використовувати римовану прозу. У другому виданні «Польського казкаря» ці зауваги були враховані. Повний текст «Польського казкаря» перевидавався з 1853 до 1938 р. вісім разів (не рахуючи видань окремих казок). Збірник був перекладений німецькою, англійською, чеською та словенською мовами.

Ця книга є типовим явищем для білорусько-польського пограниччя. Отож критична література про неї суперечлива. Я. Карлович, М. Федоровський, С. Савченко, Ї. Полівка та М. Андреев вважали ці казки білоруськими. В. Сирокомля, О. М. Афанасьєв, В. Івацевич, Е. Коладзейчик – польськими. Одні зараховували їх до фольклору (О. М. Афанасьєв, В. Івацевич, М. Федоровський, С. Савченко, Ї. Полівка), інші – до красного письменства (Е. А. Одинець, В. Сирокомля).

Збірка, як зазначив учений у дисертаційному дослідженні, дозволяє поставити питання про зв'язок, схрещення трьох слов'янських культур – польської, білоруської та російської, а також щодо співвідношення писемної літератури і народної творчості. Ознайомлення зі збірником виявляє подібність казок А. Волкова до казок російських письменників. Тут можна натрапити на тексти, що нагадують казки О. С. Пушкіна, В. А. Жуковського, П. П. Єршова, В. І. Даля. Конкретне зіставлення казок О. С. Пушкіна і А. Ю. Глинського доводить, що йдеться про переклади або переробки, які змінюють російське національне забарвлення у зображенні суспільних відносин, побуту, одягу тощо на відповідне польське. Стилїстика казок сполучає білоруські та польські елементи з російськими, зокрема запозиченими з пушкінських.

На матеріалі дисертації А. Волков надрукував чотири наукові розвідки: одна про самого Антоні Юзефа Глинського («А. Ю. Глинський и его сборник „Польский сказочник“ (к 100-летию выхода в свет)»), а три присвячені аналізу переробок конкретних пушкінських текстів («„Сказка о рыбаке и рыбке“ А. С. Пушкина и сказка „O staruszku i staruszce i o złotej rybce“ А. Ю. Глинского»; «„Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях“ А. С. Пушкина и сказка А. Ю. Глинского „O zwierciadelfku gadającym i o uśpionej królownie“», «„Bajka o carze Saftanie”

А. Puzzkina i baśń „O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie” А. J. Glińskiego»).

Майже одночасно збірник А. Ю. Глинського досліджував польський академік Юліан Кшижановський. А. Волков дізнався про відповідні праці видатного фольклориста-компаративіста лише згодом, дійшовши самостійно до подібних висновків. Тим радісніше було, коли Ю. Кшижановський схвально відгукнувся щодо публікацій А. Р. Волкова й запросив його до участі в редактованому ним збірникові «Ludowość dawniej i dziś: Studia folklorystyczne» (1973).

Праця над збірником А. Ю. Глинського певним чином визначила подальшу наукову діяльність А. Волкова, основним напрямом якої стала компаративістика. Учений зробив перші спроби порівняльного аналізу художніх творів різних літератур. Постала проблема розрізнення перекладу і переробки та їхніх різновидів, що згодом посіла важливе місце в пізніших наукових розвідках професора. Матеріал збірника А. Ю. Глинського спричинив також потребу зіставлення сюжетів, образів-персонажів, архітектоніки у різнонаціональних подібних явищах літератури, у подальшому це спрямувало увагу дослідника на головну для нього тему – створення теорії традиційних сюжетів.

На деякий час полоністична тематика у наукових дослідженнях А. Р. Волкова начебто відійшла на другий план, витіснилася богемистичною (Й. Фріч, Я. Гашек, К. Чапек, В. Незвал, Я. Дрда). Незабаром учений захистив докторську дисертацію «Карел Чапек і проблема реалістичної умовності в драматургії ХХ ст.». Однак час від часу з'являлися і полоністичні публікації: «Некоторые особенности польского романизма» (1958); «„Тарас Бульба” Н. В. Гоголя, „Каневский замок” С. Гоцинского и „Гайдамаки” Т. Г. Шевченко: (Типологическое сопоставление)» (1988); «Типологическое синхронное сопоставление А. Мицкевича и А. С. Пушкина» (1992). В «Українській літературній енциклопедії» вміщено дві його статті: «Запольська Габрієла» та «Лем Станіслав». Не оминалася польська тематика й у публікаціях на шпальтах місцевої чернівецької преси: «Тарас Шевченко і Польща», «Дами і гусари. Комедія А. Фредра на кону Чернівецького театру».

Польський матеріал А. Волков не раз використовував у багатьох словникових статтях капітального «Лексикона загального та порівняльного літературознавства», де надруковано 224 статті вченого, серед яких – про специфічно польські феномени: «Варшавський позитивізм», «Гавенда», «Фіглик», «Фрашка».

Зацікавленість польською культурою й літературою збереглася і під час розробки теорії традиційних сюжетів і образів (ТСО), яка вивчає феномени, що переходять з однієї доби до іншої та функціонують упродовж значного історичного часу, стають відомими реципієнтам, тобто традиціоналізуються. Під час написання твору (відповідно до читацького сприйняття) провідною є увага до попередніх зразків і оновлення традиції.

У великій монографії «Традиційні сюжети та образи» (2004) поєднані теоретичні розділи, присвячені конкретним сюжетно-образним структурам: від Адама до роботів, Едіп, Сократ, Трістан та Ізольда, Робінзон, Швейк. У розділі «Страшний розбійник Мадей: регіональний ТСО у слов'янських літературах» дослідник звернувся до «Польського казкаря»: легенду з цього збірника «O dobrym kmiotku, jego synu Niespodzianku i o Madeju» розглянуто на тлі різних слов'янських варіантів.

Особливу увагу дослідника привернув чи не єдиний образ української генези, який став традиційним для європейського культурно-літературного регіону – Іван Мазепа. Це засвідчується хоча б тим, що у класичному покажчикові «Образи світової літератури» Елізабет Френзель з образів українського походження наведено лише Мазепу. Про нього існує кількасот літературних і не менше сотні музичних та малярських творів, безліч історичних і політико-публіцистичних праць.

Учений оприлюднив цикл публікацій про І. Мазепу. Польський чинник висвітлювався у статтях: «Іван Мазепа – традиційний образ літератур європейського регіону» (1993); «Іван Мазепа в європейських літературах» (1994); «Великий гетьман» (1998).

У 2009 році А. Волков виголосив доповідь «Місце „Мазепи” Юліуша Словацького у літературній традиції зображення Великого Гетьмана» на Міжнародній науковій конференції «Постать Юліуша Словацького у полікультур-

ному просторі», що відбувалася у Кременці (відповідна стаття ще перебуває у друці).

Життя та діяльність визначного гетьмана міцно пов'язані з Польщею, що спричинило активну рецепцію його ТСО у польський культури. Специфічну вагу для постання ТСО Мазепи мали «Спогади» (1656-1688) його особистого ворога – польського шляхтича Я. Х. Пасека. У «Спогадах», які, за словами П. Хмельовського, «для віддзеркалення описуваних подій містять обмаль матеріалу, котрому можна довіряти, але досконало вимальовують самого автора», подано відомості, зокрема, про те, що І. Мазепа, перебуваючи замолоду при польському королівському дворі, мав за коханку дружину могутнього магната. Дізнавшись, магнат наказав прив'язати винуватця до спини дикого коня, що помчав в українські степи. У традиційному сюжеті історичний матеріал здебільшого поєднується з псевдоісторичним. У випадку з І. Мазепою – це повністю вигадка Я. Х. Пасека.

У статті А. Волков показав, наскільки ТО Мазепи зацікавив романтиків. Лорд Дж. Байрон ввів гетьмана у велику європейську поезію поемою «Мазерра» (1818). В її основі – розповідь про покарання героя поеми, яке здійснив чоловік його коханки. Мазепа, в уяві Дж. Байрона, – «як дуб той віковий (...) козацький князь». Через десять років до цього сюжету звернувся В. Гюго в поезії «Мазерра», взявши епіграф з Дж. Байрона, наголошуючи на байронівській традиції.

У 1830-х роках пише «Мазепу» і Ю. Словацький: перша, так звана «швейцарська редакція» побачила світ 1834 року, друга – «паризька» – 1839 року. Не раз була зазначена спорідненість цього твору з поемою Байрона. У 1881 р. Й. Третяк навів – як головний доказ – уривок з листа Юліуша до матері, де поет зізнавався про «галопування» його думки, що вилилось у кілька актів твору, спричинене образом галопуючого Мазепи. Уява поета запалилася від згадуваного епізоду. Проте це був поштовх, а не причина написання твору.

Як підкреслив А. Волков, звернення Ю. Словацького до образу Мазепи зумовлено низкою не лише «внутрішніх» чинників (суб'єктивною налаштованістю), але й «зовнішніх», об'єктивними тенденціями тогочасного європейського (й,

зокрема, польського) літературного процесу. Варто нагадати, що творчою метою романтиків було віднайдення образу позитивного героя, а цей герой мав стати проти нищої буденщини, «дійсності розжирених крамарів». Оскільки у довоколишньому житті романтики було обмаль, її відшукували за межами реального оточення та знаходили переважно у країнах та етносах, що географічно, історично, геополітично споріднені з країною письменника. У такому орієнтально-екзотичному контексті сприймали Україну Дж. Байрон і В. Гюго.

Польські поети вбачали подібний екзотично-героїчний первень в історії та побуті «кресів»: України, Білорусі та Литви. Виникли «литовська» та «українська» школи в польському романтичному письменстві. За словами А. Міцкевича, Україна стала ареною, на якій польські й російські поети (Б. Залеський, А. С. Пушкін, К. Ф. Рилеєв, С. Гоцинський) на різні голоси оспівали тих самих героїв. Один із критиків слушно зауважив, що з тих пісень можна було б скласти прекрасний рапсод про Мазепу.

І не випадково Міцкевичеві роздуми закінчуються словами рапсоду про Мазепу. А вже ще 1824 р. Ю. Б. Залеський написав «Думку Мазепи». Ю. Словацький був емоційно підготовлений до розробки ТСО Мазепи не лише його відповідністю ознакам романтичного героя і власним зацікавленням «кресовою» давниною. Був ще й «локальний» чинник: духовно-культурна атмосфера Кременця. З п'ятох основних репрезентантів «української школи» – троє (А. Мальчевський (1793-1826), Т. Падуро (1801-1871), Ю. Словацький (1809-1849), якого інколи називають «континуатором» А. Мальчевського) вчилися у Кременецькій гімназії. Автор «Марії», старший за Ю. Словацького на 16 років, був другом Ярушевських – родини матері Юліуша. Рід Мальчевських належав до кременецької еліти. У цьому висококультурному середовищі обидва поети могли чути розповіді про Великого гетьмана. Байронова поема стала стимулом для кристалізації твору, в якому ТСО Мазепи через Англію знову потрапив на рідний українсько-польський, кременецький ґрунт.

Ю. Словацький створив свій варіант передісторії покарання королівського джу-



ри Мазепи. Епізод галопування став позасюжетним, навіть «післясюжетним», ледь згадується в кінці першої дії. У польського поета гетьман (лицар без догани й страху, шляхетний юнак) захищав дружину воеводи від сексуальних домагань короля і був покараний замість коханця, врятувавши таким чином, згідно з обов'язком васала, честь короля, хоча й зневажав його.

А. Волков наголосив на тому, що твір начебто позбавлений політичного забарвлення. Але прагнення створити образ романтичного національного героя саме на основі ТО Мазепи пов'язано з ненавистю до Росії, надто до головного ворога Великого гетьмана – Петра І, якого Ю. Словацький у «Поємі П'яста Дантишека герба Леліва про пекло» (1839) умістив в осередді пекла.

Попри критичні відгуки, «Мазепа» став першою п'єсою Ю. Словацького, яка потрапила (на жаль, уже після смерті автора) на сцену. Польська прем'єра відбулася 1851 р. у Кракові. Згодом цей театр обрав назву «Театр Словацького». На думку мистецького керівника театру, славетного режисера та театрального діяча С. Козьмяна, «Мазепа» – «найліпша, найсценічніша і найбільш викінчена трагедія Словацького, а таким чином найліпша і найперша трагедія польська».

Цей «зірковий» здобуток польської мазепіани чекає на подальші дослідження. А польська мазепіана в цілому заслуговує на розлоге компаративістичне зіставлення з трактуваннями ТО Мазепи в інших слов'янських країнах.

Славістичні зацікавлення Анатолія Волкова сьогодні займають одне з провідних місць у мегатексті полоністики слов'янського світу. Полоністичні здобутки вченого не загубились у тенетах української науки, а навпаки, стимулюють до подальших глибоких досліджень слов'янського фольклору та літератур сусідніх народів, що, безперечно, сприяло й сприятиме діалогу культур. Сьогодні потребує комплексного та монографічного дослідження вже сама наукова спадщина видатного вченого, який роками невтомної праці створив помітний, змістовний чернівецький осередок української полоністики та потужну школу вітчизняної компаративістики.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Сказки А. С. Пушкина в польских переработках А. Ю. Глинского (Из истории русско-польских литературных взаимоотношений): Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук / КГУ ім. Т. Г. Шевченко. – Киев, 1953. – 19с.
2. А. Ю. Глинский и его сборник «Польский сказочник» (к 100-летию выхода в свет) // Ученые записки Черновицкого государственного университета. Сер. филологических наук. – Черновцы, 1955. – Т. 14. – Вып. 2. – С. 167-194.
3. «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и сказка «O staruszku i staruszce i o złotej rybce» А. Ю. Глинского // Ученые записки Черновицкого государственного университета. Сер. филологических наук. – Черновцы, 1958. – Т. XXX. – Вып. 6. – С. 109-144.
4. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина и сказка А. Ю. Глинского «O zwierciadełku gadającym i o uśpionej królownie» // Вопросы новейшей русской литературы: Ученые записки Черновицкого государственного университета. – Черновцы, 1960. – Т. 39. – С. 120-128.
5. «Bajka o carze Sałtanie» А. Puszkiina i baśń «O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie» А. J. Glińskiego // Ludowość dawniej i dziś: Studia folklorystyczne. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1973. – S. 79-89.
6. Иван Мазепа – традиційний образ літератур європейського регіону // Слов'янські літератури: доповіді на XI Міжнародному з'їзді славістів. – Київ, 1993. – С. 162-177.
7. Легенда про страшного розбійника в слов'янських літературах ХІХ сторіччя // Матеріали Міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича (1-3 квітня 1998 р.). – Львів, 1998. – Т. II. – С. 57-62.
8. Великий гетьман // Наскрізні сюжети та образи в літературах Європи: (Бібліотека тижневика «Зарубіжна література»). – Чернівці-Київ, 1998. – С. 47-55.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Керівник проекту, голова редколегії А. Р. Волков. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 63бс.
10. Традиційні сюжети та образи / Керівник та упорядник проекту А. Р. Волков, автор 7-ми глав. Співавтори: О. В. Бойченко, В. В. Курилик, Ю. І. Попов, П. В. Рихло. – Чернівці: Місто, 2004. – 444с.



Anatolij WOŁKOW

**«BAJKA O CARZE SAŁTANIE»  
A. PUSZKINA I BAŚŃ «O  
KRÓLEWICZU Z KSIĘŻYCEM  
NA CZOLE, Z GWIAZDAMI PO  
GŁOWIE» A. J. GLIŃSKIEGO<sup>1</sup>**

Literaturę polską XIX wieku charakteryzują dwa okresy rozkwitu; w latach dwudziestych – trzydziestych poezji romantycznej, związanej z ruchem szlachecko-rewolucyjnym, a po powstaniu 1863 r., które wykazało niezdolność szlachty do przewodzenia krajowi, oraz po wystąpieniu nowych sił społecznych – prozy realistycznej.

Obydwa te zjawiska rozdzielał okres zastoju literackiego. Jednak w drugim trzydziestoleciu tegoż wieku zachodziły procesy przygotowujące zmianę, która nastąpiła po roku 1863, tj. bankructwo emigracyjnej poezji romantycznej «epigonów epigonów» oraz pojawienie się w kraju tendencji realistycznych związanych ze wzrostem dążeń demokratycznych. Jednym z przejawów wczesnego realizmu była działalność grupy «litewskiej», na czele z Syrokomlą, która rozwijała tradycje mickiewiczowskie oraz romantyków «szkoły litewskiej». Osiągnięcia realizmu rosyjskiego oraz rozpowszechnienie książek rosyjskich w Polsce spowodowały zwrot ku literaturze rosyjskiej, z którą zapoznawano się w oryginałach, przekładach bądź przeróbkach. Wielkie znaczenie dla obustronnego wzbogacenia kulturalnego narodów miały przekłady Syrokomli z poezji rosyjskiej i ukraińskiej, jak również wydanie rosyjskie jego «Historii literatury polskiej».

Obok Syrokomli należy wymienić jego naśladowcę, Antoniego Józefa Glińskiego, tłumacza na język polski bajek Kryłowa oraz autora zbioru «Bajarz polski». W autorskim wprowadzeniu do zbioru Gliński podkreśla jednolitość oraz samoistość

baśni słowiańskich, widząc w nich materiał umożliwiający formułowanie sądów o charakterach narodowych. Autor chce przyswoić literaturze polskiej baśnię, podobnie jak Mickiewicz przyswoił jej pieśni i ballady. Wydanie baśni powinno sprzyjać zaznajomieniu z «tymi wiecznymi pracownikami roli, którzy ciężką pracą utrzymywali tyle wieków reprezentantów życia umysłowego narodu»<sup>2</sup> [11]. W ten sposób Gliński przyłącza się do tego kierunku w folklorystyce oraz literaturze, który szukał w twórczości ludowej nie żywej starożytności, lecz poesie vivante.

Baśnie Glińskiego zdobyły uznanie czytelnika polskiego; zostały przetłumaczone na cztery języki obce, wchodząc do międzynarodowego obiegu folklorystycznego. Jednakże jednolitego poglądu, czym jest «Bajarz polski», nie było. Odyniec [12], Syrokomla [18, 7], Krzyżanowski [14, 498–508] rozpatrywali zbiór jako zjawisko literatury polskiej. Afanasjew<sup>3</sup> [2], Iwacewicz [4, 161–162], Obolewicz [6, 165] zaliczyli «Bajarza» do folkloru polskiego, Karłowicz [13, 12], Federowski [10], Sawczenko [8, 222], Pietkiewicz [15, 137–138], Polivka [16, 80; 155], Horak [9, 369] – do folkloru białoruskiego, natomiast czasopismo bibliograficzne «Nowa Książka» przypisało go polskiej literaturze dziecięcej.

W literaturze przedmiotu najbardziej cenne są artykuły Syrokomli oraz Krzyżanowskiego. Syrokomla, dając wysoką ocenę demokratycznych tendencji i artystycznych wartości zbioru, określił go jako «własny utwór poetycki autora, stworzony na podstawie ludowej». Uczyniwszy szereg trafnych spostrzeżeń, w szczególności zakładając, że Gliński znał źródła białoruskie, Syrokomla doszedł do wniosku: «należy zbadać, jakie wartości wnosi ten zbiór do naszej literatury».

Praca Krzyżanowskiego poświęcona jest źródłom literackim «Bajarza». Rozpatrzywszy je badacz dochodzi do wniosku, iż baśń «O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie» stanowi «parafrazę» «Bajki o carze Sałtanie». Wniosek ten jest uzasadniony wrywkowym porównaniem fragmentów obu baśni. Niestety, badacz prawie nie odnotowuje

<sup>1</sup> Друкується за: Bajka o carze Sałtanie» A. Puszkina i baśń «O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie» A. J. Glińskiego // Ludowość dawniej i dziś: Studia folklorystyczne. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1973. – S. 79–89.

<sup>2</sup> Cytaty w tekście według tego wydania

<sup>3</sup> Przypisy do tekstów № 87, 88, 89, 98, 99, 100, 101 i in.

## СИЛЬВЕТКИ

zmian, zaledwie w jednym przypadku zauważając, iż Gliški «nieco uprościł» tekst porównywanego fragmentu.

Zwyczajne ustalenie kazusu zapożyczenia jest niewystarczające. Ważny jest bowiem charakter zmian w nowym opracowaniu. Tym bardziej, że chodzi o przyswojenie przez bratnią literaturę bardzo ważnego – Puszkiniowskiego – materiału. Z drugiej strony – wniesione przez Gliškiego uzupełnienia pozwalają przypuszczać, że istnieją jeszcze inne, niepuszkiniowskie źródła.

Celem niniejszej pracy jest ustalenie źródeł baśni Gliškiego oraz charakteru ich wykorzystania. Domniemanym podstawowym źródłem baśni «O królewiczu z księżycem na czole...» jest «Bajka o carze Sałtanie». Porównajmy wątki baśni Gliškiego i Puszkina.

Gliški	Puszkini
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Wynalazca wykonał samograjkę, która się zła-mała. Przy próbie jej naprawy mechanik ginie.</li> <li>– Córki jego tak płakały, iż z ich łez utworzyła się rzeka. Król wysłał umyślnego, aby dowiedział się, skąd powstaje rzeka. Następnie sam przyjeżdża na miejsce, gdzie siedzą dziewczęta, i wypytuje je o powód ich rozpacz.</li> <li>– Król pyta, co każda z nich uczyni, gdyby ją pojął za żonę.</li> <li>– Starsza: odpowiada, że jednym kłosem nakarmi wojsko;</li> <li>– Średnia: jedną nitką odzieje wojsko;</li> <li>– Młodsza: urodzi dwunastu królewiczów z księżycem na czole i z gwiazdami na głowie.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>–Trzy siostry podczas przedzenia rozmawiają, co każda z nich zrobi, jeśli zostanie carową.</li> <li>– Starsza: przygotowuje ucztę dla całego świata;</li> <li>– Średnia: utka płótna dla całego świata;</li> <li>– Młodsza: urodzi rycerza.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>– Król pojmuje za żonę najmłodszą.</li> <li>– Starsze siostry pozostają przy ciele ojca, zamierzając usunąć młodszą, aby zająć jej miejsce.</li> <li>– Goniec donosi królowi o najęździe wrogów. Król wyrusza na wojnę.</li> <li>– Królowa rodzi dwunastu synów.</li> <li>– Następuje burza, orzeł porywa jedenaście niemowląt. Dwunaste matka ukrywa.</li> <li>– Królowa wysłała do króla gońca z wiadomością o wydarzeniu.</li> <li>– Goniec chroni się przed burzą do karczmy, której właścicielką jest starsza siostra królowej. Z zawiści została czarownicą.</li> <li>– Następuje zamiana listów. Król otrzymuje fałszywy list.</li> <li>– Goniec wiezie królewski list, zawierający sprawiedliwy rozkaz.</li> <li>– Upał zmusza gońca do schronienia się w karczmie. Właścicielką jej okazuje się średnia siostra królowej, która z zawiści również została czarownicą.</li> <li>– Zamiana listów.</li> <li>– Wykonując rzekome polecenie króla, dworzanie królową wraz z synem wrzucają w szklanej beczce do morza.</li> <li>– Beczka pływa po morzu. Dziecię szybko rośnie.</li> <li>– Po zaklęciach matki-królowej ukazuje się wyspa, na którą fala wyrzuca beczkę.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>–Car przypadkowo posłuchał tę rozmowę.</li> <li>– To samo.</li> <li>– Starsze siostry jadą razem z carem i młodszą siostrą, zazdroszcząc jej.</li> <li>– To samo.</li> <li>– Caryca rodzi syna.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo.</li> <li>– To samo (lecz w beczce drewnianej).</li> <li>– To samo.</li> <li>– Na prośbę carewicza fala wyrzuca beczkę na brzeg.</li> </ul>
---	---

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

– Królewicz głową wybija dno beczki, opuszcza ją, sporządza łuk i udaje się na polowanie.	– To samo.	– Królewicz nad brzegiem morza. Łabędź przemienia go w muchę.	– To samo.
– Widząc Łabędzia napastowanego przez Jaitrzębia-Kościeja, strzałą zabija dra pieżnika.	– To samo (lecz Sęp-Czarodziej).	– Królewicz-mucha w ojcowskim pałacu.	– To samo.
– Łabędź obiecuje królewiczowi wdzięczność.	– To samo.	– Żeglarze opowiadają królowi o wyspie i cudownej wiewiórcie.	– To samo.
– Obudzwszy się rankiem, matka i syn ujrzeli cudowne miasto będące ich własnością.	– Mieszkańcy miasta koronują carewicza na księcia wyspy.	– Król chce odwiedzić wyspę. Królowa opowiada mu o 33 wielkoludach-rycerzach.	– To samo.
– Przybycie statku na wyspę, zdumienie żeglarzy.	– To samo.	– Mucha żądli ją i odlatuje.	– To samo.
– Rozmowa królewicza z przybyłymi, przekazanie pokłonu królowi-ojcu.	– To samo.	– Królewicz nad morzem. Łabędź obiecuje mu 33 wielkoludów-rycerzy. Wracając do domu, królewicz zastaje ich na lądzie.	– To samo.
– Spacer smutnego królewicza nad brzegiem morza. Zbawienie się Łabędzia. Po poznaniu przyczyny smutku królewicza Łabędź przemienia go w komara.	– To samo.	– Trzecia wizyta statku.	– To samo.
– Komar dogania statek, na którym przybywa do ojca, królującego w pałacu.	– To samo.	– Rozmowa królewicza z żeglarzami.	– To samo.
– Średnia siostra została żoną króla.	– To samo.	– Łabędź przemienia królewicza w osę.	– To samo (lecz w trzmiela).
– Żeglarze opowiadają królowi o cudownej wyspie.	– To samo.	– Królewicz-osa w pałacu ojca.	– To samo.
– Odwodząc króla od chęci zwiedzenia wyspy królowa opowiada mężowi o niezwykłej wiewiórcie.	– To samo.	– Królowa opowiada mężowi o 11 cudownych niemowlętach oraz o królewnie Krasnorodzie.	– Babarycha opowiada carowi o Cud-Księżniczce.
– Komar żądli ciotkę i odlatuje na wyspę.	– To samo.	– Osa żądli ciotkę i odlatuje na swoją wyspę.	– To samo (Babarychę).
– Powtórne przybycie statku.	– To samo.	– Królewicz nad morzem.	– To samo.
– Rozmowa królewicza z żeglarzami.	– To samo.	– Łabędź poucza królewicza, jak ma odzyskać 11 niemowląt, będących jego braćmi. Królewicz wykonuje 3 kule: miedzianą, srebrną i złotą. Odnajduje pływające po morzu niemowlęta, zakłete przez króla morskiego Cudo-Judo. Rzuca im do zabawy kule odciągając je od powrotu do morza.	

## СИЛЬВЕТКИ

Uwalnia je w ten sposób od zaklęcia Cuda-Juda, przyprawia do matki.	
– Królewicz nad morzem. Łabędź wy- pytuje go o powód smutku. Królewicz wyjawia mu chęć po- ślubienia królowny- Krasnorody.	– To samo,
– Łabędź każe za- stanowić się królewic- zowi.	– To samo.
– Otrzymałszy zapewnienie, iż kró- lewicz wszystko przemyślał, Łabędź przemienia się w królownę-Krasnoro- dę. Pobierają się.	– To samo.
– Czwarte przyby- cie statku.	– To samo.
– Rozmowa króle- wicza z przybyłymi.	– To samo.
– Żeglarze opowia- dają królowi o wyspie, wiewiórce, 33 olbrzy- mach-rycerzach, 11 cudownych dzieciach i królownie-Krasno- rodzie.	– To samo (oprócz cudownych dzieci).
– Król przybywa na wyspę.	– To samo.
– Królewicz wita ojca.	– To samo.
– Król podziwia cuda-dziwy oraz roz- poznaje żonę.	– To samo.
Huczna uczta.	– Kuchmistrzini, tkaczce oraz swatce Babarysze car ze szczęścia przebacza wszystkie winy. – To samo.

Zbieżność epizodów w ich tematycznej kolejności, osób oraz szczegółów dowodzi, iż podstawowym źródłem baśni Glińskiego była «Bajka o carze Saltanie». Możliwość istnienia wspólnego źródła jest wykluczona: taki temat nie występuje ani w innych baśniach ludowych, ani w literackich. Jednym z oczywistych dowodów

zapożyczenia jest Królowna-Łabędź, wspaniała postać stworzona przez Puszkina (u Glińskiego postać ta wiele straciła z powodu konieczności użycia słowa «łabędź», które w języku polskim i białoruskim jest rodzaju męskiego).

Gliński nie tłumaczy, lecz opracowuje na nowo tekst Puszkiniowski, aby stworzyć oryginalną polską baśń prozaiczną. Przekłada tylko nieliczne fragmenty:

Puszkini	Gliński
Сын подумал: добрый ужин Был бы нам однако нужен. Ломит он у дуба сук И в тугой сгибает лук, Со креста шнурок шелковый натянул на лук дубовый. Тонку тросточку сломил, Стрелкой легкой за- вострил И пошел на край до- лины У моря искать дичи- ны [1]. (w. 143-152)	W k r ó t c e k r ó l e w i c z pomyślał, że nieźle byłoby postarać się o cokolwiek na obiad; wyłamując więc dębczak młody, schyla go w łuk tęgi; naciąga jedwabny sznurek, na którym krzyżyk wisiał; z cienkiej trzciny porobił strzały i idzie na brzeg morza, s z u k a j ą c zwierzyny. (s. 133)

Zasadniczo tekst Puszkiniowski powtarza się. Można jednak wyodrębnić kilka grup zmian:

a) Często zmiany wywołane są różnicą zasad stylistycznych. W odróżnieniu od Puszkiniowskiego zwięzłego przekazu Gliński dąży do szczegółowego opowiadania.

Смотрит – ви- дит дело лихо: Бьется лебедь среди зыбей, Коршун носит- ся над ней; Та бедняжка так и плещет, Воду вокруг мутит и хлещет. Тот уж когти распустил, Клев кровавый навострил... (156-162)	Patrzy – aż tu na wzburzonej morzu pływa biały jak śnieg łabędź, a nad nim unosi się jastrząb. Biedny łabędź, bijąc z całej siły skrzydłami po wodzie, oblewa napastującego jastrzębia, który z wyciągniętymi szponami, z nas- tawionym dziobem już ma się rzucić i ostateczny cios zadać. (s. 133)
--	---

Baśń Puszkiniowska jest nasycona gwarą. Autorowi polskiemu wydaje się to grubiaństwem,



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

dlatego sprowadza tekst do postaci językowo, stylistycznie obojętnej, nieco go manierując; zastępuje wyrażenia gwarowe literackimi: w. 899:

А у князя женка есть – (w. 899) lub opuszcza je: «Распроклятая ты мошка! Мы тебя!...» (w. 347-348)	jest żona kró- lewicza,
---	----------------------------

Puszkina cytuje «natrętną» pieśń (naśladując przy tym manierę wykonywania żartobliwych pieśni rosyjskich). Gliński natomiast zastępuje ją mało znaczącymi słowami:

И с присвисточкой поет При честном при всем народе (w. 386-387)	nieustannie piosnki śpiewa (s. 142)
---	---

Potocznym stylem oddane są również archaiczne uroczyste zwroty:

Царь Салтан гостей сажает За свой стол и вопро- шает. (w. 299-300)	[...] – pyta król żeglarzy (s. 135 i n.)
--	--

Gliński baśń polonizuje, polonizuje również imiona bohaterów: Царь Салтан – król, царица – królowa, царевич (князь Гвидон) – królewicz, царица Лебедь – królowna Krasnoroda, тридцать три богатыря – trzydziestu trzech wielkoludów-gycerzy.

Polskimi odpowiednikami zastępowane są wyrażenia mające rosyjski koloryt folklorystyczny i historyczny (opis miasta, pojęcia odnoszące się do dziedzin: dworskiej, wojskowej, handlowej i obyczajowej).

Город новый злато- главый, Пристань с крепкою заставой (w. 231-232) Князь царевну об- нимает, К белой груди при- жимает. (w. 793-794)	[...] ludne miasto, a w tem mieściewspaniałe kościół, twierdze i pałace. (s. 134) [...] tak go więc ujęła i oczarowała, że do nóg jej upadł [...] (s. 141)
--	--

Przysłowia ludowe, frazeologizmy, baśniowe zakończenie zastępowane są odpowiednimi polskimi (rzadziej są opuszczane):

Но жена не рука- вица: С белой ручки не страхнешь, Да за пояс не зат- кнешь. (w. 762-764) Молвит русским языком. (w. 174) Я там был; мед, пиво пил – И усы лишь обмо- чил. (w. 995-996)	[...] ale pamiętaj, królewiczu, że oże- nić się łatwo, a odże- nić się trudno [...] (s. 140) [...] ludzkim głó- sem do królewicza rzecze [...] (s. 133) I ja na tym balu byłem, miód i wino tak piłem, że ani ust nie zwilżyłem. (s. 143)
---	--

b) Zmiana rodzaju utworu (baśń prozaiczna zamiast wierszowanej) tłumaczy brak cech poetyckich i środków stylistycznych przejętych przez Puszkina z poezji ludowej, tj. powtórzeń, paralelizmów leksykalno-składniowych, stałych epitetów.

c) Przy przeróbce baśni ujawniła się tendencja Glińskiego do nadawania niektórym wydarzeniom tonacji religijno-moralizatorskiej: «[...] na zielonej murawie ukłękli i Bogu za ocalenie dziękują» (s. 133).

d) Drobne zmiany. Uściślenia:

Ломит он у дуба сук И в тугой сгибает лук. (w. 145-146)	[...] wyłamując więc dębczak młody, schyla go w łuk tęgi [...] (s. 133)
--	---

Zmiany nie wnoszące niczego istotnego:

Ядра чистый из- умруд (w. 337)	[...] a ziarnka – perły prawdziwe. (s. 135)
--------------------------------------	---

Modyfikacje nie zmieniające znaczenia, lecz pozbawiające tekst metaforyczności:

Грусть-тоска меня съедает, Одолела молод- ца. (w. 264-265)	Jakże nie mam być smutny... (s. 134)
--	--

Przykłady niedbalstwa: o skorupce orzechów sześć razy mówi się, iż jest ona «szczerozłota»,

## СИЛЬВЕТКИ

a jeden raz – srebrna. Beczka u Glińskiego jest szklana; powstaje wątpliwość, jak można zasmołować beczkę szklaną?

Przy wszystkich zbieżnościach z baśnią Puszkiniowską utwór Glińskiego różni się od niej tematycznie. Można przypuścić, iż Gliński wykorzystał białoruski wariant baśni «Po koleno nogi w zotocie» (Andriejew – Aarne 707), kontaminując ją z Puszkiniowską. Zgodnie z przedmową autorską spisywał on baśnie w powieście nowogródzkim<sup>4</sup>. Zbieżność «Bajarza polskiego» z białoruskimi baśniami niejednokrotnie była odnotowywana. J. Krzyżanowski np., nie przeprowadziwszy konkretnych porównań, wskazuje trzy elementy baśni «O królewiczu z księżycem na czole..» pochodzące z folkloru białoruskiego. Takich elementów jest znacznie więcej.

Znany jest szereg białoruskich wariantów baśni «Po koleno nogi w zolocie», w ich liczbie wariant zapisany przez Dmitrijewa w Nowogródzczyźnie. Pozwala to ustalić białoruskie źródła baśni Glińskiego:

1. Tytuł baśni stanowi stałą formułę opisu cudownych dzieci. Por. np.: «привела яна два сыны: на лбу на месяцу, на патылиці па звездаці» [2, № 159 e].

2. Z wariantów ludowych wywodzi się skontaminowana ekspozycja w baśni Glińskiego. Nie wiadomo, skąd pochodzą elementy pierwszej części ekspozycji (mechanik i samograjka). Drugą część ekspozycji stanowi znana baśń o niewinnie prześladowanej żonie. W baśni «Dub Dorochwiej» ojciec na żądanie macochy wyprowadza trzy córki do lasu, gdzie je porzuca. Z łez ich powstaje rzeka, car wysyła posłańców w celu odszukania jej źródła. Służba po znalezieniu dziewcząt przywozi je do cara, który wypytuje siostry, co każda z nich uczyniłaby, gdyby została carową, obiecując pojąć jedną z nich za żonę [7, 164].

3. Odpowiedzi sióstr są bardzo zbliżone do wariantów ludowych:

<sup>4</sup> Według słów Glińskiego (Przedmowa do *Bajarza polskiego*) «[...] to bodaj czy nie jedyny na Litwie zakątek, gdzie najwięcej i najlepiej zachowały się do tej pory dzieła ludowe w ogóle, a baśnie w szczególności». Oprócz Glińskiego w powieście tym zapisywali baśnie Dmitrijew (zbiór Afanasjewa), Klich, Federowski, a przysłowia – Dubowski i in.

Адна каже: «От, каб я за каралеваго сына пашла, тоб я адной голкой весь двор абшила».

Другая каже: «Каб я за каралеваго сына пашла, тоб я адной булкой весь двор абкармила».

А трецця каже: «Каб я за каралеваго сына пашла, тоб два сыны привела: на лбе па месяцу, у патылиці па звездаці» [2, № 159 e].

– A mnie gdyby wybrał – rzekła średnia – to bym mu jedną nitką całe wojsko odziała.

– Gdyby mnie król wziął – rzekła starsza – jednym kłosem całe bym wojsko wykarmiła.

– A ja gdybym królową została – odpowiedziała najmłodsza – dla mojego męża i króla w pierwszym roku powiła dwunastu królewiczów, a każdy z nich byłby z księżycem na czole i z gwiazdami po głowie.

4. Liczba cudownych dzieci w baśniach słowiańskich, a w szczególności białoruskich, bywa różna: 1, 2, 3, 6, 9, 12.

Gliński opowiada się za liczbą dwunastu, uważając ją za najbardziej tradycyjną [17], i stale ją wprowadza do swoich baśni (opracowując «Bajkę o śpiącej królownie» zamienia 7 braci w dwunastu).

5. Gliński nie uzasadnia, dlaczego jeden z synów królowej szybko wyrasta na rycerza («bogatyria»), podczas gdy pozostali nadal są niemowlętami. W wariantach ludowych często na początku akcji występuje jeden syn, odnajdujący pozostałych braci, lecz wszyscy są zawsze w jednym wieku.

6. U Glińskiego, jak w wielu wariantach białoruskich, np. w nowogródzkim wariacie Dmitrijewa, starsze siostry nie jadą do pałacu króla, lecz zostają przy ciele ojca, obmyślając zniszczenie siostry-królowej.

7. Tłumacząc rozwinięcie wątku od jednego syna w baśni Puszkiniowskiej do 12 w swojej, Gliński wprowadza epizod porwania przez orła podczas burzy jedenastu królewiczów. Motyw porwania znajduje się w baśni «Po koleno nogi w zolocie». Jednakże porwanie podczas burzy wywodzi się z innych wątków, gdzie Nieśmiertelny Kościej, Orzeł, Sokół, Kruk, Wiatr, Grad, Deszcz, Grom, Wąż zjawiają się podczas burzy i swatają lub porywają matkę,

siostrę, żonę bohatera, wyruszającego potem na poszukiwanie zaginionej.

8. Prawdopodobnie z folklorystycznego źródła pochodzą szeroko rozwinięte przez Glińskiego epizody zamiany listów.

9. Po wrzuceniu młodszej siostry do morza królową zostaje starsza. Sytuacja ta wzięta jest z baśni ludowych, np.: «Поехал Ион женицца да другой, да жониной сестры» – (wariant Dmitrijewa).

10. W związku ze zmianą początku baśni nowe epizody włączane są w jej dalsze partie: opowiadanie o jedenastu cudownych dzieciach oraz ich odzyskiwanie przez królewicza. W wariantach białoruskich królewicz poszukuje porwanych braci (jednakże robi to bez pomocy mądrej doradczyni i w sposób mniej skomplikowany).

11. Z bajek ludowych wzięty jest również Kościej, zastępujący Puszkiniowskiego «czarodzieja». U Białorusinów Kościej to «zły czarownik i ludożerca, porywacz cudzych żon [...] odlatuje, porywając przy tym cud-dziewice» [5, 464].

Jednak epizod ten na ogół mało jest związany z tradycją ludową: królewicz zabija strzałą przemienionego w jastrzębia Kościeja. Obraz czarownika przeobrażonego w drapieżnego ptaka występuje w baśni «Och», w której w jastrzębia (sokoła) przeistacza się uczeń czarnoksiężnika. Baśń ta była znana Glińskiemu; włączył ją do swojego zbioru (nr 10 «O czarowniku i jego uczniu»). Stąd właśnie jastrząb zamiast sępa. Jest to artystyczna pomyłka, ponieważ słowo «sęp» ma tradycyjnie negatywne emocjonalne zabarwienie, a «jastrząb» («sokół») – dodatnie. Bohater pozytywny – uczeń Ocha – przemienia się więc w jastrzębia (sokoła), a negatywny – czarodziej w baśni Puszkiniowskiej – w sępa.

Kościej w tradycji ludowej nie przemienia się w drapieżnego ptaka. Jest to druga omyłka bajkopisarza polskiego. Zasadniczą cechą Nieśmiertelnego Kościeja jest to, że: «umiera on jedynie wtedy, kiedy dosięgnie go śmierć», «есть на мори войстров, на тым войстрови стоиць дуб, под тым дубом лежаць два камяни, а у тых камянях гняздо, а у тым гнязду садзиць птушка, а у тэй птуscopy яечко – у тых яечку моя смерць» [5, 464]. Wprawdzie w baśni «Maria-Moriewna» bohater zabija Kościeja, lecz jest to najwidoczniej późniejsze przeniesienie tego obrazu do baśni o

innym wątku. Wprowadzenie epizodu, w którym królewicz zabija Kościeja z łuku, jest trzecim naruszeniem tradycji folklorystycznej.

Badacze odnotowywali przypadki wykorzystania w «Bajarzu polskim» folkloru białoruskiego. J. Krzyżanowski pisze, iż pierwszy zwrócił na to uwagę Pietkiewicz [14, 499]. W rzeczywistości uczynił to jako trzeci, gdyż po Syrokomli i Iwacewiczu. Są nadto podstawy do przypuszczenia, iż Pietkiewicz znał artykuł Syrokomli. Nie wskazywano wielkoruskich ludowych źródeł interesującej nas baśni. Wydaje się, iż trafić one do bajki Glińskiego mogły za pośrednictwem białoruskiego repertuaru bajkowego.

Oczywiście pochodzenia białoruskiego jest epizod odzyskania cudownych braci, więzionych przez fantastyczną istotę morską Cudo-Judo. Cudo-Judo, jako fantastyczna istota związana z żywiołem wodnym, znana jest w baśniach wielkoruskich. W baśni «Morskoj car i Wasilisa Priemudraja» car morski nazywa się Cudo Morskie lub Cudo-Judo bezprawny [2, № 125]. W baśni «Buria-bogatyř Iwan-korowij syn» wąż morski nazywa się Cudo-Judo mosalska wargą [2, № 76]. W baśni «Iwan Bykowicz» Cudo-Judo jest wężem rzeczny [2, № 77]. W «Koniku Garbusku» Jerszowa, widocznie znanej Glińskiemu, Cudo-Judo występuje jako ryba-wieloryb [16, 201]. Cudo-Judo znany jest w folklorze białoruskim, lecz nie oznacza fantastycznych istot wodnych.

Autor «Bajarza polskiego» nasycił swój zbiór formułami rymowanymi. Zbieżność ich z baśniami białoruskimi odnotował Syrokomla. Taka jest zwłaszcza formuła zaklęcia wymawianego przez królowę, zbliżona do odpowiedniej rosyjskiej:

Когда б по моему прошенью, по щучьему велению, по божьему благославленью мы пристали к берегу...	Na usilne me żądanie, A przez Boże zmiłowanie, Niech się wnet wyspa pod nami stanie! (s. 133)
--	---

Według tego wzoru ułożona jest formuła zaklęcia trzykrotnie wygłaszana przez królową Krasnorodę:

Na usilne me żądanie,  
 A przez Boże zmiłowanie,

# СИЛЬВЕТКИ

Niech się królewicz komarem (muchą, osą)  
stanie!<sup>5</sup>

Zwrot Puszkina ku źródłom literackim, rosyjskim lub obcym, nie pozbawia jego ballad i baśni ludowej i narodowej swoistości rosyjskiej. Puszkina przekształca zapożyczone wątki, odwołując się do rosyjskiej stylistyki ludowo-poetyckiej oraz dostosowując je do światopoglądu ludowego [3].

Gliński opanował Puszkiniowską metodę opracowywania różnojęzycznych źródeł w celu stworzenia baśni literackich opartych na motywach ludowych i zgodnych ze specyfiką narodową. Swoją baśń «O królewiczu z księżycem na czole i gwiazdami po głowie» stworzył na podstawie baśni Puszkina, upodobniwszy ją do ludowych wariantów białoruskich (odczuwanych przez niego jako polskie) i, częściowo, do wielkoruskich wariantów folklorystycznych. Przybliżając czytelnikowi polskiemu znakomitą, realistyczną baśń Puszkina, Gliński stworzył utwór o narodowym kolorycie polsko-białoruskim. Jego baśń «O królewiczu z księżycem na czole...» stanowi splot nie dwustronnych, a trójstronnych rosyjsko-białorusko-polskich, a nawet ogólnosłowiańskich wzajemnych wpływów folklorystyczno-literackich.

Badania w zakresie ogólnosłowiańskich wzajemnych wpływów literackich mogą dostarczyć i dostarczą różnorodnego materiału na temat sposobów i metod korzystania z osiągnięć artystycznych Puszkina, urzeczywistniającego w pełni w swojej twórczości zasady ludowości.

Przełożyła Maria B. Wiśniewska

<sup>5</sup> Rymowany urywek zamiast krótkiego: «В те поры война была», utworzony raczej na wzór odpowiedniego miejsca w baśni «Skazka o złotom pietuszkie»:

Вот однажды царь Дадон Страшным шумом пробужден: «Царь ты наш! отец народа!» Возглашает воевода: «Государь! пронись! беда!»	– Wtem goniec po gońcu wpada, wołając: «Królu, ach biada! Bóg nam nieszczęście dopuszcza: niezliczona wrogów tuszczą wkroczyła do granic państwa i obyczajem pogaństwa niszczy kraj ogniem i mieczem». (s. 131)
---	--

## Literatura:

1. Александр Пушкин. Полное собрание сочинений. – Ленинград, 1948. – Т. 3. – Ч. I
2. Афанасьев А. Русские народные сказки. – М., 1914.
3. Волков Р. Народные истоки творчества А. С. Пушкина. – Черновцы, 1960
4. Ивацевич В. Собираание памятников народного творчества у Южных и Западных Славян. – СПб, 1883.
5. Карский Й. Белорусы. – М., 1916. – Т. 3. – Ч. I.
6. Оболевич Б. Роль научных знаний в творческой практике переводчика // Теория и критика перевода. – Ленинград, 1962.
7. Романов Й. Белорусский сборник. – Могилев, 1901. – № 18.
8. Савченко С. Русская народная сказка. История собирания и изучения. – Киев, 1914.
9. Erben K. J. Vybrane bajce.– Praha, 1925.
10. Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. – Kraków, 1897. – Т. 1.
11. Gliński A. J. Bajarz polski. Baśnie, powieści i gawędy ludowe. – Warszawa, 1938.
12. Gliński F. Autor «Bajarza polskiego» // Kraj. – 1891. – Т. XIX. – № 49.
13. Karłowicz J. Przedmowa do: W. Weryho. Podania białoruskie, zebrane przez... – Lwów, 1889.
14. Krzyżanowski J. «Bajarz polski» Glińskiego i jego źródła literackie // Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru – Warszawa, 1961.
15. Pietkiewicz A. [A. Pług]. Gliński Antoni Józef // Wielka encyklopedia powszechna. – Warszawa, 1900. – Т. 25.
16. Polívka J., Slovanské pohádky. – Praha, 1932. – Т. 1; Bolte J., Polívka J., Anmerkungen zu den Kinder-u. Hausmärchen der Brüder Grimm. – Leipzig, 1932. – Т. 5.
17. Por. Krawczenko. № 36.
18. Syrokomla W. Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych. Opowiedział A. J. Gliński // Gazeta Warszawska. – 1853. – Т. I. – № 80.



## ПОЛЬСЬКА ПРОЗА І ДРАМАТУРГІЯ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ВАЛЕРІЇ ВЕДІНОЇ



**В**едіна Валерія Павлівна (1926 – 2003) – славістка, полоністка, невтомна дослідниця польської літератури ХХ століття. Проникливий дослідник польської довоєнної й повоєнної прози та сучасної польської драматургії.

Народилася 10 серпня 1926 року в Черкасах. Вищу освіту здобула 1951 року в тодішньому Київському державному університеті імені Тараса Шевченка, закінчивши філологічний факультет за спеціальністю «полоністика». З 1951 до 1954 року навчалася в аспірантурі в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка АН УРСР й успішно захистила 1955 року кандидатську дисертацію на тему «Раннее творчество Стефана Жеромского 1889-1900 гг.». Ступінь доктора наук В. Ведіна здобула 1980 року в Інституті слов'язознавства і балканістики АН СРСР у Москві, захистивши дисертацію «Современная польская проза. Проблематика, поэтика». Багато років працювала старшим науковим співробітником в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка АН УРСР.

У науковому доробку дослідниці переважають праці, присвячені розглядові польської прози ХХ століття, а також її генетичних і типологічних зв'язків з українською та російською літературою, аналізу генези польської літератури соціалістичного реалізму, окремим суспільно-політичним, ідеологічним, ідейним, естетичним і філософським аспектам польської літератури.

В. Ведіна опублікувала бібліографію перекладів творів Адама Міцкевича українською мовою за 1827-1955 рр. («Бібліографічний покажчик перекладів поезії Адама Міцкевича

на українську мову», 1957). Перші її роботи були присвячені аналізу становлення літератури соцреалізму в довоєнній Україні та Польщі, взаємин представників революційної радянської й польської поезії, розвитку польської пролетарської прози («У спільній боротьбі. Дружба і співробітництво російських, українських та польських революціонерів-демократів», 1958; «Літературно-громадські зв'язки пролетарських письменників Західної України та Польщі 20-30-х років ХХ століття», 1960; «Польська пролетарська проза міжвоєнного двадцятиліття, 1918-1939. До питання становлення методу», 1965).

Неабиякий інтерес у свій час викликала праця «Современная польская проза. К проблеме новаторства» (1971) – дослідження, присвячене аналізу найновіших творів польського письменства, помітних явищ літературного життя Польщі 60-х років. Дослідниця поставила складне і цікаве завдання – унаочнити новаторський, експериментальний характер сучасних прозових творів. Залучаючи до аналізу широкий прозовий матеріал, вона підкреслила посилене зацікавлення політичною публіцистикою, документом, репортажем та відзначила поширену тенденцію до філософського, інтелектуального осмислення навколишньої дійсності.

Так поставлене завдання визначило композицію роботи. Перший її розділ під назвою «Метаморфози авторського „я”» присвячений розглядові питань, пов'язаних з архітектонікою творів, їхнім сюжетним наповненням, побудовою, обсягом формальних

пошуків з метою відтворення явищ дійсності. В. Ведіна детально проаналізувала есеїстику С. Дигата, А. Рудницького, Т. Брези, К. Брандиса, виокремила їхні естетичні, ідейні, стилістичні особливості, відзначила одну з найпоширеніших тенденцій тогочасної польської прози – її «ліризацію». Важливо, що поруч з аналізом творів вибраних авторів авторка подала загальну характеристику їхньої творчості, а це дало можливість показати зростання митців, процес оволодіння новими засобами побудови художнього світу, такими як внутрішній монолог, гротеск, парабола, філософські рефлексії тощо.

У другому розділі монографії увагу дослідниці привернула проблема особи в польській літературі. У зв'язку з цим, порушено також питання впливу екзистенціальної філософії й естетики на деяких польських авторів. Екзистенціалізм у польській літературі, як і в інших європейських, оживив зацікавленість проблемами особистості, морально-етичних чинників вибору й відповідальності. Авторка детально зупиняється на широко відомих творах: «Дерево родить плід» Т. Голуя, «Болдин» Є. Путрамент, «Хвала і слава» Я. Івашкевича, «Як бути коханою» К. Брандиса.

Згадані твори так чи інакше стосуються теми війни. В. Ведіна наголошує на новій ознаці цієї тематики – прагненні письменників прослідкувати моральні основи поведінки людини в умовах панування жорстокості, смерті, нелюдності, показати внутрішні вагання і нелегкість особистого вибору та відповідальності за свої вчинки. З цього погляду не менш важливими залишаються побудовані на опозиціях проблеми: історичної пам'яті і забуття, патріотизму і провокації, віри і відчаю, необхідності і розрахунку тощо. Пошуки нових ракурсів, нових точок зору помітні в проаналізованих авторкою творах «Плач» Б. Чешко, «Пасажирка» З. Посьмиш, «Інтерв'ю з Балмейером» К. Брандиса, «Щоденник антигероя» К. Филиповича, «Сучасний сонник» Т. Конвицького.

В останньому розділі монографії – «Нові обрії селянської тематики» – дослідниця висловила цікаві спостереження щодо тогочасної польської сільської прози, авторами якої були Е. Бриль та Ю. Кавалець. Творчість згаданих

письменників присвячена трансформаціям, яке переживало повоєнне село: змінам багатотомової традиції й укладу, демографічним зміщенням, морально-етичним відносинам у новому селі. Талант письменника-гуманіста, якого турбує доля кожної людини, розкрив Ю. Кавалець у збірнику оповідань «Повалений в'яз», у повістях – «До землі приписаний», «На сонці», «Танок шуліки», натомість Е. Бриль через суб'єктивні призми у повістях «Судочинство», «Батько», «Тітка» унаочнив насамперед проблеми сільської молоді.

Поза згадану рису поетики сучасної польської прози – ліризацією, В. Ведіна виокремила такі її характеристики: драматизація (змалювання вкрай напружених, вирішальних життєвих ситуацій і поведінки героя у цих обставинах), широке використання таких художніх засобів, як гротеск, пародія, парабола, гіпербола, що дають широкі можливості втілення художніх задумів, надають образності та лаконізму. Варто відзначити, що ця праця дослідниці має синтетичний характер – вона поєднує спроби визначити основні тенденції розвитку певного літературного роду та показати проблемно-тематичний простір, естетичне й ідейне навантаження творів сучасної польської літератури, прослідкувати еволюцію поетики того чи іншого письменника.

Польському поетові, романістові, публіцистові, громадському діячеві Єжи Путраментові присвятила В. Ведіна окрему монографію «Єжи Путрамент. Літературно-критичний нарис» (1977). У своїй багатій і різноманітній творчості – повістях, романах, збірниках оповідань і поезій, спогадах, репортажах, фейлетонах, нотаток з подорожей – він піднімав актуальні проблеми свого часу, свідомо обираючи політику основним предметом та впроваджуючи постаті головних героїв – учасників політичного життя, втягнутих у конкретні політичні обставини.

Творчий доробок Путраментового розглянуто в його хронологічній послідовності та згруповано за тематичним принципом. У першому розділі проаналізовано повісті – «Дійсність», «Вересень», «Роздоріжжя», «Ноїв ковчег», «Пасинки»; у другому – оповідання зі збірки «Свята куле!», «Від Волги до Вісли», «Три повернення» тощо, сім томів спогадів

під назвою «Півстоліття»; у третьому – повісті «Одинець», «Пуца», «Болдин» тощо. Авторка не обмежилася лише описовим методом дослідження творчості Є. Путрамент, а використала порівняльно-історичний літературознавчий інструментарій, послідовно вписуючи твори цього автора в контекст тогочасної радянської та західноєвропейської літератури, роблячи цікаві екскурси і зіставляючи їх з творами В. Жукровського, І. Неверлі, К. Брандиса та інших. Такі паралелі потрібні авторці, щоб показати оригінальність творчості письменника, показати її різноаспектне спрямування.

І хоча раніше й з'являлися деякі спроби описати художній світ романів Є. Путрамент, здійснені К. Викою, Г. Маркевичем, І. Горським, С. Левінською, праця В. Ведіної залишається основним багатоплановим монографічним дослідженням творчості цього плідного польського письменника.

У монографії «Польская военная проза» (1980) В. Ведіна здійснила аналіз творів польських письменників, що з'явилися протягом повоєнного тридцятиліття. Вони піднімають тему Другої світової війни або відображенню її багатоликого відлуння у житті та психологічному портреті людини. Необхідно відзначити, що в науковий обіг слов'янознавства останніх десятиліть ХХ ст. вводяться романи, повісті та оповідання, які вирізняються значною проблемною масштабністю та художнім розмаїттям. Аналізована праця присвячена розглядові таких творів, представляє художні трансформації воєнної тематики в художній спадщині З. Налковської, Є. Путрамент, Т. Брези, В. Жукровського, Т. Боровського, З. Посмиш, Б. Чешко, Є.С. Ставінського, С. Грохов'яка, Г. Аудерської, Т. Голуя, Ю. Гена.

Розділяючи об'ємний матеріал на частини, авторка спиралася на те, що війна в польській літературі відображена у трьох взаємно пов'язаних проблемно-тематичних і часових вимірах, продиктованих дійсністю. Це, по-перше, гіркий досвід від вересневої катастрофи Польщі 1939 року (Глава перша – «Сентябрь 1939»); по-друге, страшний період окупації й гітлерівських концтаборів (Глава друга – «Люди людям уготовили эту судьбу...»); це, нарешті, спротив ворогові в

різноманітних формах, аж до об'єднання сил в Армію Людову та Військо Польське (Глава третя – «Крещённые огнем»). Усі глави, як і інтерпретовані ними життєві пласти, проймає прагнення вповні осмислити уроки війни у політичному, громадському та морально-психологічному планах.

Аналіз дозволив авторці дійти висновку щодо «повторної хвилі» зацікавленості польських письменників воєнною тематикою, котра поширилася з середини 50-х рр. ХХ століття, як зразка максимального наближення до представлення воєнних реалій. З плином часу все більш відчутною стає тенденція до політичних і моральних узагальнень, до проникнення у внутрішній світ героя та характер його взаємовідносин з історією й соціумом, у проблему вибору життєвої та суспільної позиції. Героїчна діяльність народу в роки війни, страждання в'язнів концтаборів, викриття антигуманної суті фашистської ідеології, показ жахливого морального обличчя її носіїв постають у творах у конденсованих, насичених соціальними та психологічними конфліктами, формах. Публіцистична пристрасть чергується з епічним, спокійним тоном викладу, документальність – із фантазією, відвертий гротеск іде в парі з майстерною стилізацією під безпристрасність. На композиційній канві присвячених війні творів неважко помітити вплив кінематографа. Польська проза про війну проявляє тенденцію до «центроспрямованого» зображення, до драматичного напруження конфлікту, що зосереджує в собі важливу проблематику. Зупиняючись на розмаїтті художніх засобів, на багатстві жанрово-стильових форм, авторка книги намагається виділити елементи універсального та національно своєрідного, окреслити зв'язки з літературною традицією (вплив романтизму, гротескної школи, що відобразилася в репортажно-нарисному дискурсі міжвоєнного двадцятиліття).

Дослідниця обґрунтовує думки про те, що все частіше воєнна тема розкривається в плані психологічних і морально-етичних конфліктів, екстраполюючись у переживання та відчуття об'єкта, що зростає зацікавлення фактологічним матеріалом, символікою, притчевою манерою та фольклорним началом. Воєнне минуле

## СИЛЬВЕТКИ

переплітається з теперішністю, оцінюється з перспективи досвіду сучасного. Рівень узгодженості вчинків людини з ідеалами епохи, міра її відповідальності за вибір є провідними сюжетотворними моментами, стають предметом уважного психологічного аналізу.

Зв'язок особистості з воєнною дійсністю нерідко представлений у проекції на свідомість індивідуума. Така особливість, яка простежується в різних літературах на сучасному етапі, пов'язана з намаганням увиразнити власне людський, особистісний зміст історії. Творча практика свідчить, що зосередженість на особистісному сприйманні героєм дійсності разом з ідейно-художніми досягненнями приховувала в собі загрозу звуженого, навіть викривленого бачення світу, коли письменник відсторонювався від конкретизації світоглядних акцентів.

Величезний літературний здобуток Польщі – те, що історія та війна стала сприйматися як поле людської діяльності, насичене трагізмом і драматизмом. Драму та «страждання історії», внесені нею важкі конфлікти відображало багато письменників. Це, власне, одна із центральних проблем повоєнної польської літератури.

У 1987 році з'явилася праця В. Ведіної «Марія Конопницька. Нарис життя і творчості», в якій дослідниця розглянула багату поетичну, прозову, літературно-критичну, публіцистичну, перекладацьку спадщину цього талановитого польського митця. Як ствердила авторка, поетка злам у століть посилила громадянський пафос польської поезії, наповнила її гуманізмом, почуттям патріотизму і відповідальності за долю вітчизни, позбавленої державної незалежності. Не лише громадянська й соціально-філософська лірика М. Конопницької, а й ліро-епічні «Картинки», закордонні цикли творів, поема «Пан Бальцер у Бразилії» та новелістика письменниці, яку, на думку дослідниці, по праву можна вважати витвором високого мистецтва слова та яка відзначається психологізмом і проблемно-тематичною розгалуженістю, стал об'єктом дослідження у цій роботі.

Структура праці базується на основних періодах життя і творчості М. Конопницької, що дає авторці можливість показати твор-

чу, ідейно-естетичну, стилістичну еволюцію польської письменниці. У першому розділі «О, дайте слово всім кривдам землі!» В. Ведіна представила основні художньо-стилістичні пошуки молоді поетки, умовно виокремивши перший період її поетичної діяльності, протягом якого вийшли друком три збірки поезій (1881, 1883, 1887) та який завершився виїздом за кордон 1890 року. На думку дослідниці, цей етап творчості позначений співіснуванням двох проблемно-тематичних ліній, що перехрещуються та доповнюють одна одну: загальногромадянської та соціально маркованої, та відрізняється присутністю дошкульної іронії, питань без відповідей, адресованих оточенню і самій собі, глибокою емоційністю.

Другий розділ «„Болючий життєвий факт” у новелістиці» присвячений розглядові творів, що з'явилися під час перебування М. Конопницької за кордоном – в Німеччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Італії тощо. За слушним спостереженням авторки, у цей період життя важливе місце у творчому доробку письменниці займає новелістика, яка навіть на багатому тлі тогочасної вітчизняної новелістики, представлені творами Г. Сенкевича, Е. Ожешко, Б. Пруса, вирізнялася тематичною різноманітністю, оригінальною структурою, психологічною проникливістю та майстерністю оповіді. Об'єктом аналізу дослідниці стали шість збірок новел: «Чотири новели» (1888), «Мої знайомі» (1890), «На дорозі» (1893), «Новели» (1897), «Люди і речі» (1898), «На Нормандському березі» (1904).

У третьому розділі праці розглядаються поетичні збірки, написані М. Конопницькою за кордоном. IV том «Поезій» (1896), «Лінії і звуки» (1897), «Damnata» (1900), «Італія» (1901), «Людям і часам» (1905), «Нові пісні» (1905), «Голоси тиші» (1906) тощо дозволяють дослідниці говорити про подальший розквіт таланту поетки. Як і раніше, письменницю непокоять питання, пов'язані з долею батьківщини, становищем її народу, історією, минулим і сучасним. Відбуваються певні зміни в її творчій лабораторії: поетична лексика стає більш витонченою й економною, образна система виявляє тенденцію до конденсації, іноді символізації думок і почуттів, збагачується алегоричний підтекст. У цей же час розвину-



лася перекладацька діяльність М. Конопницької, виходять друком переклади польською мовою творів Г. Гейне, Я. Врхліцького, Г. Гауптмана, А. Негрі, С. Чеха та ін. Цей же період позначений появою творів для дітей. Високу оцінку дослідниці отримала селянська поетична епопея «Пан Бальцер у Бразилії» (1909) М. Конопницької, безпосереднім поштовхом до написання якої була масова еміграція селянства за океан. У створенні поеми поетка спиралася на найкращі традиції польської поезії, черпаючи художні засоби зі скарбниці творів А. Міцкевича і Ю. Словацького.

Аналіз творів М. Конопницької доповнюють факти її громадської діяльності, широких особистих контактів серед тогочасних літераторів, рецепції її творчості в Польщі та Україні.

У монографії «Послевоенная польская проза. Проблематика и поэтика» (1991) В. Ведіна продовжила дослідження шляхів розвитку повоєнної польської прози, прослідкувала особливості літературного процесу в Польщі. Він отримав своє вираження не лише в тематиці прозових творів, а й в галузі поетики, трансформації форм, жанрів, стилів. Динаміка розвитку великих прозових форм розглядається в роботі в історичному й теоретико-художньому плані, підкреслюється посилення інтелектуального та ліричного струменів, впровадження різноманітних типів художньої умовності.

Чотири розділи аналізованої праці свідчать про широту і глибину поглядів дослідниці на проблемно-тематичну і художню різноманітність повоєнної польської прози. Варто звернути увагу, що в періодизації новітньої польської літератури авторка послідовно тримається поділу на довоєнне і повоєнне письменство, тим самим доводячи, що ця віха в історії людства стала визначальною не лише для суспільного його життя, а насамперед культурного, морального, етичного, що знайшло своє відображення у витворах художньої уяви письменників усього світу, зокрема польських. Назви розділів роботи певною мірою підтверджують наші спостереження: «Человек в изменяющемся мире. Вехи большого пути», «Война и человеческие судьбы», «Деревенская проза», «В поисках содержательной формы».

У роботі дослідниця наголошує на досягненнях польської літератури 70-х років ХХ століття, коли яскравіше проявилася суперечність між суспільним досвідом і офіційно поширеними уявленнями, відбулося зіткнення реального й проголошеного. Письменники намагалися дослідити причини виникнення і відтворити характер викривлень у політичному, суспільному й культурному житті, найчастіше за допомогою нових алегоричних форм вираження – техніки абсурду, пародії, іронії, сатири. Зберігаючи при цьому інтерес до індивідуальної психології, польські автори змальовують особистість як елемент загальнонаціонального та загальнолюдського механізму.

Авторка наголошує на двох домінуючих стильових лініях, які вже розглядала у попередніх своїх роботах – ліризації прози та її інтелектуальній, філософській спрямованості. Крім того, дослідниця робить висновок щодо розширення рамок реалістичної типізації, яка полягає в метафоризації сучасного художнього мислення, впровадженні лірико-есеїстичних форм, документальності. Сучасні польські прозаїки, за твердженням дослідниці, часто використовують умовні форми вираження, зокрема міфологічний сюжет. Параболічний план твору, у свою чергу, відкриває пізнавальні, філософські параметри прози та дозволяє створити символічний ефект. Перегляд і класифікація умовних форм відображення дійсності, аналіз видозмін епіки – тематичних і формальних, оновлення методологічних принципів і понятійного літературознавчого апарату, на думку В. Ведіної, має стати предметом подальших досліджень сучасної польської прози.

В. Ведіна є авторкою багатьох наукових розвідок і статей, присвячених оцінці важливих літературних явищ: зв'язків творчості української письменниці Марка Вовчка з польською літературою («Марко Вовчок. Статті і дослідження», 1957), ранній творчості Стефана Жеромського (1958), творчості Ігоря Неверлі («Сучасні польські письменники», 1960), розвитку соціального реалізму в польській прозі 1918-1930 рр. («Формирование социалистического реализма в литературах южных и западных славян», 1963), тенденцій розвитку польської драматургії 60-х років (1974), твор-

## СИЛЬВЕТКИ

чості Тадеуша Ружевича (1976), драматургії Єжи Брошкевича (1973), напрямів розвитку сучасної польської прози («Новітня польська проза», 1979) тощо.

Стаття дослідниці «Реалізм і умовність (З досвіду зарубіжних слов'янських літератур)» (1983) є розширеним і поглибленим варіантом надрукованої у журналі «Радянське літературознавство» (1983) розвідки «До вивчення проблеми умовності в літературі зарубіжних слов'янських країн». У ній також розвинуто деякі висловлені автором думки у спільній з М.Г. Жулинським доповіді, підготовленій до IX Міжнародного з'їзду славистів («Сучасний слов'янський роман. Соціально-філософські та естетичні аспекти», 1983).

Повоєнна польська проза, зокрема повість і роман, як і відповідні жанри в літературі інших зарубіжних слов'янських країн, розглянута з метою наукового осмислення процесу метафоризації форм художнього мислення. Основну увагу зосереджено на проблемі умовності у структурі прозового твору, на гротескній деформації та фантастичній трансформації дійсності або окремих її елементів, на впровадженні іносказання, міфу, притчі до художньої матерії.

Аналіз, який здійснила дослідниця, свідчить про те, що реалізм і умовність – це не взаємовиключні літературні категорії, особливо коли йдеться про досягнення сатиричного ефекту, створенні символічної, узагальненої картини, про дослідження моделі людської поведінки в тій чи іншій ситуації. Досить часто умовні форми сприяють підвищенню інтелектуального коефіцієнта прози, її експресивності та духовної інтенсифікації. Художня умовність дає реалістичний ефект і має пізнавальне значення, якщо містить ті сторони життя та психологічного стану людини, які у формі звичайної вірогідності зображувалися не раз, і тому виникла необхідність оригінальним, незвичним шляхом активувати читацьку реакцію. Важливо у цій ситуації зважати на традиції національної літератури, її фольклорне багатство, оскільки символіка давніх переказів і легенд збагачує цілісний образ сучасного світу, актуалізуючи проблемно-філософське начало.

У статті В. Ведіної «Біля джерел критичного реалізму (Гоголь – Крашевський – Квітка-Основ'яненко)» (1984) здійснена спроба окреслити деякі загальні закономірності у шляхах становлення соціального роману та повісті, основ критичного реалізму в російській, польській та українській літературі, починаючи із середини 30-х рр. ХХ ст. Досліджуються лінії перетину творчих пошуків Гоголя та заснованого ним літературного напрямку із художніми шуканнями творця польського реалістичного роману Ю.І. Крашевського та основоположника української реалістичної прози Г. Квітки-Основ'яненка. Простежується багато в чому споріднений шлях трьох письменників від побутової картини-напису до соціально-історичних художніх узагальнень. Окремо розглядається роль фізіологічного нарису в процесі становлення реалістичних тенденцій, характер осмислення основ соціального роману як найближчого до духу епохи. У статті, як важливий, переломний момент, оцінюється спрямованість реалістичного методу на дослідження безпосередньої дійсності, поява у творчості прозаїків тогочасної тематики та нового типу героя, викриття вад дворянсько-шляхетських кіл суспільства.

Зіставний аналіз роману Крашевського «Чарівний ліхтар» (1843-44) з «Мертвими душами» (1842) Гоголя та романом Квітки-Основ'яненка «Жизнь и происхождения Петра Степанова, сына Столбикова, помещика в трёх наместничествах. Рукопись XVIII века» (1841), композиційний стержень яких становить мотив подорожей-відвідин, дозволяє визначити типологічну спільність і в характері розвитку сатиричної спрямованості мистецтва, пов'язаного із формуванням критичного ставлення до дійсності та із загальним процесом його демократизації. Критика духовної спустошеності та моральної деградації аристократів і чиновників, жорстокого поводження поміщиків із кріпаками вела до пошуків ідеалу людини серед простого люду. Характерний в цьому контексті розглянутий у статті цикл «селянських повістей» Крашевського, дія яких розгортається в Україні.

В. Ведіна опрацювала монографічний нарис про творчість Ванди Василевської до видання «История польской литературы» (1969). Вона є

авторкою численних передмов до українських видань творів Юзефа-Ігнація Крашевського (1960, 1967), Стефана Жеромського (1954, 1965, 1970), Ігоря Неверлі (1965), Вільгельма Маха (1971, 1982), Зофії Посмиш (1972), Юліана Кавальця (1974), Єжи Брошкевича (1974), Войцеха Жукровського (1975), Тадеуша Новака (1981), а також вступу до збірника вибраних сучасних польських оповідань (1977).

У співавторстві з різними науковцями В. Ведіна підготувала кілька доповідей на Міжнародних конгресах славистів: «Українсько-польські літературні взаємини у ХХ ст.» (з Г. Вервесом і Ю. Булаховською, 1963), «Современный славянский антифашистский роман. Поэтика жанра» (із В. Захаржевською, 1978), «Сучасний слов'янський роман. Соціально-філософські і естетичні аспекти» (з М. Жулинським, 1983).

## Вибрані полоністичні праці:

1. Марко Вовчок і польська література // Марко Вовчок. Статті і дослідження. – Київ, 1957. – С. 277-313.

2. Проблематика ранньої творчості Стефана Жеромського // Міжслов'янські літературні взаємини. – Київ, 1958. – С. 213-246.

3. Літературно-громадські зв'язки пролетарських письменників Західної України і Польщі 20-30-х років ХХ ст. – Київ, 1960. – 168с.

4. Українсько-польські літературні взаємини в ХХ ст. – Київ, 1963. – 62с. (у співавтор. з Г. Вервесом, Ю. Булаховською).

5. Современная польская проза. К проблеме новаторства. – Київ: «Наукова думка», 1971. – 399с.

6. Умовність і вірогідність. (Із спостережень над польською драматургією 60-х років) // «Всесвіт». – 1973. – № 6. – С. 157-165.

7. Деякі питання розвитку польської драматургії 60-х років // Література правди і прогресу. – Київ, 1974. – С. 138-175.

8. Єжи Путрамент. Літературно-критичний нарис. – Київ: «Наукова думка», 1977. – 207с.

9. Польская военная проза. – Київ: «Наукова думка», 1980. – 252с.

10. Сучасний слов'янський роман. Соціально-філософські та естетичні аспекти. – Київ, 1983 (у співавтор. з М.Г. Жулинським).

11. Марія Конопницька. Нарис життя і творчості. – Київ: «Дніпро», 1987. – 197с. Послевоенная польская проза. Проблематика и поэтика. – Київ, 1991.

## Валерія ВЕДІНА

### ПРО ПОЛЬСЬКУ «СІЛЬСЬКУ ПРОЗУ»<sup>1</sup>

У суспільному укладі Польщі сільське господарство і селянський побут завжди посідали значне місце. Це знайшло відбиття в літературному процесі як минулого, так і сучасності. Звернення до зв'язаної з сільським життям проблематики і в перші повоєнні роки, й пізніше відкривало перед письменниками багатюще поле спостережень над докорінними перетвореннями в політиці, економіці, у світобаченні людей.

Розквіт прози «сільського спрямування» в польській літературі, її своєрідне, за висловом одного з критиків, «літературне розкріпачен-

<sup>1</sup> Друкується зі скороченням за: Ведіна В. Про польську «сільську прозу» // «Радянське літературознавство». – 1988. – № 12. – С. 43-51.

ня» спостерігається в 60-ті роки. З цим періодом, початок якому поклали збірка оповідань Т. Новака «Пробудження» (1962) і повість Ю. Кавальця «До землі приписаний» (1962), пов'язується поява самотнього, художньо повноцінного героя, що об'єднує в собі риси свого соціального класу і водночас виростає до загальнонаціонального й загальнолітературного явища. Я.Івашкевич висловлював думку, що «в цій прозі, мабуть, можна знайти найбільше задатків подальшого успішного розвитку літератури»<sup>2</sup>.

Серед письменників сільського спрямування одне з перших місць безперечно належить Юліану Кавальцю. Для нього польське село є зосередженням визначальних соціально-історичних процесів, що відбуваються в суспільстві повоєнної доби. «Тут, з одного боку, збережені якісь корінні, стабільні риси нашої національної самосвідомості, з другого — ви-

<sup>2</sup> Iwaszkiewicz J. Literatura ostatniego ćwierćwiecza // Twórczość. – 1967. – N 7. – S. 150.



## СИЛЬВЕТКИ

ражені всі віяння часу, епохи, яку справедливо називають в усьому світі епохою науково-технічної революції»<sup>3</sup>. Письменник якось зауважив, що його передусім цікавить, яким чином політика, матеріальні й економічні перетворення в селі відкладаються в свідомості селянина, «як виглядає його внутрішнє посування вперед, внутрішня правда, наскільки глибоким є його оптимізм, у чому його драма і де шлях до перемоги?... Я вважаю себе прихильником реалізму в літературі й тому прагну, щоб мій літературний вимисел зароджувався на землі, а не на небі, щоб він мав реальну основу в конкретному житті»<sup>4</sup>.

Коло порушуваних Кавальцем питань досить однорідне: це дослідження людських вчинків і переживань, викликаних чітко визначеними історичними змінами, значними соціальними зрушеннями. З роками зростає інтерес письменника до морально-етичних проблем, до всього того, що зумовлює вибір людиною свого місця в житті, інтерес до конкретних і нерідко трагічних ситуацій, до широко трактованого питання «особа й суспільство».

Розгляд творів Кавальця, починаючи із збірника «Звалений в'яз» (1962) і до повісті «Украсти брата» (1982), дає змогу простежити домінуючі ідейно-художні особливості його прози, націленої на дослідження морально-психологічних аспектів новітніх перетворень у селі, безперечних здобутків, а також і втрат кожної конкретної людини, втягнутої в процес цих перетворень.

Значне місце в творчості Кавальця приділено конфлікту, часто прихованому, що виникає між батьками, що лишилися жити й працювати в селі, та дітьми, які їдуть навчатися й працювати до міста («Звалений в'яз», «На сонці»—1963, «Будяк»—1977). Письменник досліджує деякі внутрішні процеси людських відносин, що знаходять вияв у дивовижних і нелогічних, на перший погляд, вчинках. Старше покоління зберігає віками сформоване переконання в тому, що тільки земля може й повинна бути основою буття, змістом існування. Дивним, мало не блюзнірським уявляється їм той факт, що хтось із дітей не тягнеться всією душею до землі, а обирає інший шлях. У

свою чергу, дорослі діти, відчуваючи цей біль і образу батьків, не можуть позбавитися докорів сумління від своєї не завжди усвідомленої провини перед рідними. Кавалець виступає незрівнянним літописцем страдницького життя дідів і батьків сьогоднішніх освічених вихідців із села.

Досить значним тематичним доповненням прози Кавальця є збірка оповідань «Велика забава» (1974) і повість «Будяк». Якщо раніше село часто виступало як своєрідний оазис, що лікує душевні рани, як предмет ностальгічних зітхань героя, що вийшов з його надр (дуже характерні з цього погляду повісті «Воляня» й «Шукаю дім»—1968), то тут письменник ставить питання про негативний вплив на природу сучасної науково-технічної революції. Гостро гротескних, критичних барв набуває стиль хазяйнування, внаслідок чого з'являється потреба у створенні штучних дерев і птахів, «зовсім, як справжніх». Проблема охорони навколишнього середовища постає з вражаючих художніх картин, поданих без якихось позитивних рекомендацій, у сатирично оголеному вигляді, що, породжуючи закономірне хвилювання й далекосяжні висновки, вимагає негайного реагування й активної протидії. Маємо яскравий приклад втручання літератури в життя, у найбільш пекучі його проблеми.

Надзвичайно цікаві й показові особливості письменницької манери Кавальця, його схильність до типу повісті-розслідування, його спрямованість до розкриття внутрішнього світу героїв і їхніх вчинків шляхом висунення своєрідних гіпотез, припущень. Для більшості творів характерний стриманий темп оповіді, події розгортаються нібито по спіралі, увага читача зосереджується на цілому ряді показових, переломних моментів. Окремі ситуації, багаторазово й всебічно відтворювані, переростають у рефрени, близький до народного усного мовлення стильовий і емоційний колорит досягається як зверненням до стихії селянської мови, так і до музичної інструментовки творів. Оповідачем найчастіше виступає колишній учасник зображуваних подій або реєстратор різноманітних суджень про них. Час оповіді в творах Кавальця, як правило, пізніший стосовно зо-

<sup>3</sup> Колосья и корни: Беседа с Юлианом Кавальцем // Лит. газ. – 1980. – 13 февр.

<sup>4</sup> Иностран. лит. – 1966. – № 12. – С. 210, 211.



бражених подій, завдяки чому оповідач знає про їх дальший перебіг, може висловлювати підкріплені досвідом думки щодо можливих їх причин і наслідків.

Порушена Кавальцем проблематика, підказана самим життям, його оригінальний талант художника не лишалися без відгуку в середовищі польських письменників різних поколінь та індивідуальних нахилів. Спостерігаються й справжнє творче наслідування та розвиток, і елементи полеміки, і пряма ідейно-художня залежність від доробку видатного письменника. Так, можна було зустрітися з надмірним нагнітанням драматичних, конфліктних ситуацій при розгляді взаємин між старими батьками, що лишилися в селі, і дітьми, які пов'язали свою долю з містом. Зупиняючись на повістях В. Вуйціка «Коханий» (1968) і Г. Яхимовського «Вада» (1968).

Чимале місце належить у польській прозі питанню своєрідної психологічної роздвоєності інтелігента, що походить із села. Він неспроможний, з одного боку, повністю влитися в міське життя, а з другого — не може вже себе уявити в умовах залишеного ним колись села: «Площа» (1969) М. Пільота, «Жилава рука батька» (1968) і «Романсоїд» (1969) З. Тшішки, «Другий берег любові» (1970) З. Риндака та ін. Констатується неможливість повного вкорінення селянського героя в місті, його психологічна дискомфортність.

Повість «Кар'єра» — типово сатиричний твір, вістря якого спрямоване, з одного боку, проти раціоналістично однобічного трактування проблеми селянського суспільного старту, так і проти надмірного, некритичного схилення перед патріархальною старовиною як перед єдиним нібито джерелом високої моралі й справжньої культури. Одну і другу крайність уособлює молодий учитель, що повернувся після закінчення навчання до рідного села. Бажаючи в найкоротший строк вивести односельців на «шлях цивілізації», він робить чимало наївних і зовсім ненаївних дурниць, починаючи із вимоги до батьків перейти в розмові з ним на «Ви» і до спроб перетворення відсталого села на сучасний, як йому здається, курорт. Фіаско, якого зазнає герой (прибулі на новий «курорт» відпочиваючі відверто тягнуться до природи

і примітиву, бажаючи взяти «відпустку від цивілізації»), примушує його діаметрально змінити свої плани. Наступних гостей він збирається зустріти так, «щоб у них очі вилізли від захоплення. Народною піснею, примітивом, злиднями й забобонами. Звичайно, повернемося до діалекту»<sup>5</sup>.

Уперше в польській літературі робиться вдала спроба критично подивитися на пануючі нерідко в науці й літературній практиці стереотипи в оцінці селянської культури, на ті суспільні міфи, які видавалися за єдину й безперечну правду, своєрідне втілення найцінніших добродітностей, вільних від на шарувань цивілізації архетипів. Письменник широко звертається до гротеску, техніки абсурду. Однаково далекі від реального стану речей і абстрактно-схематичні лозунги, що закликають до прогресу, і ставка на штучне опрощення. І в першому, і в другому випадку панують уособлені в діях молодого учителя Гжиба брехня й показуха, все потопає в пишномовних, набридлих сентенціях, плакатній лексиці. На всіх рівнях спостерігаємо суцільне удавання, відпочиваючі теж не виняток: «Вони удають, що не бачать нашого удавання». В мініатюрі, засобами сатиричного загострення представлені окремі фази пройнятого прекраснодушністю й задьористим прожектерством обмеженого й викривленого сприйняття сутності народної селянської культури та її безпосередніх виявів. Сповнений гумористичного заряду мовний арсенал повісті, то примітивно спрощений згідно з вимогами шаблону, то офіційний, риторично перенасичений дерев'яно-казенною лексикою, то романтично піднесений. Давній культуртрегер — сільський учитель — виглядає самовпевненим місіонером, що втягує своїх односельчан в абсолютно безглузду маскарадну перетасовку. Представник «офіційної культури» нагадує іноді хвацького пройдисвіта, якого по-справжньому не хвилюють можливості й запити рідного села. Звичні, «обкатані» уявлення демонструють свій зворотний бік.

Комічні ефекти, елементи гротеску й гіперболізації Редлінський майстерно використовує і в повісті «Коноплянка», написаній

<sup>5</sup> Redliński E. Awans. - Warszawa. - 1973. - S. 135.

## СИЛЬВЕТКИ

польсько-білоруським діалектом. Оповідь у цьому творі, що витримав п'ять видань протягом шести років, стилізовано під світовідчуження й манеру висловлюватися тридцятилітнього селянина Казюка, що не знає до ладу навіть власного прізвища, яким правлять старовинні вірування і передсуди. Усім, хто хотів би бачити в патріархальному селі, заглибленому у свій вузький, герметично відгороджений світ, єдине пристановище для змученої парадоксами сучасної цивілізації людської душі, подано яскравий і дотепний урок.

Проза сільського спрямування в Польщі не уникнула характерної для всього літературного процесу останнього часу ліризації оповіді, насичення її фольклорно-образною системою. Це позначилось на елементах поетичної розкутості у композиції, фабулі творів, у принципах ліплення образів. Про це яскраво свідчить творчість Тадеуша Новака, який предметом свого зображення обирає особливий світ селянської поетичної уяви, збережені в народній пам'яті ритуали, звичаї, легенди і повір'я. Щедро використовує він фольклор, міфологічні й біблійні мотиви не лише для орнаменталізації, а й для створення певної сюжетної колізії, відповідного емоційного настрою. Сам письменник зазначав: «Моя проза й поезія виростили з сільських звичаїв, старої народної культури»<sup>6</sup>. Ідеться, як і в цілому ряді аналогічних, типологічно споріднених випадків в інших літературах (творчість Г.-Г. Маркеса, І. Радічкова. Е. Станку, Е. Станева, В. Шикולי, В. Земляка, В. Дрозда та ін.), про активне творче ставлення до джерел національної літератури, про глибоке проникнення в систему фольклорно-образного сприйняття селянської культури, про постійне прагнення «зрозуміти правду народної фантазії».

Твори Новака поєднують в собі особливості балади, казки, міфа. Про цілісність природи й людського буття покликана свідчити своєрідно подана мова птахів, трав, дерев. Деякі реальні деталі набувають ознак узагальненої моделі, не втрачаючи при цьому свого конкретного значення. Героями часто виступають

підлітки або старі люди, схильні до фантазування, конструювання свого особливого світу, в якому кожний предмет набуває якогось нового, незвичного звучання. Світ видінь та фантастичних образів у метафоричних оповіданнях і повістях Новака так чи інакше співвідноситься з важливими подіями історії, нібито «примірюючись» до них, намагаючись відшукати в фольклорних скарбницях аналогії й пояснення її суворих законів. Так, письменник зображує боротьбу між історично прогресивним і реакційним у світі народної моралі й культури та вихованих віками уявлень про справедливість і несправедливість («Якщо будеш королем, якщо будеш катом» — 1968).

Характерним з цього погляду є також роман Новака «Чорти» (1971), сконструйований як розповідь-спогади старої селянки, старостиhi Ядвіги. Тут співіснують, взаємно доповнюючи один одного, два світи — світ справді існуючий (війна, окупація, селянська реформа, контрреволюційне підпілля) і світ умовний, казково-фантастичний, що виріс на звичаях, думках і віруваннях далеких часів. Традиційні стародавні легенди й ритуали підпорядковані сьогоденню, яке, в свою чергу, виступає уособленням віковичних мрій трудового селянства про соціальну справедливість і рівність.

Як і чимало його колег, Новак цілком поділяє думку Б. Рыбакова щодо нерозривного зв'язку слов'янського фольклору з язичництвом: «Пізнання народної культури, усіх видів селянської творчості неможливе без вияву його архаїчного язичницького підґрунтя. Вивчення язичництва — це не лише заглиблення в первісність, а й шлях до розуміння культури народу»<sup>7</sup>. Спираючись на набутий народом досвід в оцінці важливих для країни подій, польський письменник послідовно досліджує в творах місце й значення національних культурних традицій і морально-етичних принципів в історії й сучасності.

У романі «Чорти», як і у всій своїй творчості, Новак не прагне до історичної повноти і вичерпності. Події історії переломлюються через фольклорні уявлення, язичницьку й біблійну декорацію. Слово бере начебто виро-

<sup>6</sup> Новак Т. Всегда с народом // Вопр. лит. — 1975. — № 12. — С. 261.

<sup>7</sup> Рыбаков Б. Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 606.

блена віками соціально-культурна традиція, своєрідним чином осучаснена. Класовий конфлікт перекладено на мову міфології. Вигнання «панських чортів», а отже, нове реагування на неприступний колись оплот диявольської сили виступає промовистим свідченням переходу на більш зрілий щабель колективного розуму і політичної свідомості.

Із творчістю одного з найбільш оригінальних представників польської сільської прози Веслава Мислівського пов'язується новий етап в осмисленні типово народної культури, що не ототожнюється з фольклором і не лише в фольклорі та міфології вбачає її найбільшу вартість. Відмовившись у повістях «Голий сад» (1967), «Палац» (1970) і романі «Камінь на камінь» (1984) від наслідування усталених зразків, письменник виробляє власний погляд на пов'язану з селом проблематику, створює свою художню систему, чимало вносить у мову художньої прози, в принципи розкриття психології персонажів. Мислівський оригінально поєднав конкретно-історичну, ліро-романтичну й метафоричну течії, до того ж кожний із цих елементів виступає в досі мало вживаному вигляді, в полемічно гострому вияві. Це зумовило ставлення критики до Мислівського (особливо в зв'язку з повістю «Палац») як до письменника, спроможного на своєрідне зухвальство щодо випробуваних літературних канонів. Всі три твори написані від першої особи. Історія і людське життя розщеплюються індивідуальною свідомістю, яка аж ніяк не претендує на вичерпне пізнання й трактування, яка перебуває в сумнівах, тривозі, в пошуках свого справжнього місця в світі.

Написана у формі ліричного монологу повість «Голий сад» виливається у витончене психологічне дослідження батьківської й синівської любові. Любові, породженої як особливостями душевного світу героїв, так і соціально-економічними відносинами, що панували в польському селі довоєнного і повоєнного періоду. Сільський вчитель, який виступає героєм-оповідачем, аналізує у сповідальному монолозі своє ставлення до недавно померлого батька, те все, що формувало сутність їхніх взаємин протягом багатьох років.

Як впливає з оповіді, окремих асоціативних сцен, що виринають у пам'яті сина, саме він завжди був для батька зосередженням найпотаємніших мрій і сподівань. Той наче створив образ сина у власній уяві і ніколи не хотів відступати від цієї ідеальної, в його розумінні, моделі можливостей і призначення людини. Це не лишилося непоміченим, не могло не позначатися на відчуженнях сина, який позбавлявся повноти власного волевияву: «Іноді я себе почуваю не в звичному з дня на день житті, а начебто в уяві батька», який «вірив виключно у власну уяву, в світ, який він сам собі створив, в якому умів жити достеменніше, ніж у справжньому світі»<sup>8</sup>.

Ще ширше представлений світ селянської уяви в повісті «Палац», яка являє собою приклад поетичної, символічної прози, що виростала в решті-решт із реальної історичної ситуації. Тут відтворено переломний, епохальний момент переходу недавніх поміщицьких угідь улітку 1944 року в руки злидених селян.

Письменник досліджує несподівані перипетії внутрішнього світу безземельного вівчаря, який потрапляє в залишений поміщиками палац і починає примірювати до себе в думках і уяві реквізити типово панського, в його розумінні, стилю життя. В душі, досвіді, почуттях вівчаря зливаються в одну начебто дві людини. Він подумки прилучається до поміщицької «краси життя», не перестаючи водночас лишатися самим собою. Йдеться про вищу мірою оригінальне узагальнення, про конденсовану суму почувань, устремлень, помилок, спостережливості мільйонів селян, що одержали завдяки соціальним перетворенням можливість проникнути в панський палац, що уособлює вершину найпотаємніших сподівань і всю прірву соціальної несправедливості, розкладу, егоїзму, жорстокості й цинізму. «Він є, — писав Мислівський про свого героя, — рівнодіючим механізмом перелому. Можливо, типовим його вільновідпущеником. В усякому разі він не є лише собою... Він є... колективною уявою, досвідом, надією»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Myśliwski W. Nagi sad. - Warszawa. - 1982. - S. 20.

<sup>9</sup> Myśliwski W. Źródło // Polityka. - 1974. - N 44.

## СИЛЬВЕТКИ

В останньому романі В. Мислівського «Камінь на камінь» підбиття селянином Шимоном Петрушкою підсумків життя підпорядковано як глибинні осягнення індивідуальних особливостей конкретної, дуже цікавої людської особистості, так і цілого ряду важливих, а то й основоположних моментів у житті польського села протягом останніх п'ятдесяти років. У романі немає прямого показу історичних подій переломного періоду в житті польського села. Відтворюється суто особиста доля, створено ще один, дуже цінний різновид так званої суб'єктивної епопеї. Святкує безперечну перемогу нова форма епічності, що виявляє себе в зростаючому інтересі літератури до проблеми особистої причетності людини до справ і устремлень всенародного масштабу, а отже, до синтезу. Суб'єктивність тут постає виявом справді історичної об'єктивності, пов'язана вона з прагненням багатьох митців соціалістичних країн до розкриття глибоко людського змісту історії, до епізації самого процесу художнього мислення, для якого характерне сьогодні гостре відчуття зв'язку часів і поколінь.

Із окремих частин і часточок, подробиць, промовистих деталей, докладніших описів чи тільки натяків складається типова і водночас глибоко індивідуальна доля людини, яка пройшла через чимало кругів пекла, що зустрілися на життєвому шляху воєнного покоління поляків. Історія знаходить своє відбиття в біографії, а біографія виступає свідченням історії на рівні цієї складної історії — взаємозв'язок тут органічний. Письменник, за його словами, «не писав хроніку волості, а роман про людську долю. Я хотів показати цю долю за допомогою найбільш заземлених реалій. Все, що є в книжці з так званої повоєнної дійсності, існує остільки, оскільки входить в цю долю, оскільки виконує в цій долі якусь функцію»<sup>10</sup>. Багатогранний образ землі, яка годує, виховує, підно

сить духовно, картина батьківської оселі і рідних місць — цієї одвічної колиски, яка виростила людину і приймає її останки на вічне збереження й пам'ять, — сприяють читацькому проникненню в складне переплетення понять, речей і подій певної історичної реальності, в багатство і різноманітність людських доль і характерів.

Не можна не звернути увагу на мову роману, на властивий його авторові дар прекрасного оповідача. Не відчувається тут стилізація під якусь говірку, разом з тим складається враження, що це достеменна мова села, яка виросла з його давньої культури, традицій, новіших модифікацій. Відсутність локальної приналежності сприяє масштабнішому тлумаченню зображеної картини при одночасовому збереженні конкретних, дуже цінних з пізнавального погляду реалій.

«Чи можливе після цієї книжки продовження селянської лінії в її попередньому вигляді? — ставить перед собою питання критик С. Секерський, автор невеликої рецензії під промовистою назвою «Розум дослідника, перо художника». — Мені здається, це майже неможливо. «Камінь на камінь» — це цілком оригінальний твір, що завершує певний тип творчого досвіду, прекрасне увінчання багатьох пошуків і досягнень. Будемо сподіватися, що він відкриває також нові перспективи»<sup>11</sup>.

Проза сільського спрямування в сучасному польському літературному процесі, спираючись на багатющі надбання реалістичного письменства минулого, на творчість визначних її представників, виявляє сьогодні ознаки стабільної в своєму ідейно-художньому змужнінні лінії. Обличчя цієї лінії багато в чому визначає значення фольклорної спадщини і її багатоманітної творчої трансформації, роль самого феномена селянської культури в духовній самосвідомості народу, у визначенні перспектив його розвитку.

<sup>10</sup> Nowe Książki. – 1984. – N 8. – S. 31.

<sup>11</sup> Nowe Książki. – 1984. – N 8. – S. 27.



## ІВАН ЛОЗИНСЬКИЙ – ІНТЕРПРЕТАТОР ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ВІД ФРАШОК – ДО ПОЕЗІЇ ЮЛІАНА ТУВІМА



Іван Миколайович Лозинський (1927 – 1992) – бібліограф, учений-філолог, літературознавець-славіст, дослідник – богеміст, полоніст і україніст, публіцист і літературний критик, багаторічний директор Львівської іноземної книгозбірні (протягом 35 років керував цією установою), завідувач відділу літератури іноземними мовами Львівської державної обласної універсальної наукової бібліотеки. Гуманітарій широкого профілю і пропагандист книги, вдумливий дослідник літератури, організатор бібліотечної справи, громадський діяч, людина ґрунтовних знань у галузі літературознавства, історії, мовознавства.

Учений народився 1 травня 1927 року у Лашках Мурованих Львівського воєводства (тепер – с. Муроване Старосамбірського району Львівської області) у селянській родині. 1939 року закінчив загальну школу в рідному селі. Протягом 1942 – 1944 років навчався у Самбірському торговельному технікумі, потім (до 1946 р.) працював головним бухгалтером фінвідділу Старосамбірського райвиконкому, склав екстерном іспити на атестат зрілості у середній школі Дрогобича, навчався у Дрогобицькому вчительському інституті. У 1946 році І. Лозинський вступив на слов'янське відділення філологічного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка, після закінчення якого 1951 року працював інспектором шкіл відділу освіти Львівського облвиконкому.

У 1951 – 1954 рр. майбутній учений навчався в аспірантурі при Інституті суспільних наук у Львові (нині Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України). Вступи-

ти до аспірантури було непросто. Проте доля посміхнулася молодому дослідникові, і його науковим керівником став видатний український славіст Іларіон Свенцицький, який учив наполегливо працювати із джерелами, враховувати всю повноту фактів, застерігав від необґрунтованих висновків, вимагав точності й об'єктивності досліджень.

І. Лозинський підготував кандидатську дисертацію про творчість Юліана Тувіма. Але із незалежних від нього причин так і не вдалося отримати ступінь кандидата наук. Велика заслуга вченого у тому, що без наукового ступеня він здобув загальне визнання як славіст, якого вважали серйозним дослідником і праці якого приймали до друку авторитетні наукові журнали й видання.

З 1955 до 1957 року І. Лозинський працював викладачем на заочному відділенні Львівського університету, перекладачем Московського інституту технічної інформації, дописував до журналу «Жовтень»; наукову роботу поєднував спочатку із викладацькою діяльністю, а потім із роботою у Львівській міській бібліотеці іноземної літератури, яка 1976 року стала відділом літератури іноземними мовами Львівської обласної універсальної наукової бібліотеки. Починаючи з 1970 р., він успішно виконував обов'язки відповідального секретаря правління Львівського обласного відділення Товариства радянсько-польської дружби, за що був нагороджений Золотою відзнакою Головного правління Товариства у Варшаві.

Помер Іван Лозинський 23 липня 1992 р. серед вулиці від серцевого нападу по дорозі на конференцію до Наукової бібліотеки ЛНУ імені Івана Франка.

І. Лозинський упродовж усієї своєї наукової діяльності зберігав вірність відомому принципу «До джерел!». Науковою роботою він займався протягом сорока років, а свою роботу в бібліотеці починав як бібліограф. Це наклало відбиток на усю його наступну діяльність, адже бібліографічний пошук є фундаментом наукових досліджень, вимагає точності, безпосереднього звернення до джерел. Володіння методикою бібліографічного пошуку виявило себе у численних статтях дослідника. Його наукові праці свідчать про пильну увагу автора до так званих допоміжних літературознавчих й історичних дисциплін, зокрема бібліографії, бібліографічної евристики, історіографії та джерелознавства.

Така методологічна позиція мала величезний вплив на підхід до науки – всі свої наукові ідеї він втілював сумлінно і ґрунтовно. Кожен наведений в його публікаціях факт, кожна дата були ретельно перевірені, матеріал глибоко вивчений, фрази виважені. Утримуючи в пам'яті велику кількість фактографічного матеріалу, він міг хизуватися насправді енциклопедичними знаннями.

Нездійсненою мрією І. Лозинського залишилася науково-педагогічна повноцінна праця в університеті. Так само ніколи йому не судилося побувати на конференції за кордоном. З 1957 року він систематично брав участь у різноманітних славістичних наукових конференціях, конгресах, симпозіумах у Києві, Вінниці, Львові, Харкові, Чернівцях, Москві та Ленінграді.

Наукова бібліотечно-бібліографічна та організаторська праця І. Лозинського доповнювали одна одну. Він був ініціатором видання низки бібліографічних покажчиків про рецепцію творчості класиків світової літератури в Україні, зокрема «Львівський період життя і творчості Тадеуша Боя-Желенського», автором ґрунтовних передмов до покажчиків «Владислав Броневський в Українській РСР» (упорядник Володимир Кулик) та «Данте крізь українську призму» (упорядник Мирослав Мороз).

Справжній патріот, поціновувач рідного слова, української пісні, глибокий знавець українського письменства, І. Лозинський прислужився справі унаочнення позицій української літератури у світі. Будь-який відгук про Україну й українську культуру у слов'янських і західноєвропейських літературах він старанно фіксував і

намагався зробити надбанням широкого загалу. Це було важливим напрямом його діяльності. Крім того, він досліджував культури європейських і, в першу чергу, слов'янських народів. Славістику розглядав як комплексну культурологічну дисципліну, багато уваги приділяв порівняльному літературознавству, слов'янським літературним взаєминам.

У різноманітній, багатогранній дослідницькій діяльності І. Лозинського досить вагомим є напрямок полоністичних досліджень, якому він приділяв велику увагу. Одним із улюблених польських поетів дослідника був Юліан Тувім, якому присвятив кілька розвідок: «Поет-патріот (Ю. Тувім)» (1954), «Ліро-епічна поема Юліана Тувіма «Kwiaty polskie» (1958), «Юліан Тувім і Народна Польща» (1958), «Переклади Юліана Тувіма» (1960), «Твори Ю. Тувіма на Україні» (1963), «Нова Польща очима поета» (1965), «Юліан Тувім» (1969), «Тувимовская теоретическая концепция перевода и некоторые вопросы современного переводоведения» (1979). І. Лозинський уважно стежив і за працями польських та українських вчених про Ю. Тувіма і відгукувався на них рецензіями: «Нариси про сучасну польську літературу» (1962) – рецензія на книгу «Сучасні польські письменники» з передмовою М. Рильського (1960); «Поезія Юліана Тувіма» (1962) – рецензія на книгу Ю. Булаховської «Поезія Юліана Тувіма. Літературно-критичний нарис» (1960); «Про польську сатиру глибоко і по-сучасному» (1970) – рецензія на книгу Ю. Булаховської «Проблематика польської сатири 30-50-х рр. ХХ століття: Поезія і художня проза» (1968).

Звернув І. Лозинський увагу і на складну, суперечливу і водночас трагічну постать Владислава Броневського: «Владислав Броневський і українсько-польські літературні взаємини післявоєнного періоду» (1971). Варто відзначити зацікавлення вченого життям і творчістю поета, перекладача, історика літератури і критика Тадеуша Боя-Желенського: «Друга літературна і громадсько-педагогічна молодість Тадеуша Боя-Желенського» (1961), «З когорти одержимих» (1974). Інші полоністичні нариси: «Художня спадщина Стефана Жеромського і українська література» (1964), «Поетичний театр Станіслава Виспянського» (1970), «Болеслав Прус і Україна» (1972); цікавили І. Лозинського і постаті великих польських романтиків, особливо питання рецеп-

ції: «Твори Міцкевича на Україні» (1973), «Українські струни Юліуша Словацького» (1984).

І. Лозинський не обмежувався сучасною літературою, порушував теми, які стосувалися історії окремих жанрів польського письменства від давнини до сучасності. Тут можна згадати прекрасну антологію польської фразки – «Польська фразка як жанр» (1977). Варто провести цікаву паралель: праця ученого над фразкою була пов'язана із тим же Юліаном Тувімом як автором великої збірки «Три епохи польської фразки».

Дослідник є автором численних енциклопедичних статей до багатотомної «Української літературної енциклопедії» (Київ), дванадцяти-томної «Української радянської енциклопедії» (Київ, 1977 – 1985), «Радянської енциклопедії історії України», «Шевченківського словника», в яких зокрема представив постаті відомих польських поетів і письменників: Анджея Кусневича (УРЕ 2-е вид., 1981), Юліана Урсина Немцевича (УРЕ 2-е вид., 1982), Ципріяна Каміля Норвіда (УРЕ 2-е вид., 1982), Генрика Сенкевича (УРЕ 2-е вид., 1983), Бруно Шульца (УРЕ 2-е вид., 1985). Він опрацював і підготував до друку невідомі листи Бруно Шульца («Schulz Bruno. Nieznane listy Brunona Schulza. Listy przygotował do druku i przypisy opracował I. Łoziński», 1987), систематизував і додав коментарі до листів українських і польських письменників: Олександра Гаврилюка до Владислава Броневського, Ванди Василевської, Владислава Ковальського, Леона Кручковського, Леона Пастернака до редактора журналу «Sygnały» Кароля Курилюка, Марії Домбровської, Ежи Путраментта, Ст. Р. Добровольського та ін.

І. Лозинський писав також про інші слов'янські літератури, зокрема про чеську і болгарську. Протягом свого життя вчений невтомно досліджував дві наукові проблеми. Це насамперед творчість Івана Франка і відгалуження франкознавчих досліджень – тема І. Франка й перекладу. У вивченні цих аспектів схрещувалися основні напрямки його роботи, а все пов'язано із внеском І. Лозинського у вивчення спадщини І. Свенцицького. І. Лозинський писав про І. Франка-перекладача, про переклади його творів іншими мовами. Учений розглядав переклад у дусі сучасних компаративістичних досліджень як одну з найважливіших форм літературних і культурних взаємин.

Не обмежуючись лише літературознавчими дослідженнями, І. Лозинський займався краєзнавством, або, інакше кажучи, історико-регіональними дослідженнями красного письменства. Уродженець Старосамбірщини, учений майже сорок п'ять років прожив у Львові, пізнав і зріднився із ним. Усе життя він захоплювався Львовом, його історією, його літературним життям у минулому, вивчав фонди львівських архівів, підготував ряд публікацій, які вводили у науковий обіг нові факти і матеріали. Зокрема варто згадати його статтю про зустріч Етель Ліліан Войнич із Іваном Франком 1894 року або статтю щодо львівського періоду творчості Т. Бой-Желенського.

Джерелами його наукових ідей були не лише архіви. І. Лозинський уважно вивчав матеріали періодичної преси, історію журналістики. Це давало йому можливість висвітлювати літературний процес у всій його багатомірності. Учений проводив широку науково-громадську діяльність: виступав на конференціях, диспутах, обговореннях; спілкувався і листувався з багатьма науковцями, редакторами, бібліографами, журналістами, письменниками, митцями; брав участь у переглядах театральних вистав, зокрема Драматичного театру імені М. Заньковецької.

Окрім дослідження творчості Ю. Тувіма та Т. Бой-Желенського, мабуть, одним з магістральних напрямків наукових пошуків вченого була улюблена ним польська фразка, дослідженням якої він займався багато років. За чотириста років свого існування фразка набула магічного значення у польській літературі та для польської літератури. Як правило, дво- або чотирядкова лірично-сатирична мініатюра, що іскрилася легким гумором, неперевершеним дотепом, який завжди був направлений на конкретний випадок, злободенну подію, – репрезентує вроджений гумор польського народу. Тільки з першого погляду жанр видається легким або дещо спрощеним різновидом епіграми чи моралізаторської максими. За своєю виразністю фразку можна порівняти з сонетом, який не терпить зайвого багатослів'я. Сенс фразки виявляється у її підтексті, де набуває міфологізації та узагальнення. І. Лозинський закоханий у фразку, він її любить й плекає як одну з самих дорогих завоювань польської світської літератури. У пе-



редмові «І смішить, і жалить» він відтворює генезис жанру, відслідковує особливості її жанрових дифузій, досліджує пограниччя споріднених жанрів, зосереджує увагу на особливих генетичних рисах та ґрунтовно аналізує тематичну змістовність ліричної перлини. І. Лозинський вбачає праобраз фразки в епіграматичних віршах давньоримського поета Гая Валерія Катулла, але пальму першості у розвитку жанру віддає видатному польському поету доби Відродження Яну Кохановському, не забуваючи і про здобутки його попередника Миколая Рея.

Увагу дослідника привертає стиль фразок, який залежав від мови. Спочатку це була латинь, потім старопольська, і поступово все ближче вона наблизатиметься до звичайної побутової мови, позбавленої високопарної патетики. Тому саме у цей час фразка набирає сил і стає одним із найдемократичніших жанрів. Саме у XVII ст. фразка зазнає найбільшого впливу анонімних авторів – вуличних дотепних спудеїв чи гуляк. Вулична фразка виконувалась під музику й супроводжувалась жвавими, відомими польськими танцями, які невдовзі впливатимуть на розвиток мистецтва Терпсихори у всій Європі. Жанр отримав генетичну модифікацію – співомовки. Потім відбуватимуться інші трансформації; так І. Лозинський виокремлює сатиричну епітафію, віршований анекдот, невеличку повчальну байку, каламбур тощо. Дослідник зосереджується на аналізі генезису жанру, його поетичних особливостях, які були характерні на різних етапах розвитку. Так, на думку вченого, головний період піднесення жанру відбувся у тому ж XVII ст., коли Вацлав Потоцький випустив у світ славнозвісний «Сад фразок». XVIII ст. ознаменоване, з одного боку, «Фразками конфедератів барських» – ідким свідченням занепаду посполитої єдності, а з другого, – блискучими мініатюрами відомого байкаря Ігнація Красицького.

Однак і це не був період остаточного занепаду жанру. Просвітництво й доба романтизму охоче послуговувалися всіма надбаннями самого демократичного й веселого жанру. А. Фредро й П. Янковський, А. Міцкевич і Ю. Словацький віддали належну шану «вуличному сонетові». І. Лозинський відслідковує жанр фразки у творах Ц. К. Норвіда, В. Сирокомлі, А. Асника, Я. Леманського, на-

зиває представників XX ст., у творчості яких звучала фразка – Ю. Тувіма, В. Жимовського, Т. Боя-Желенського або К. І. Галчинського.

Завершивши детальний аналіз генезису жанру, автор поставив перед собою нову проблему, яка постала у зв'язку із висловлюванням професора О. Брюкнера: «Фразок не має жодна інша література». Енциклопедичне бачення й знання І. Лозинським європейського контексту дозволило розгледіти й провести інтертекстуальні зв'язки жанру. Автор залучає й аналізує італійські фацеції, французькі фаблію, німецькі шванки, українські співомовки. Ґрунтовне знання української літератури дозволило автору розгледіти споріднений наратив та поетичні тотожності, притаманні жанрам у творчості І. Величковського чи С. Руданського. Виявляється, за твердженням вченого, прагнення лапідарності, влучного дотепу та наративна адресність були притаманні ряду європейських жанрів пізнього середньовіччя, доби, коли вуличний сміх був, мабуть, чи не єдиною формою соціального катарсису.

Починаючи із шістдесятих років минулого століття, Українське суспільно-культурне товариство у Варшаві щороку видавало «Український календар», розкішний довідник з історії, культури та літератури українсько-польського пограниччя. Серед авторів досить часто виступав Іван Лозинський, зокрема там була надрукована стаття «Тадеуш Бой-Желенський у Львові» (1971), присвячена творчості видатного польського письменника, перекладача та громадського діяча. Автор звертає особливу увагу на той факт, що Т. Бой-Желенський був першим дослідником «українського» періоду творчості О. де Бальзака під час перебування у Верховні.

Стаття І. Лозинського «Українське відлуння Фредрового сміху» (1973) висвітлює маловідомі факти з історії рецепції «польського Мольєра» в Україні (наприклад, розповідається про постановку П. Свенцицьким п'єси «Помста» А. Фредра на сцені Київського університету 1858 р.). Український вчений з властивим йому прагненням енциклопедичності подає переклади драматургії А. Фредра українською мовою, аналізує їхні особливості, називає місця зберігання невиданих рукописів, нарешті, вводить у літературно-театрознавчий обіг численну кількість рецензій на вистави польського драматурга.



Особливе місце в наукових студіях І. Лозинського займають розвідки щодо стану та перспектив розвитку сучасної польської літератури. Стаття «Друг України» (1972) присвячена відомому польському поетові Владіславу Броневському та його контактам з українськими письменниками, рефлексіям українського простору у поетичному та публіцистичному доробку митця.

«Теоктист Пачовський» (1987) – робота з історії філологічних вчень – на жаль, сьогодні малопопулярний та й призабутий розділ літературознавства. У статті (яка, як ми переконалися, залишається єдиною розвідкою про невідомого трудівника зі Львова) І. Лозинський подає розгорнутий огляд життя й наукової творчості видатного українського полоніста. Це був перший біографічний нарис, присвячений аналізу особливостей наукової методології Т. Пачовського, ролі й місця його наукового здобутку в українському науковому просторі. І. Лозинський висвітлює роль духовного простору Галичини, де зростав талант полоніста серед таких велетнів науки, якими були академіки К. Студинський, В. Щурат, Ф. Колесса, професори М. Рудницький, Р. Волков та ін.

Підсумки його сорокарічної (1952 – 1992) ретельної наукової та науково-популярної праці на літературній ниві вражають: 415 науково-популярних статей, рецензій, з яких 356 були написані українською, 42 російською, 16 польською, 1 чеською мовою. Діапазон періодичних видань, в яких друкувався І. Лозинський, викликає подив і повагу: 35 українських (18 журналів і 17 газет) та 17 закордонних (13 журналів і 4 газети Варшави, Жешова, Кросно, Москви, Парижа, Праги, Пряшева, Софії, Торонто тощо).

Відомості про І. Лозинського занесено в «Українську літературну енциклопедію» (Київ, 1998), у вітчизняні й закордонні провідні філологічні бібліографічні видання: «Polska bibliografia literacka» (Warszawa, 1965), «Sto padesat let czesko-ukrainsky literarnykh styk 1814 – 1964» (Praga, 1968), «Слов'янська філологія на Україні (1958 – 1962), (1963 – 1967), (1968 – 1976), (1977 – 1981)» (Київ, 1968; 1978 – 1979; 1983), «Філологічні науки на Україні (1978 – 1987)» (Київ, 1980 – 1989), «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т.» (т. 4, Київ, 1991), «Журнал іноземної літератури

«Всесвіт» у ХХ сторіччі (1925 – 2000): Бібліогр. покажч.» (Київ, 2004).

Іван Лозинський, беззаперечно, є і нині зразком наукової працьовитості та сумлінності українського вченого – славіста і полоніста, громадського діяча, людини, яка віддала свої сили і талант великій та благородній справі розвитку української культури, висвітленню культурного діалогу слов'янських народів.

## Вибрані полоністичні праці:

1. Львівський період життя і творчості Тадеуша Бой-Желенського / співавт. В. П. Кулик. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1958. – Вип. 8. – Ч. I. – С. 126-130.
2. Друга літературна і громадсько-педагогічна молодість Тадеуша Бой-Желенського // Міжслов'янські літературні взаємини. – Київ, 1961. – Вип. 2. – С. 113-124.
3. Роль «Сигналов» в інтернаціональній консолідації творчої інтелігенції // Революційна література Польщі 20-30-х годов: Сб. статей. – Москва, 1969. – С. 192-205.
4. Поетичний театр Станіслава Виспянського // «Жовтень». – 1970. – № 11. – С. 122-126.
5. Тадеуш Бой-Желенський у Львові // «Український календар» – Варшава, 1971. – С. 224-226.
6. Владислав Броневський на Україні // «Всесвіт». – 1972. – № 12. – С. 213-216.
7. Українське відлуння Фредрового сміху (твори О. Фредра на українських сценах ХІХ і ХХ ст.) // «Український календар». – Варшава, 1973. – С. 208-210.
8. Польська фразка як жанр // Проблеми слов'янознавства. – Львів, 1977. – Вип. 15. – С. 56-64.
9. Rozkochany w bratnich literaturach // Literatura radziecka. – 1977. – № 11. – S. 164-170. [Про творчість Є. Єнджеєвича].
10. Тувимовская теоретическая концепция перевода и некоторые вопросы современного переводоведения // Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст: Материалы международной конференции ЮНЕСКО. – Киев, 1982. – С. 404-419.
11. Ян Кохановський і східне слов'янство // Проблеми слов'янознавства. – Львів, 1984. – Вип. 30. – С. 79-85.
12. Иван Франко и польская литература // Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе: Сб. обзоров. – Москва, 1986. – С. 150-161.
13. Першовідкривачі (про переклади творів П. Тичини польською мовою) // «Жовтень». – 1987. – № 1. – С. 133.
14. І смішить і жалить // Польські фразки / Упорядник і автор передмови І. М. Лозинський. – К., 1990. – 190 с. – С. 5-22.

Іван ЛОЗИНСЬКИЙ

### ЛІРО-ЕПІЧНА ПОЕМА ЮЛІАНА ТУВІМА «KWIAŁY POLSKIE»<sup>1</sup>

Роботу над поемою «Kwiaty polskie» Ю. Тувім розпочав в еміграції у Бразилії в листопаді 1940 року. Як видно з підпису в кінці поеми – «Ріо-де-Жанейро, листопад 1940 року; Нью-Йорк, липень 1944 року» – в еміграції була написана вся перша частина поеми, видана лише через п'ять років у Варшаві видавництвом «Czytelnik»<sup>2</sup>.

Хоча сам Тувім говорить: «Gdzież mnie do poematów? Ledwo wiersz wykrztuszę», – він, всупереч своїм словам, створив великий поетичний твір епічного плану. Творчі можливості Тувіма виявилися ширшими, ніж можна було гадати, на основі віршів, написаних між двома війнами. Читаючи його попередні книги, віддаючи належне різноманітності тем і образів, настроїв, ліриці і сатири, – не думалося, що поет при всьому своєму багатстві володіє даром епічного вислову.

В період еміграції вся творча увага Юліана Тувіма була спрямована на створення «Kwiatów polskich». З цією поемою, так чи інакше зв'язані майже всі вірші, написані поетом в еміграції. А ті, опубліковані в цей час, що не мали зв'язку з поемою («Śląsk śpiewa», «Przed Parążem» та інші), були лише передруком раніше написаних.

Віддалений від батьківщини, Тувім вкладає в поему свої найкращі почуття, тугу за рідним краєм, у художніх образах і ліричних відступах-роздумах висловлює свої ідейні, естетичні і громадсько-політичні погляди.

Поема не має якоїсь основної теми, якій підпорядковані всі зображувані події, навколо якої зосередилися діла і вчинки героїв. Поет розробляє кілька тем.

Однією з основних є тема вітчизни.

<sup>1</sup> Друкується за: Лозинський І. Ліро-епічна поема Юліана Тувіма „Kwiaty polskie” // Слов'янське літературне єднання. – Львів, 1958. – С. 101-117.

<sup>2</sup> Julian Tuwim. Kwiaty polskie. – Warszawa: Wyd. «Czytelnik», 1949. – S. 301.

Ю. Тувім уже з дитячих років відчував кровний зв'язок з своїм народом, з рідною країною, але в ранніх збірках його віршів тема вітчизни не займає провідного місця. Тільки у роки війни, на чужині, Тувім, як і інші польські прогресивні поети, з усією силою усвідомив, що таке вітчизна, і ще більше полюбив її. Вітчизні він посвятив найкращі рядки поеми. Звертаючись здалека до своєї батьківщини, поет вигукує:

Wierszu, rodzona moja mowo,  
Polsko, matczyne moje słowo!<sup>3</sup> (299).

Тувім у «Kwiatach polskich» на весь голос заявляє про свою невіддільність від батьківщини, від народу, про велику тугу за Польщею, яку він порівнює з «Атлантичним океаном, збільшеним в тисячу разів».

Для поета Польща – це не сотні польських «гітлерків», фашистів, ендеків, з якими він вів нещадну боротьбу, його батьківщина – це народ, це ті, хто щиро бореться за людське щастя. І от у дні війни, коли існування рідної Польщі під загрозою, поет не може залишатися спокійним. До гострого болю розлуки приєднується ненависть до ворога.

Найповніше відбилась у поемі любов поета до Лодзі, міста, де минули кращі роки його життя. Про те, «як її (Лодзь. – І. Л.) любив, я не знав досі», — пише він. Лодзь, яку Тувім зобразив уперше в 1913 р., до якої постійно звертався у своїй поетичній творчості міжвоєнного періоду, займає в поемі особливе місце. Її так само не можна відокремити від Тувіма, як Петербург від Пушкіна.

Тувім писав свою поему в Ріо-де-Жанейро – найкрасивішому, як він сам висловлюється, місті у світі<sup>4</sup>, але краса ця не захоплювала його. В думках він був у рідній Лодзі, яку з теплою усмішкою називав Kominogrodem.

Місто жило в уяві Тувіма, але не пам'яткою архітектури або історії, а як один з центрів революційної боротьби пролетаріату. З глибоким співчуттям оповідає поет про тяжкі страждання лодзінської бідноти при царському само-

<sup>3</sup> В даній статті подаємо цитати за кн. Julian Tuwim. Kwiaty polskie (видання друге, переглянуте автором), Warszawa: Wyd. «Czytelnik», 1950.

<sup>4</sup> Julian Tuwim. Podziękowanie // «Łódź literacka». – Листопад-грудень. – 1954. – С. 7.

державстві, змальовує найславнішу сторінку в історії Лодзі – збройний виступ пролетаріату в 1905 році. Цей виступ він бачив власними очима і зберіг про нього незабутні спогади.

Думки про Лодзь навіювали туга і біль за місто, яке страждало під чоботом німецько-фашистської окупації.

Як колись А. Міцкевичу безмежна туга за рідним краєм, за улюбленою Литвою дала творче натхнення для поеми «Пан Тадеуш», так і в Тувіма туга за Польщею, за рідною Лодзю була джерелом наснаги, поштовхом до написання «Kwiatów polskich».

Особисті переживання Тувіма під час Другої світової війни, туга за батьківщиною, відчуття перспективи часу – все це дозволило йому об'єднати поодинокі епізоди життя у єдине полотно.

Тувім відтворює у поемі все своє життя від дитинства до еміграції, а іноді вводить фрагменти і з періоду еміграції. Чимало речей, які здаються незначними, другорядними в житті поета в Польщі та в еміграції, деталі, повз які ми щоденно проходимо не помічаючи, він перетворює у своєрідні символи Вітчизни.

Ojczyzna jest to Węch – i nagle:  
Swąd dymu w polu, choć ogniska  
Nie widzisz. – Biała chata niska  
W sadku wiśniowym. – Na mokradle  
Ognik wieczorem. – Róg Traugutta  
I Mazowieckiej (107).

Друга тематична лінія поеми – автобіографічні спогади, які майже детально описують весь життєвий шлях поета.

Просто і щиро, іноді з ліричним, сентиментальним, а іноді з сатиричним, іронічним забарвленням Тувім описує всі найважливіші події з свого життя до часу еміграції. Він виступає як один з героїв поеми, його образ весь час стоїть перед читачем.

Перед нами проходять дитячі і юнацькі роки Тувіма, проведені в Лодзі, його батьки, середовище, яке його оточувало, переїзд до Варшави, навіть вулиці Лодзі, де він жив, будинки цього міста<sup>5</sup>. Події літературного жит-

тя, все, що Тувім бачив, читав, було для нього поетичним матеріалом.

Далі поет змальовує першу імперіалістичну війну, революційні настрої народних мас у 1918 р., своє ставлення до них.

В поемі знайшли місце перше кохання, поетичний дебют. Під впливом спогадів поет створює зворушливі рядки, насичені ліризмом. Найкращі приклади цього — закінчення поеми, в якому Тувім звертається до Вісли:

O, rzeko, co na pamięć znałaś  
Niebieskie nieba poematy  
I strofy chmurek na wyrwyki,  
I sagi burz, i zórz Iliady,  
I Pismo święte naszych gwiazd... (301).

або ліричний відступ, присвячений улюбленій сестрі Ірині, найближчій подрузі поета:

(Daleka Irciu! Czują druhno  
Instynktu mego i sumienia!  
Prawdziwa siostró moich widzeń,  
Zasłyszeń, doznań, nagłych zdumień!  
Kto, oprócz ciebie to zrozumie?) (222).

Третя тема поеми — це соціальна нерівність.

Ставлення Тувіма до проблеми соціальної нерівності було своєрідне. Поет глибоко обурювався фактом експлуатації людини людиною, але він не розумів класової суті суспільних подій і явищ, був теоретично беззбройний.

Тувім з глибоким співчуттям розповідає про тяжкі страждання міської і сільської бідноти, з властивим йому сарказмом змальовує буржуазне середовище, викриває міщанську пошлість і обмеженість.

Нерідко автор спалахує гнівом проти хижацького визиску:

Ojczy! – w dalekie krzyczę pole –  
Widzisz tę butlę na twym stole?  
Chwyć ją! Syn każe! Podnieś! Przechył!  
Zalej majątki ich rozdęte!  
Czerwonym chluśnij atramentem  
W tę główną księgę, gdzie przekłete  
Wpisujesz zbrodnie ich i grzechy! (50).

Та цей гнів далекий від розуміння пружин суспільного життя.

<sup>5</sup> Jan Balucki. Trasa «Kwiatów polskich» // «Świat». – № 51. – 19 грудня. – 1954. – С. 7.



## СИЛЬВЕТКИ

Питання соціальної нерівності хвилювало поета ще від самого початку його поетичної творчості, але він тільки міг засуджувати експлуатацію людини людиною, не робив конкретних революційних висновків. Тувім добре бачить класовий поділ націй, але він не розуміє, чому убогим не вистачає їжі, хоч земля дає великий і багатий урожай, не розуміє, «*Na co bogatym tyła tego?*»

У поемі яскраво зображено класове розширення суспільства:

... Z ubogim sadownikiem – Żydem,  
Co klepał w nim nie tylko bidę,  
Lecz i obuwie rozłożone  
Letników...  
W brudnej koszuli, zarośnięty,  
Obdarty, siedzi nad trzewikiem  
Między kolana zaciśniętym. (44)

В образі Фольблота Тувім з сарказмом таврує надмірне багатство і аморальність експлуаторських класів.

Розбещений, самовдоволен польський капіталіст не знає і не розуміє нічого того, що виходить за межі його промислу «робити» гроші і задовольняти свою похоть. Духовна обмеженість поєднується у Фольблота з безмежною зневагою до людини, до жінки.

Наступна тема в поемі — польсько-німецькі відносини і ставлення Тувіма до прусацтва.. Ще з юнацьких років Тувім ненавидів прусаків. По-перше, німецькі загарбники у 1915 р. зруйнували його улюблене місто Лодзь.

A pośród tłumu gapiów łodzian  
Miota się gniewnie chudy młodzian.  
Oczami krzyczy Marsylianę  
I ostrzem wbija w pruski szyk  
Nienawiść młodą, mściwy krzyk (143).

По-друге, Тувім був обурений обманною і підступною політикою Німеччини, яка сприяла організації польського легіону. І, нарешті, ненависть Тувіма до прусацтва в роки написання поеми була породжена ненавистю до фашизму. Це найкраще виражено в «Молитві»:

Wolę – klęskę,  
Niż żeby w Polsce miał być panem  
I zaprowadzić ład pogański

Antychryst zmotoryzowany  
I chmurnych durniów rząd tyrański...  
(113).

Але глибоко помилковим у світогляді Тувіма було те, що він не зумів побачити різниці між німецьким народом з його кращими представниками і німецьким імперіалізмом, його найпотворнішою формою – фашизмом.

Зате з великою симпатією ставився Тувім до російського народу, його гуманності і миролюбності. Ця велика симпатія до Росії виявилася навіть в образі царського офіцера Ілганова, який представлений не ворогом польського народу, а жертвою царизму.

У «*Kwiatach polskich*» Тувім сміливо висловлює свої політичні погляди, в непривабливому світлі виставляє політичні партії передвересневої Польщі та їх вождів. Значне місце відведено критиці клерикалізму, костьолу, що стояв на службі в панівних класів. В епілозі першого розділу поеми Тувім нещадно і гостро громить польський фашизм — «*pałkonerie*» і «*oenerie*».

Komersów w deklach sztab wałkoni,  
Draby z «Żylecji» i «Pałkonii»...  
Kiedy im, głupim, rosła dusza,  
Że będzie getto (jest już getto),  
Że będą mogli bić po mordzie  
«Konstytucyjnie»; gdy in petto  
Marzyli o germańskiej hordzie... (121).

Тувім викриває політику польської реакційної еміграції, протиставляючи їй свої погляди, що були зародком революційного демократизму поета. Він рішуче висловлювався за прогрес, опертий на революційні сили народу:

Daj rządy mądrych, dobrych ludzi,  
Mocnych w mądrości i dobroci.  
A kiedy lud na nogi stanie,  
Niechaj podniesie pięść żyłastą:  
Daj pracującym we władanie  
Plon pracy ich we wsi i miastach (114).

Цей і подібні уривки, опубліковані в дні другої світової війни, звучали заклик до боротьби, вселяли віру в перемогу волелюбних народів над силами фашизму.

Остання з основних тем поеми Тувіма – це тема естетики. Поет дає негативну оцінку сво-



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

її творчості 20-30-х років, іронічно засуджує її містицизм і песимізм. Він запевняє читача, що ці мотиви більше не повторяться в його творах:

Zawczasu nie bój się, że autor,  
Posłuszny ustalonym kształtom,  
W «świętkowe» zabrnje mistycyzmu,  
Tak dobrze znane nam z ojczyzny (78).

І далі, розкриваючи характер цих мотивів, пояснює:

Gdy ze świętkami, jak na hasło,  
Świątoszkowano ile wlażło,  
Gdy frasobliwość wystruganą  
Za wykapaną polskość miano... (78).

Глибоко критичним було ставлення Тувіма до своєї поетичної творчості і того становища, яке він займав у суспільному житті санційної Польщі. В поемі «Kwiaty polskie» є такі безперечно самокритичні рядки:

I ja cię przyjmę, prawo ciemne...  
Koślawych twoich słów posłucham,  
Choćbyś mnie miało zgnieść, mieszcucha,  
Rółpanka, tchórza, co uboczem  
Wygodnie przeszedł po erose (277).

Тувім з болем відмічав свою відірваність від робітників і селян, просив:

Przyjdź, Sprawiedliwe! Rządź, Roboczcie!  
Pieczętuj wyrok, Czarnoziemne!..  
I choć bez winy, przyjmę karę... (277).

Період 1918 – 1939 рр. в польській літературі Тувім вважав дуже складним і суперечливим. Особливо іронічно поставився він до занепадницького реакційного напрямку літературної групи «Молода Польща». Її творчість він образно порівнює з каруселлю:

...tyłków majtek,  
Klozetów, rończoch, łózek, knajpek,  
Toastów, ryków «Sto lat! Sto lat!»,  
Koniaków, brzuchów, melb, czekolad.  
Rachunków, trunków, mord pękatych, i t.  
д. (260).

Негативно ставиться Тувім і до творчості Ст. Висп'янського – відомого представника польського неоромантизму:

W pokoju, gęsto nakłębionym  
Dumem i «mgłami Wyspiańskimi» (254).

Поет дивиться на творчість Висп'янського з точки зору критичного реалізму і своїх нових політичних поглядів.

Але заперечення Тувімом старого, нереалістичного методу ще не було передумовою повної перебудови його творчості на шляху до реалізму. Надто глибоко проникла у його творчий метод давня поетична практика нереалістичного зображення життя. Вона гальмувала повне сприйняття поетом нового художнього методу.

Сюжет поеми «Kwiaty polskie» побудований на конфлікті, що виник з протилежності соціального і національного походження персонажів, з так званого «мішаного подружжя». А таке мішане подружжя, в свою чергу, було в конфлікті з польським суспільством.

Сюжет поеми в загальних рисах такий.

Городник Дзеверський віддає заміж свою дочку Софію за царського офіцера Костянтина Ілганова, якого вбивають лодзінські робітники, коли він бере участь у придушенні їх революційного виступу в 1905 році. Вдова Софія Ілганова вмирає після родів, залишивши Дзеверському внучку.

Коли почалася Перша світова війна, Дзеверського мобілізували до польського легіону. Тут у нього зародилася думка, що він повинен спокутувати свою вину перед польським суспільством – адже він віддав дочку за ворога народу, вбивцю в час революції 1905 р. кількох робітників. Дзеверський хоче відшукати сироту – сина вбитого зятем робітника і стати його опікуном.

Перша частина поеми закінчується тим, що Дзеверський віддає свою чотирнадцятирічну онуку Анелю на службу до багатого фабриканта – розпусника і гуляки. З часом красива дівчина стає коханкою фабриканта.

Цей сюжет є тільки канвою<sup>6</sup>. На ній Тувім побудував надзвичайно багаті і різноманітні ліричні відступи, в яких виклав свої погляди на всі актуальні питання як політики і суспільного життя, так і літератури.

<sup>6</sup> Ludwik Jerzy Kern. Album poezji // «Dziennik literacki». – № 24 (119). – 12 czerwca 1949 r. – S. 4.

## СИЛЬВЕТКИ

Події в поемі зображуються не в хронологічному порядку, а в їх зв'язку з думками автора. Тувім підкреслює свою участь у розвитку подій основного сюжету. Автор і його герої живуть одним життям.

Головним в поемі є образ Ігнаци Дзеверського – симпатичної людини з ліричною душею. Він середній на зріст, з густим сивим волоссям, з-під окулярів дивляться добродушні карі очі. Дзеверський куриє і часто кашляє. Навесні і влітку займався городництвом на селі, а потім малював по костьолах святих і ангелів:

Malarstwem świętym się zatrudniał...  
Najlepiej znał się na aniołach:  
Złocił im skrzydła po kościołach,  
Niebieścił, srebrzył je, wycudniał... (77).

На зиму Дзеверський переїжджав до Лодзі, жив у невеликій кімнатці в сусідстві з крамницею пані Бельської. В затишній теплій кімнаті він все влаштовував по-своєму: обліпив стелю блакитним папером, а на ньому наклеїв зірки, місяць, повісив власноручно зроблений корсарський пароплав. Дзеверський любив майструвати маленький ляльковий театр. Він робив його на зразок справжнього театру, який колись бачив у Лодзі.

Батько Дзеверського – палкий патріот з поглядами прогресивного міщанства і буржуазії 60-х років XIX століття. За участь у польському повстанні 1863 р. він був засланий у Сибір.

Ігнаци Дзеверський був уже типовим представником дрібного міщанства 80-90-х років минулого століття, яке, розчароване і перелякане репресіями, що впали на Польщу, виробило свою ідеологію пасивного споглядання і невтручання в життя, яке погодилося з стражданнями народу і не відчувало ненависті до царських слуг і чиновників.

Дзеверський був байдужий до національних справ, недоля народу не дуже турбувала його:

Nie miał wspólnego z Polską tężna;  
Kraj cierpiał – on nie cierpiał z krajem,  
Kraj żył nadzieją – on jej nie miał,  
Kraj broczył krwią, a on kamieniał... (82).

Тому Дзеверський приязно ставився до співжиття дочки-польки з царським офіцером, хоч це подружжя не схвалювало польське суспільство.

Z obliczem wielce cierpiętniczym.  
On zięcia lubił. On z czułością  
Cieszył się młodą ich miłością... (81).

Байдужість до польських національних справ не робила Дзеверського байдужим до життя.

Хоча його погляди – це своєрідна «філософська» система, за якою кожна людина, чи цар, чи селянин, де б вона не жила – в Польщі, чи в Росії – все одно помре, але він не був містиком:

Lecz pan Dziewierski, człowiek trzeźwy,  
W tajemniczościach się nie gubił,  
Lubił anioły – no bo lubił (79).

Апатія Дзеверського до суспільного життя виникла під впливом міщанського оточення. Свій занепад і відмирання представники дрібного міщанства вважали занепадом усього суспільства.

Відсутність життєвої перспективи, пасивність, а інколи і відчай доводили Дзеверського до наміру покінчити життя самогубством:

W ten to dzień pamiętny,  
Śmierć powziął, rozpacz i znikomość (84).

Тувім наділив Дзеверського деякими рисами власного характеру<sup>7</sup>, наприклад, поет показує захоплення Дзеверського різними дрібницями, «świecidełkami», що було результатом його втечі від світу. Це можуть підтвердити ранні вірші Тувіма: «Śmierć miejska», «Nuda», «O skwarczej śmierci».

Любов до батьківщини, до Польщі зародилася в Ігнаци Дзеверського, коли він у 1913 р. відвідав кладовище. Почуття, які його там охопили, Тувім зображує щирими, природними, хоча насправді вони стихійні і досить необгрунтовані. Ніколи досі Дзеверський не виявляв свого патріотизму. Навпаки, він не любив Польщі. І несподівано – зміна. В поета виходить, що Дзеверський був людиною, якою керували більше почуття, ніж ідейні пе-

<sup>7</sup> Artur Sandauer. Julian Tuwim // «Życie literackie». – № 14. – 28 marca 1954 r. – S. 4.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

реконання чи практичні міркування. Досить було одної нагоди, щоб почуття виявили приховану рису характеру чи світогляду.

Позбавлений певних поглядів у національному питанні, Дзеверський підпадає під вплив ідеології пілсудчиків, вступає до легіону Пілсудського. Участь у легіоні Пілсудського була формою активного реагування дрібного міщанства на політичні події.

Дзеверський вступив до легіону, але він не був переконаний у правильності свого шляху служіння польській національній справі.

В розмові з автором поеми він так пояснює своє ставлення до легіону:

Kto z kim, nie moja rzecz, nie Francka,  
Ani nie Julcia. – Komendancka!  
My się bijemy z ruskim carem...

Ігнаці Дзеверський не брав участі у фронтових операціях, він був писарем в інтендантській частині і там виконував свій «патріотичний» обов'язок.

В цих умовах змінюються погляди Дзеверського на репутацію своєї сім'ї. Адже в тодішньому польському суспільстві вважались ганебними будь-які стосунки з царськими офіцерами. Поляки з підозрою і недовір'ям ставилися до цих людей.

Дзеверський всіляко намагався приховати від онуки Анельки, що батько її росіянин і що він загинув від кулі польського робітника.

Ігнаці вирішує змінити прізвище Анельки з Ілганової на Дзеверську і з цією метою відвідує адвоката Петра Кона, який на суді у 1905 р. обороняв повсталих робітників. До того ж він хоче з допомогою адвоката знайти Казінка – сина вбитого Ілгановим робітника Яна Мергеля. Дзеверський хоче допомогти Казінкові. Ігнаці мучила совість за свого зятя, хоч самий його вчинок він виправдовував.

...Moskał,  
Ale też człowiek. Dostał rozkaz,  
Więc musiał (151).

Під впливом політичних подій і обманних гасел переляканої революційним рухом і селянськими виступами буржуазії Дзеверський почав сподіватися, що таким, як він, будуть давати землю. Частина своєї землі він уже планував використати під квіти, а решту – під

город і сад. Мріяв про одруження на кумі пані Бельській, про сімейне щастя.

... kuma, daj jej Boże zdrowia,  
Jak arbuz jędrna i różowa,  
... I i i tam!  
Miała, nie miała – zuch kobita (275).

Головною метою життя Дзеверського стало виховання Анельки.

Після скандалу, який трапився з Анелькою, Ігнаці змушений був покинути село. Він прибув до Варшави і зайшов до фінансиста Фольбюта з метою:

– Że mała pójdzie na pokoje,  
To i ogładzi się po troszku... (274).

На прийомі Дзеверський одержав від Фольбюта гроші «...na wydatki, zaliczka...» (283).

Здійснились мрії легіонера-міщанина придбати

... Laubzegą, komplet farb, tokarkę  
I wymarzony werk zegarka,  
Słoiki pełne barwnych cieczy,  
Magiczne sztuczki i latarka,  
I dużo innych miłych rzeczy... (283).

Як бачимо, Дзеверський у зображенні Тувіма – звичайний дрібний міщанин, представник своєї епохи. Поет свідомо акцентує у вчинках і міркуваннях Дзеверського найбільш типові особливості, підкреслюючи, що Ігнаці думає і поводить себе як перший-ліпший польський міщанин перших десятиліть ХХ століття.

Через призму переживань Дзеверського Тувім показав надії і прагнення тогочасного польського міщанства.

Польський критик Казімеж Вика зробив Тувімові закид, що Дзеверський – не породження дійсності, часу, з яким зв'язана його доля, а тільки плід творчої фантазії поета<sup>8</sup>. Цей закид, на наш погляд, необґрунтований, бо образ Дзеверського цілком типовий для польського міщанства початку ХХ ст., органічно з ним зв'язаний.

Малюючи Дзеверського добрим і щирим, Тувім все-таки завжди ставиться до нього іронічно. Певна симпатія і співчуття автора

<sup>8</sup> Kazimierz Wyka. Bukiet z całej epoki // «Twórczość». – № 10. – 1949. – S. 112.

## СИЛЬВЕТКИ

стосуються лише душевних якостей Дзеверського, а не його поглядів і ролі у суспільному житті. Подібне, хоч значно чіткіше, ставлення А. Міцкевича до шляхти в поемі «Pan Tadeusz». Правда, в Міцкевича значно більше симпатії до шляхти, хоч він і засуджує її як клас.

На наш погляд, невірною є думка деяких критиків (Р. Матушевський), ніби в особі Дзеверського Тувім ідеалізує дрібне міщанство. А от дійсно серйозний закид можна зробити поету за те, що він, малюючи образ Дзеверського, зовсім не показав зв'язку прогресивних груп міщанства з робітничим рухом, з трудящими масами. Дзеверський не зв'язаний з революційними подіями 1905 р., з робітничим рухом в Польщі в 1918 році.

Другий визначний персонаж поеми – Анеля.

Струнка, як лілія, сумна і поважна, хоч ще дитина, «z wargami zlekka mięsistymi», вона була дочкою царського офіцера Ілганова і Софії Дзеверської. Восьми років Анеля разом з дідусем відвідала могилу матері і там в неї почали зароджуватись перші почуття сирітства. Анеля тужить за батьками. Глибокий жаль і смуток болісною тінню лягли на її обличчя:

Co przyszło jej utracić, zanim  
Poznała imię utracenia:  
Rodzice, żal za rodzicami... (221).

Дитяча уява починає шукати відповіді на питання: яка доля спіткала батьків?

Літо Анеля проводила на селі у дідуся, зиму – у нього ж в Лодзі. Виховувала і доглядала дівчинку пані Бельська, володарка невеличкої крамниці.

Більшу частину зимового часу Анеля проводила в аптеці сусіда Бельської старого Каміля Розпендзіковського.

Аптекарь з Анелею бавився в різні ігри:

To groźne oko swe postawi,  
To puści chiński cień z profilu  
Z murzyńską wargą. Stary filut!  
Oko straszło, twarz bawiła (104).

Щоб завоювати симпатію Анелі, Розпендзіковський відкрив їй таємницю батька і матері:

Że ojciec padł od polskiej kuli,  
A mamę na śmierć ci zaszczuli  
Patriotniki w pejlerynach... (229).

Аптекарь намовляє Анелю триматися осторонь поляків, наставляє проти них:

Gardź! Stroń, Sławianko, od swołoczy!  
Krew twego ojca na ich łapach... (229).

Анеля зацікавлюється історією народу, з якого походив її батько. Дитяча цікавість, підбурювана оповіданнями Розпендзіковського, шукає відповіді в «Krótkim zarysie dziejów narodu rosyjskiego», який був у аптекаря. В день національного свята – відродження Польщі, – коли ксьондз Комода говорив про воскреслу Польщу:

I zmiłowałaś się Królowo  
Korony Polskiej... W prochu ziemi  
Mocarze legli zwyciężeni,  
A myżma wolni (219).

а потім всіляко лаяв «росіян-сатрапів», з Анелею відбулася несподівана зміна. Вона наче кровно відчула, що належить до іншої національності, до іншого табору. В неї народилася ненависть до священика, який ганьбив росіян:

Bo jakże to, na święte rany  
Chrystusa!? Podli, podli, podli!  
Siepaczem jest – zamordowany,  
A ksiądz się za morderców modli!? (232).

У 1919 р., як ми вже знаємо, Анелю взяв на виховання до себе варшавський фінансист і промисловець з Лодзі Фридерик Альфред Фольблют. З великою викривальною силою Тувім змальовує капіталіста. Він показує, що на всьому в кімнаті, починаючи від чашки і кінчаючи меблями, лежить відбиток власності – вишиті або викарбовані його монограми.

Манія нагромаджувати багатство, хвалитися зв'язками з іноземними капіталістами, немилосердна експлуатація – такі ознаки польської буржуазії, яка створювала свою «незалежну» державу.

Фольблют захопився красою молодої дівчини і вирішив зробити з неї свою коханку.

Спочатку Анеля була покоївкою, доглядала за хворою дружиною Фольблюта. Її обов'язок зводився до того, що вона:

Wpatruje się w kamienną panią  
I działa – wynajęty anioł.



Oto jej praca za pieniądze.  
Oto jak spełnia obowiązek (290).

Образ Анелі менш чіткий і пластичний, ніж образ Дзеверського. Якщо у змалюванні Дзеверського є якась послідовність і зміни в його характері майже природні, то образ Анелі логічно не обґрунтований.

У третьому розділі він особливо нереальний, тому що всі вчинки дівчини логічно не випливають з попередніх розділів, не обумовлені обставинами ані вихованням.

Образ Анелі, створений Тувімом у манері «Молодої Польщі», особливо Ст. Пшибишевського, в натуралістично-імпресіоністичному дусі. Чотирнадцятилітня дівчинка зображена, як доросла жінка. Тувім подібно до Ст. Пшибишевського постійно підкреслює її фізичні принади, похіть (chuć).

Pluskała przebudzone ciało,  
Lubiła, że owocowała,  
Zagłaskiwała, przemieniona,  
Złocony atlas morelowy,  
Smukłości nóg, krąglenie łona... (213).

Мало правдоподібні вчинки Анелі, коли вона хоче скористатись своєю красою і принадистю, щоб скомпрометувати священика в очах богомольців. У цілому постать Анелі виняткова, позбавлена типовості і тому дивує її епічне трактування автором.

Позитивним образом у поемі є образ Казінка Мергеля – сина Яна Мергеля, вбитого царським офіцером Ілгановим.

Jan Mergiel zwał się tkacz ze Zgierza,  
... Pozostawił  
Synka w pieluszkach, Kazimierza (81).

Зовсім тяжким стало після смерті батька життя Казінка і його матері. Мати багато працювала, та не завжди траплялася нагода заробити. Казінек збирав муку, вугілля, що спадало з вантажних возів, яблука, овочі – все, чим можна було прохарчуватись, щоб не вмерти.

З часом Казінек став збирати недокурки з цигарок. Він сушив їх і робив цигарки та продавав. Навіть Дзеверському одного разу, коли той ішов на вокзал у Лодзі, продав. Цим Казінек щоденно заробляв кілька грошів.

Праця, турботи і злидні були причиною того, що в хлопця почали з раннього дитинства хмурніти очі, чоло перерізала борозна задумів, передчасна туга зробила сумним його обличчя.

Горе і тяжка праця матері, злидні наштовхували Казінка на революційний шлях. В хлопцеві народжувався бунтівник, який чув від батькових друзів:

Żeby znałeś  
Jaśka Mergieła, jak ja znałem,  
Toby im kiedyś pokazałeś!  
Ty powinieneś być ten mściciel!!! (156).  
I Тувім висловлює переконання:  
Lecz nakaz zamartwego głosu  
Syn spełni kiedyś. Z woli losu... (162).

В другій частині «Kwiatów polskich», на жаль, написаній тільки уривками, Казінек Мергель і Анеля Дзеверська (як оповідав сам Тувім<sup>9</sup>) повинні були стати революціонерами, тобто виступати як представники революційного польського пролетаріату, який боровся проти санації і фашистської диктатури Пілсудського. Тому відпадає як анахронізм думка М. Живова, що «главную роль должны были играть герои, занимавшие в первой части второстепенное место. Герои эти должны были выступить как представители революционного польского пролетариата, боровшегося рука об руку с русским пролетариатом против царского самодержавия»<sup>10</sup>.

З уривку з другої частини «Kwiatów polskich» (надрукованому на сторінках тижневика «Nowa Kultura» від 24 січня 1954 р.) ми дізнаємося про зустріч Казінка Мергеля і Анелі перед вітриною крамниці з квітами і про їх знайомство вже в часи біуржуазно-поміщицької Польщі.

Як можна судити з цього уривка, перехід Анелі на бік революційного пролетаріату повинен відбутися під впливом Казінка і революційних подій у Польщі, які Тувім мав намір показати в другій частині поеми.

<sup>9</sup> Artur Sandauer. Julian Tuwim // «Życie Warszawy». – 30 grudnia 1953 r. – S. 3.

<sup>10</sup> Поэты – лауреаты Народной Польши. – Москва, 1954. – С. 27.

## СИЛЬВЕТКИ

Образ Казінка реальний, правдивий. І хоч він змальований Тувімом неповно, та навіть у такому вигляді є образом позитивного героя, майбутнього учасника революційної боротьби пролетаріату в буржуазно-поміщицькій Польщі.

Казінек – не плід авторської вигадки. Тувім не нав'язує дійсності позитивний образ, а вміє побачити елементи його в самому житті, вихопити з життя і, як ідеал, поставити над життям.

Негативним персонажем у поемі є ксьондз Комода. Комода, захопившись під час богослужіння красою Анелі, вважає, що його спокусив сатана, щоб підірвати в його особі авторитет костюлу.

...nagłą furią ksiądz zapalał  
I wrzasnął: «Za drzwiami! Precz, przeklęta!  
Precz, pokuśnico! Milcz, zuchwała!»  
(239).

Та причина спокуси показана автором натуралістично, з елементами імпресіонізму, а це робить картину неприродною і заплутаною.

Parafian wreszcie wzrokiem błaga —  
Na próżno! Już w opłotach księżych  
Drga, bije, wiję się i pręży,  
Króluję, beznadziejnie naga! (239).

Викликає заперечення інтерпретація Тувімом ролі Пілсудського в історії польського народу. Поет не розумів справжньої причини катастрофи лідера правого крила польської соціалістичної партії.

Тувім ставиться до Пілсудського з сарказмом, глузує з його захоплення поезією Словацького, з його амбіції «вождя» народу, «великого» суспільно-політичного діяча.

Крім Казінка, що мав бути позитивним героєм, в поемі більше позитивних героїв немає. Є тільки цілий ряд диваків, як Каміль Розпендзіковський та інші, до яких автор ставиться інколи сердечно і тепло. Образи ці не типові, тому що не показані в типових обставинах. Характерна особливість цих нетипових статей – надмірний сексуалізм.

В цьому відношенні очевидним є вплив на Тувіма занепадницьких творів російських письменників Вербицької, Арцибашева, Со-

логуба, які він читав, ще будучи учнем Лодзінської гімназії.

За жанром «Kwiaty polskie» є ліро-епічною поемою з численними ліричними відступами –дегресіями. Це жанр «Дон Жуана» Байрона, «Євгенія Онегіна» Пушкіна, «Беньовського» Словацького.

В період романтизму ліро-епічна поема характерна для лівого крила романтиків<sup>11</sup>. Ліричні відступи служили виявленню прогресивних поглядів, які не завжди можна було передати у поетичних образах. Сюжетна лінія твору, основна дія в таких поемах підпорядковані одній меті: у ліричних відступах якнайкраще подати критику реакції, критику існуючого ладу.

Ю. Тувім відновив жанр ліро-епічної поеми, ввів велику кількість ліричних відступів, що надало їй публіцистичного забарвлення. У Пушкіна і Словацького ліричні відступи займають незначне місце, зате вони краще впорядковані та більш однорідні, ніж у Тувіма, де ліричним відступам і авторській мові відводиться набагато більше місця, але вони менше впорядковані.

Тувім бере від Словацького і Пушкіна форму, довільно поєднує в поемі різноманітні інтонації і жанри, використовуючи при цьому ямб. Поєднання лірики, епіки і сарказму характерне для епохи, в яку творив поет.

Відомо, що Тувім писав поему в воєнний період, коли щоденні політичні події вторгалися в процес творчої діяльності поета. Творча уява Тувіма постійно ніби переключалася з епічного ладу на ліричний, причому поет вносив у лірику оцінювальний елемент, надавав своє ставлення до подій різними емоційними відтінками. Це вимагало від Тувіма створення нових прийомів композиційної техніки. Він рішуче відмежовується від форми епічних поем типу «Pan Balcer w Brazylii» з їх повільним викладом і переходить до гостро динамічного зображення подій.

Сприйняття дійсності Тувімом відрізняється від того, як сприйняли її інші автори епічних поем – його сучасники – Твардовський, Рильський.

<sup>11</sup> Kazimierz Wyka. Bukiet z całej epoki // «Twórczość». – № 10. – 1949. – S. 107.

Тувім сприймає дійсність ідеалістично, вона для нього не єдине ціле, в якому основна проблема підпорядковує всі інші, що знаходяться в тісному взаємозв'язку. Поет роздрібнює ціле і сприймає його через поодинокі факти. В своїй поемі він не зумів визначити справжніх причин тих чи інших подій, а аналізував лише окремі відірвані факти. Помітну роль у цьому відіграла поетична творчість минулих років, зокрема залишки принципів, які висловлював Тувім ще в 1918 р.: зображення дрібних, незначних предметів і фактів, так зване «*odkrycie codzienności*»<sup>12</sup>.

Поема «*Kwiaty polskie*» була підсумком всієї попередньої творчості Тувіма. Вона ніби об'єднала всі його збірки від «*Czyhania na Boga*» аж до «*Jarmarku gumów*», «*Zosi Samosi*»; повторюються в поемі такі вірші, як «*Zasypanie*», «*Ruch*», «*Przed Paryżem*», «*Dżoncio*», «*Mąż i ja*», «*W Warszawie*» та інші. Вона дублює також зміст ряду статей поета.

На перший погляд «*Kwiaty polskie*» – це просто низка ліричних та ліро-епічних творів, які мають спільну ідею – любов до Вітчизни і туга за нею. З поеми легко можна виділити такі частини, які за змістом мають самостійне значення і можуть існувати незалежно від інших. Такі, наприклад, вступ, вірш про варшавський бузок, роздуми про батьківщину, молитва, характеристика варшавських хлопців та інші. Але насправді поема широко змальовує польське життя – від інтимних дрібниць, від життя окремих людей до життя і боротьби класів, до подій великого розмаху і значення.

Крім реалістичних, прогресивних елементів, які наближають поему до соціалістичного реалізму, є в ній також елементи імпресіонізму і натуралізму, а деколи і порнографії.

Поема яскраво відбиває суперечності у світогляді поета до повернення його в народну Польщу.

У ній далі розвинулись і піднесли на вищий ступінь елементи історизму, які вже зустрічались у поезії Тувіма, наприклад у віршах: «*Pogrzeb prezydenta Narutowicza*», «*Krwawy chleb*», «*Do prostego człowieka*» та інших. Історичні події в поемі представлені не самі по собі, а в драматичному забарвленні. Напри-

клад, про трагічну розв'язку революції 1905 р. в Лодзі Тувім сказав зображенням кривавої розправи царату з повсталими трудящими.

В поемі є багато масових картин. Правдиво зображено революційний виступ трудящих у Лодзі в 1905 році. Детально описуються бої на барикадах, розстріл робітників.

Тувім так будує поему, що її основна думка динамічно переходить з епізода на епізод, рвучи логічну нитку в сюжеті або служачи тільки вступом до дії. Частина творчої синтетичної роботи свідомо перекладається автором на читача. Наприклад, дальшу долю Казінка і Анелі читач може добудувати у власній уяві.

Автор ніколи не залишає читача пасивним. Він ніби нав'язує йому свою думку, вривається в процес його мислення, примушує іти за своїми творчими примхами, переходить від власних міркувань до дискусії з читачем або з ідейними противниками. Як приклад останнього наведемо запитання про швидку перебудову поглядів польських ендеків, про їх несподіваний перехід на демократичні позиції, запитання, сповнене здивування:

Jakżeś lekko  
W drodze wykręcić się potrafi!  
Z tej politycznej geografii!  
Już «w innym świetle» rzeczy widzisz...  
Co do przyszłości – to na czele  
Zwycięskich wojsk z Sikorskim wkroczysz  
I «razem starzy przyjaciele,  
Ludu włościański i roboczy...» (117).

У звичайній епічній поемі процес писання її не відбитий, факти подаються в хронологічному порядку, а в змалюванні образів зберігається суворя послідовність.

Тувім у поемі не замовчує того, що він – поет, докладно показує процес творення, яке уподібнює підбиранню, складанню та в'язанню букету квітів городником Дзеверським. Такий прийом, коли темою твору є процес самого писання, відомий ще з міжвоєнної творчості Тувіма, наприклад, з віршів: «*Praca*», «*Jak powstał ten wiersz*» «*Jak wiersz powstaje*» та інших. Проте цей прийом, можливий у ліриці, в епічному творі гальмує дію, виключає логічний зміст.

В поемі цілком відсутня хронологічна послідовність. Її заступають асоціативні зв'язки. І тому ми не раз дивуємося багат-

<sup>12</sup> Там же. – С. 108.



## СИЛЬВЕТКИ

ству творчої уяви поета, який майже для кожної теми чи події знаходить великий асоціативний матеріал.

Ось як, наприклад, поет використовує кольори в букеті квітів, який в'яже Дзевєрський. Коли городник додає білий колір, Тувім пригадує юні роки, коли він з аркушем білого паперу йшов до гімназії на іспит. Контрасти між фарбами, наприклад білою і червоною, наводять його на думку змалювати любов, що зародилася між негром і полькою.

Поет послідовно відстоює авторську свободу, шляхом асоціацій вводячи в усі частини і розділи поеми різноманітні вставки, уривки з біографії, спогади, коментарії – «ліричні відступи», тобто матеріал, мало пов'язаний з основним сюжетом. Це, в свою чергу, приводить до того, що головна дія гальмується, основна ідея затемнюється, місцями набуває штучного характеру, і читач не може зосередитися на розвитку дії<sup>13</sup>, позбавленої кульмінаційної точки. І якщо початок поеми має динамічний характер, то в дальшому дія стає статичною, втрачається перспектива. Через це наче підривається віра в реальність образів і подій поеми.

Персонажі в «Kwiatach polskich» не позбавлені певного схематизму. Деякі дійові особи майже не запам'ятовуються. Вони швидко проходять крізь нашу уяву, загублюються серед великої кількості картин і ліричних відступів. Ще більше ускладнює сприйняття своєрідна мінливість образів. Майже кожна постать, кожна сцена ніби криє в собі якусь можливість трансформації, і ніколи не відомо, чи раптом не перейде з реальної дійсності у фантастику.

Настрій в поемі дуже мінливий. Тут постійно переплітаються веселість з тугою, жарт з іронією і сарказмом. Тон з патетичного змінюється на героїко-комічний, стиль з сухого, пишномовного – на вільний, простий.

З величезним умінням передаючи загальні ідеї, Тувім, – і в цьому його індивідуальна особливість, – майстерно користується художньою деталлю. Ця властивість побачити найменшу дрібницю була і в Пушкіна, який

робить золотом поезії усякий «фламандський сор».

Слід відмітити реалізм у змалюванні деталей. Так, серед різних речей у своїй кімнаті Тувім показує шухляду, в якій повно старих речей, тепер непотрібних, але створених людиною і тому повних значення і краси. Або той самий пегас, який змальовано у патетичному вірші «Koń» (Збірка «Rzecz Czarnoleska») хмарним привидом, що ширяє в безмежних просторах світу, в поемі «Kwiaty polskie» стає цілком реальним залізним конем, який може покритися іржею і дійсно стоїть на даху ветеринарного інституту в Лодзі.

В «Kwiatach polskich» мова Тувіма досягла досконалості. Вона гостра і тверда, коли поет засуджує і викриває, сповнена сили і глибокої віри, коли поет виголошує свої ідеї, тиха і лагідна, коли він згадує молодість, втрачену батьківщину.

Багато дечого Тувім взяв у свою поему від польської народної пісні, особливо ж лексику і фразеологію. Він навіть включає уривки пісень, наприклад, робітничої («Czerwony sztandar»):

Niesie on  
zemsty grom,  
ludu gniew,  
Przyszłości rzucając siew,  
A kolor jego jest czerwony,  
Bo na nim robotników krew (72);  
побутових:  
Ach, moja droga, ach moja miła,  
Cóżes ty z sercem moim zrobiła (142)

та інших.

У поемі є епізоди, в яких персонаж і його поведінка характеризуються розмовною мовою.

Значно вплинуло на мову поеми захоплення Тувіма музикою. Поет глибоко відчуває музичність слів, дає їм витончене інструментування, вражає читача оригінальним асонансом. Це відчуття звучання слова сприяє створенню емоційно свіжих і зворушливих порівнянь, пейзажних малюнків. Щоправда, інколи музичне використання слів перетворюється у самоціль, у формалістичні експерименти, наприклад:

Rąbały toporkiem  
Białomiodu kamień:  
Jak go zagryźć, to się w zębach  
«Ciąga» pasemkami (177),

<sup>13</sup> Kazimierz Wyka. Bukiet z całej epoki // «Twórczość». – № 10. – 1949. – S. 110.



або

Kipiała rozchełb ołowiana,  
Stadniną srebrną tratowana,  
I chlupot barw pod kopytami  
Bryzgał na zieleń wysp-kwiatami (135).

Тувім постійно шукає нової словесної форми для своїх персонажів, створює нові слова: Afrykania, arproetyczny, dołączać, dźwięrzy (pl. від dźwię), grzmot Majowy (переворот Пилсудського в 1926 р.), gwiazdobranie, gwiazdospad, Płła (польська поетеса Płlakowiczówna), hitleryd, miriadyzować, metronomicznie, Naród Stu Narodów (Радянський Союз), niebieścić, odbrazować, oeneria (від ONR), olrajtnicy (від all-right), ozońcy, podjudzacz, potęgowicz, świętoszkować, Warszawka (від Warszawa), Wielka Woda (Тихий океан), Wielki Łowczy (Герінг), wierszodziej, wilgny (від wilgotny), Wilk Żelazny (Пилсудський), wkrwawiona, wtańczyć, mordębierca, żalosność та інші<sup>14</sup>.

Ю. Тувім дуже легко володіє римами, відбирає з них найбільш важкі і рідкісні.

Слабкість поеми в роздробленні елементів реалізму, пластики і конкретності. Злиття реалістичних елементів в одну велику епічну цілість неминуче наступило б, коли б автор поеми наситив свій твір великою революційною ідеєю, якої народження і зростання червоною ниткою проходило б через цілу поему<sup>15</sup>.

Але ці і подібні недоліки майже перекриваються тим істинно поетичним натхненням, з яким написана поема, з яким поет славить польський народ, кличе до боротьби.

Поема «Kwiaty polskie» є вкладом у скарбницю польської поезії, новим досягненням поета.

Головне значення її в тому, що у ліричних відступах у всій повноті виявилися політичні погляди Тувіма періоду другої світової війни, його віра в трудящі маси – будівника прекрасного майбутнього нової Народної Польщі.

<sup>14</sup> Наведені слова не знаходимо у словнику: I. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedzwiecki. Słownik języka polskiego (фотоофсетне видання). – Warszawa, 1957.

<sup>15</sup> Ryszard Matuszewski. Próba epiki. Literatura na przełomie. – Warszawa, 1951. – S. 78.

## ЮЛІЯ БУЛАХОВСЬКА – ПОЛОНІСТ І КОМПАРАТИВІСТ



Булаховська Юлія Леонідівна (нар. 8 грудня 1930 року) – доктор філологічних наук, професор, почесний академік Академії наук вищої школи України, відомий славіст-літературознавець, літературний критик, компаративіст, полоніст, дослідниця польсько-українських літературних взаємин, авторка художньої прози. Вона є гідним наступником у галузі літератури й талановитим учнем свого славетного батька Леоніда Арсенійовича Булаховського, успадкувавши наукову солідність і скрупульозність, ґрунтовний методологічний інструментарій і незаангажованість поглядів на літературний процес, що дало їй можливість встановити й тримати тривкі ціннісні орієнтири протягом довгого і плідного наукового життя.

Дослідниця народилася в місті Харкові. Через війну у вересні 1941 року родина евакуювалася в місто Уфу (столицю Башкирії). У 1943 році Юлія Леонідівна жила в Москві, а з літа 1944 року постійно мешкає в Києві: закінчила тут середню школу, згодом (1952 року) – філологічний факультет (російсько-слов'янське відділення, польську групу) Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка, а 1955 року – аспірантуру при кафедрі слов'янської філології цього ж університету за спеціальністю «історія польської літератури».

У 1956 році Ю. Булаховська захистила кандидатську дисертацію «Розвиток реалізму у творчості Елізи Ожешко кінця 60-х – середини 80-х років». З осені 1956 року і до сьогодні працює науковим співробітником Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН Укра-

їни. Від січня 1965 року має атестат (вчене звання) старшого наукового співробітника (Рішенням Президії АН УРСР). Нині дослідниця є провідним науковим співробітником-консультантом. Основна тематика її досліджень – польська література XIX – XX століть і польсько-українсько-російські літературні зв'язки цього періоду. Ще одна сфера наукових зацікавлень – питання органічної взаємодії художньої літератури з музикою й образотворчим мистецтвом.

У 1960 році Ю. Булаховська видала невеличку монографію «Поезія Юліана Тувіма», присвячену розглядові поетичної творчості одного з найцікавіших і найталановитіших польських поетів XX століття. У роботі дослідниця відтворила складну атмосферу, в якій формувався талант Тувіма, наголосила на поліфонії літературних угруповань міжвоєнного двадцятиліття в Польщі, показала, що творчий шлях найвідомішого скамандрита сповнений безперервних шукань, а його доробок не позбавлений суперечностей. У своїх естетичних пошуках він пройшов крізь художні впливи Артюра Рембо, Леопольда Стаффа, Володимира Маяковського, а також творчо звертався до спадщини великих польських романтиків – Міцкевича, Словацького, до джерел поетичної мови Яна Кохановського – інтегрував, полемізував, трансформував. Дослідниця констатує також той важливий факт, що в поезіях молодого Тувіма часто поєднувалися контрастні настрої: оптимізму й суму, веселі, бадьорі мотиви піднесення, енергії та нотки зневіри й безнадійного смутку.

Особлива цінність цієї монографії полягає у спробі авторки простежити найважливіші етапи розвитку творчості Ю. Тувіма, еволюцію його мистецької свідомості та одночасно є першим синтетичним портретом Тувіма-поета та Тувіма-перекладача. Це підтверджує композиція роботи та самі назви розділів: «Творчі шукання», «Становлення поета-громадянина», «„Квіти Польщі“ і повоєнна творчість», – що складають одну частину портрета, а доповнює його четвертий розділ, в якому оцінюється перекладацька діяльність поета.

Через згаданий синтетичний характер праці дослідниця не подає докладного образно-стилістичного аналізу всіх поетичних творів Ю. Тувіма, не намагається виявити художні особливості кожного з них, а зосереджується на виявленні своєрідної поетичної індивідуальності поета, його місця й ролі у розвитку польської поезії 20-30-х років ХХ століття.

У 1968 році вийшла друком монографія Ю. Булаховської «Проблематика польської сатири 30-50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза», в якій авторка поставила за мету прослідкувати основні тенденції розвитку польської сатири зазначеного періоду на прикладі найяскравіших літературних явищ (поетичних і прозових), проаналізувати основні проблеми польської сатири в розумінні письменників різних ідейних уподобань, простежити напрямки ідейно-естетичної еволюції тих польських митців, що у своїй творчості зверталися до сатиричних жанрів. Вона проаналізувала різноманітні сатиричні напрями, течії в довоєнній і повоєнній польській літературі, залучаючи творчість польських сатириків трьох поколінь: Т. Буйницького, Е. Шиманського, Л. Пастернака, С.Р. Станде, Ю. Тувіма, С. Карпінського, К.-І. Галчинського, В. Гомбровича, Т. Доленгі-Мостовича, С.-Є. Леца.

У трьох розділах свого дослідження – «До характеристики польської сатири 30-х років», «У часи війни», «В оновленій Польщі» – Ю. Булаховська зосередилася на відтворенні загальної картини стану і творчого розвитку як проблематики, так і форми поетичної сатири, яку вважає домінуючим сатиричним жанром; розглянула сатиричні твори не лише польських письменників, що пережили окупацію в Польщі, а й письменників-емігрантів; пере-

глянула повоєнні сатиричні твори Ю. Тувіма, К.-І. Галчинського, Л. Пастернака, Т. Брези, С. Дигата, а також дебютантів цієї доби – С. Зелінського, С. Лема, які уособлювали польську сатиру 50-х років.

Багато уваги в праці приділено творчості Ю. Тувіма, якого авторка слушно вважає (поруч із К.-І. Галчинським) найвидатнішим поетом-сатириком першої половини ХХ ст. На думку дослідниці, сатира Тувіма 30-х років є свідченням посилення інтересу до громадсько-політичних питань сучасності, зростання реалістичної гостроти його художнього слова, у деяких творах виявляє типологічну подібність до сатиричних прийомів, які застосовував Тарас Шевченко (вірші «До генералів», «Каторг жіє», «Похорон президента Нарутовича» – поема «Сон»).

Сатиричний елемент, тісно переплітаючись з лірикою, за твердженням дослідниці, є органічною і конструктивною складовою частиною, компонентом майже всіх творів К.-І. Галчинського. Надзвичайно цікавими є типологічні порівняння й аналогії, які здійснила Ю. Булаховська щодо засобів пародіювання у віршах Галчинського та «Енеїди» І. Котляревського, «Гараськових одах» П. Гулака-Артемівського; дуже доречний екскурс в сатиричну спадщину В. Маяковського, який мав значний вплив на польського сатирика.

Серед сатиричної польської прози 30-х років авторка залучила до аналізу видатні твори В. Гомбровича і Б. Шульца, зазначаючи при цьому домінацію в їхній творчості гротескного й іронічного струменя. Вона провела чітку межу між цими авторами, наголошуючи на оригінальних елементах художнього втілення естетичного задуму.

Ю. Булаховська у роботі звернула увагу на те, що повоєнна польська суспільно-політична дійсність зумовила якісно нову сатиру, її громадсько-усвідомлений характер, психологізм. У деяких польських сатириків психологізм отримав песимістичне забарвлення (С. Зелінський, А. Слоніський). Дослідниця вказала на зміну характеру сатири цього періоду – вона змінюється з викривальної на наступальну, «бореться за щось, ніж проти чогось»; відзначила універсалізм сатири, яка поєднала в собі всі відтінки морально-побутової,

## СИЛЬВЕТКИ

ідейно-політичної, науково-фантастичної сатири; акцентувала на сильному фольклорному струмені, гумористичному забарвленні, внутрішньому оптимізмі.

У роботі «Творчість Леопольда Стаффа і стильові пошуки польської поезії першої половини ХХ століття» (1970) Ю. Булаховська здійснила спробу визначити не лише природу стилю відомого польського поета-модерніста, а й простежити ті фактори, які впливали на формування стильових течій зазначеного періоду. Дослідниця виокремила найбільш характерні риси літературного стилю поета й представила їх на фоні стилів провідних поетів тієї доби. Водночас вона розглянула еволюцію ідейно-естетичних поглядів Л. Стаффа у зв'язку з проблемою формування його художнього стилю.

Ю. Булаховська проаналізувала художньо-стильові течії в польській поезії 1918-1939 років, ствердила, що саме Л. Стафф у період міжвоєнного двадцятиліття міцно тримався лінії настроєво-імпресіоністичної поезики, культивував свій творчий метод, що полягав у прагненні усвідомити, проаналізувати кожне враження та знайти адекватний, найчіткіший засіб вираження, мав величезний вплив на деяких поетів тієї доби, зокрема членів літературної групи «Скамандер».

Дослідниця доречно проводить паралель між Л. Стаффом та Б. Лесьмяном, репрезентуючи їхній особливий статус у тогочасній літературі і з'ясовуючи особливості стилю і поетичних образів. Якщо перший з них усупереч сірій повсякденності життя намагався збагнути його вищу таємницю та створити позитивний образ світу з необхідними людству поняттями добра й радості, то другий, ґрунтуючись на стилістиці народної балади, малював фантастичний, часом деформований, гротескний світ, де нерідко домінували глибоко печальні, страждальні інтонації.

Робота Ю. Булаховської цікава також намаганням провести паралелі між творчістю Л. Стаффа та інших польських поетів, навіть дуже далеких з огляду на тематику, образність і часовий відступ, а також висвітлити проблему стильових взаємодій між творчістю Стаффа та сучасною йому зарубіжною поезією.

Книга Ю. Булаховської «Спадкоємність і новаторство сучасної польської поезії» (1979) привертає увагу широтою порушених у ній проблем і була одним із перших монографічних досліджень на цю тему (не лише в українському, а й польському літературознавстві). Головний предмет дослідження – визначення характеру художнього новаторства, з'ясування принципів використання сучасною польською поезією поетичних надбань минулого. У роботі йдеться, зокрема, про творче засвоєння в сучасній польській поезії традицій А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ц.-К. Норвіда, а також багатьох інших видатних польських художників слова першої половини ХХ століття, скажімо, Л. Стаффа, Б. Лесьмяна, Ю. Тувіма, В. Броневського, К.-І. Галчинського, Ю. Пшибося та ін. З методичного погляду авторка поєднує історико-літературний і теоретичний принцип аналізу художніх явищ.

Книга складається з кількох великих розділів: «Спадкоємність, новаторство, сучасність («Вступні зауваження»); «Традиції найвидатніших польських поетів першої половини ХХ століття в сучасній польській поезії»; «Відголоси романтизму в сучасній польській поезії»; «Сучасна польська поезія у світлі жанрової інтеграції»; «Висновки».

Ю. Булаховська, осмислюючи складний процес літературного прогресу, не тільки наводить широку картину розвитку польського поетичного слова, але й досить глибоко аналізує провідні її досягнення, критикуючи водночас виразно формалістичну й пасивно-споглядальну позицію окремих польських авторів.

Проблему спадковості й новаторства дослідниця розглядає у прямому зв'язку із суспільними й світоглядними категоріями, правильно акцентуючи увагу на необхідності розпізнавання справжнього новаторства (що має глибоке ідейно-змістове навантаження) і чисто мовних експериментів, породжених формалістичною вигадливістю.

Авторка книги говорить і про таке характерне явище новітньої польської поезії, як прозаїзація, що базується на тематичних зацікавленнях і справедливо вважається однією з найпоказовіших ознак сучасного літературного життя. Як показує дослідниця, «прозаїзація»



творчості середнього й молодшого покоління польських художників слова хоч і відзначається безперечним новаторством, та все-таки спирається на відомі в цій галузі традиції, а саме: творчі шукання Ю. Тувіма, В. Броневського, К.-І. Галчинського, Ю. Пшибося.

Позитивною рисою роботи Ю. Булаховської є її полемичність, висловлена у коректній, однак переконливій формі, а також залучений тут широкий літературний контекст, оскільки в роботі є чимало «виходів» і зіставлень з російською і українською літературою. Достатньо багато місця у роботі відводиться розглядові питання різноманітності жанрів та їхнього взаємопроникнення у сучасній польській поезії.

У монографії дослідниці «Типологія польсько-російсько-українських літературних явищ 50-70-х років ХХ століття» (1982) розглядаються закономірності ідейно-естетичного розвитку польської, російської й української літератур зазначеного періоду, які, на думку авторки, дають уявлення щодо головних шляхів поетичної еволюції у згаданих літературах; йдеться про засвоєння й використання у творчому процесі кращих традицій і про новаторські тематико-художні пошуки.

На великому фактичному матеріалі розглядаються тематико-образні паралелі у розв'язанні важливих сучасних проблем; жанрова інтеграція як характерна риса сучасного літературного процесу; типологія стилю у прозі, поезії й публіцистиці найвидатніших польських і східнослов'янських авторів, а також спільні концепції сучасного художнього перекладу.

Дослідниця обґрунтовує авторське звернення до «типологічних сходжень» як одного з найяскравіших виявлень сучасного літературного процесу в тогочасній Польщі та СРСР; досліджує їхню співвіднесеність із поняттями «контактних зв'язків», спільного й відмінного, національного й інтернаціонального. Вона підкреслює значення типології на різних «зіставних» рівнях: тематики, образності, жанрів і перекладацької діяльності, що дозволяє зрозуміти як творчість окремих видатних митців (польських, російських і українських сучасних авторів), так і деякі спільні процеси розвитку сучасних літератур, зокре-

ма слов'янських, у їхній взаємообумовленості традицій і новаторства, форми і змісту.

Перший розділ роботи «Тематико-образна співзвучність у сучасних російській, українській і польській літературах» присвячений питанням загального характеру, пов'язаним, зокрема, з антифашистською тематикою, проблемою – письменник і суспільство, художник слова і його громадянська позиція, та конкретно типології польської, російської й української поезії з точки зору сучасних глобальних цивілізаційних проблем і вічної «взаємодії» людини і природи. У цій частині наводяться матеріали з поезій К. Симонова, В. Броневського, Л. Стаффа, Ю. Тувіма, М. Рильського, Є. Євтушенка та С. Грохов'яка, поетичних мініатюр Б. Чешка і Л. Костенко, великої прози С. Злобіна, Ю. Бондарева, О. Гончара, П. Загребельного та В. Жукровського.

У роботі розглядаються також питання жанрової інтеграції в польській і східнослов'янській літературах, тобто органічне взаємопроникнення поезії, прози й публіцистики. Аналізуються приклади такої взаємодії: «ліричної прози» («Бригантина» О. Гончара, «Прощание с Матёрой» В. Распутіна, «Гори над Чорним морем» В. Маха, «Лебедина зграя» В. Земляка); «ліризованої» публіцистики (В. Коротича, Д. Павличка, «Золотая роза» К. Паустовського, оповідання Я. Івашкевича «Ікар», де переплітаються сюжетність, ліричні роздуми й міфолого-художні асоціації автора, мемуари К. Іллакович «Траземенський заєць»). Простежується взаємопроникнення поезії й прози в межах творчості одного автора: М. Стельмаха, К. Іллакович, Я. Івашкевича, В. Солоухіна; поезії й публіцистики у Д. Павличка, Ю. Тувіма, А. Стерна, Ю. Пшибося.

Авторка ґрунтовно простежує типологію стилю у польській, російській і українській поезії й прозі шляхом виявлення «типологічних пар» на прикладах філософської й пейзажної лірики Я. Івашкевича і М. Рильського останнього періоду творчості, поезії І. Драча і Т. Новака з їхньою яскравою фольклорною орієнтацією; балад А. Вознесенського і С. Грохов'яка з їхніми «авангардистськими контрастами», селянської (тематично) прози В. Земляка і Т. Новака й В. Распутіна та Ю. Кавальця («ліризованої» з погляду стилю).

## СИЛЬВЕТКИ

Як і в багатьох інших своїх працях, у цій монографії О. Булаховська досліджує питання художнього перекладу, простежуючи його типологію насамперед у теоретичному розрізі, базуючись на перекладацькій діяльності М. Рильського, К. Чуковського та Ю. Тувіма; переконуючи про „взаємність” інтересів поета-перекладача й автора твору, який він перекладає (вірші для дітей Ю. Тувіма, С. Маршака, С. Міхалкова); представляючи М. Бажана як перекладача Ц.-К. Норвіда, а В. Броневського як перекладача В. Маяковського й С. Єсеніна. Авторка залучає до аналізу різні редакції перекладів, що свідчить часто-густо про еволюцію ідейно-естетичних поглядів письменників-перекладачів, говорить про різне трактування й сприйняття різними перекладачами того ж самого художнього твору тощо. Піднімає також проблему взаємопов’язаності перекладацької діяльності й оригінальної творчості того самого видатного митця.

Докторську дисертацію на тему „Польська поезія 40-х – 70-х рр. ХХ ст. в її взаємодії із східнослов’янськими літературами (російською, українською, білоруською)” Ю. Булаховська 1985 року захистила у Ленінградському державному університеті. Ця робота написана російською мовою, але всі польські, українські і білоруські цитати й назви подаються в ній мовою оригіналу. Заявлена тема розглядається у трьох великих розділах: перший присвячено безпосередньому тематико-образному перегуку у згаданих слов’янських літературах; другий – типології стилю; третій – питанням художнього перекладу. До праці додано величезну бібліографію: польською, російською, українською, білоруською, а також англійською, французькою, німецькою й чеською мовами з питань розвитку самої польської літератури, теорії літератури (стилю перекладів) і розгляду взаємодії як теоретико-методологічної категорії.

У монографіях «Творчість П.Г. Тичини і польська література» (1989) та «Станіслав Ришард Добровольський. Життя і творчість» (1990) окремі розділи присвячені проблемі «літератури в літературі», тобто літературних асоціацій і свідомих посилянь даного автора на інші відомі літературні зразки, а також музично-кольоровій гамі в літературній твор-

чості: «„Література в літературі” як особливість художньої палітри Добровольського» і «Музично-кольорова гама в поезії Тичини і деяких польських митців його доби» (йдеться, головним чином, про поезію Л. Стаффа, К.-І. Галчинського і Є. Гарасимовича).

Окремо варто наголосити, що у монографії «Станіслав Ришард Добровольський», присвяченій життєвому і творчому шляху лише одного польського письменника, Ю. Булаховська намагається, однак, розглянути не лише його «індивідуальний творчий процес» у максимальній філологічній повноті, але певною мірою вкласти його в контекст всієї польської літератури доби в її контактних і типологічних зіставленнях з творчістю російських і українських митців того ж періоду. Звідси – розділ «Контактні зв’язки творчості Добровольського з російською та українською літературами (тематичні взаємозвернення, взаємоперекладання, рецепція його творчості в СРСР)». Звідси – такий розділ, як «Творча еволюція письменника: Поезія. Проза. Публіцистика й есеїстика», де зроблено акцент на жанровому розмаїтті його творчості. Звідси – й останній розділ («Традиційне і новаторське: замість висновків»).

Два розділи цієї монографії вирізняються своєю оригінальністю у філологічному розрізі. Це – «Музична» і «кольорова» гами у творах Добровольського, в якому стверджується, що музична тематика органічно залучена до канви літературних творів поета, так само, як проблематика й образність живопису. Окрім того, у згаданому вище розділі «„Література в літературі” як особливість художньої палітри Добровольського» акцентується увага на частому використанні автором численних образних асоціацій, ремінісценцій, часом прямих літературних порівнянь, тобто інтертекстуальних елементів в його художньому доробку, зокрема аналізується бажання польського автора бути сприйнятим читацькою аудиторією. У цьому випадку жанр художнього твору Добровольського (чи це буде історичний роман, чи роман на сучасну тематику, напівдокументальна побутова повість, навіть суто ліричний вірш або вірш з громадянської лірики) не має значення. Така побудова монографії Ю. Булаховської дає змогу розширити літературознавчий контекст

розвідки, присвяченої одному письменникові, до компаративістичного та подекуди культурологічного дослідження.

У монографічних працях Булаховської польська література розглядається або з погляду її тематико-стильових і жанрових особливостей, або, найчастіше, в типологічних зіставленнях з літературами українською й російською, або безпосередньо – з використанням відповідної тематики в самій структурі художніх творів, а також у зв'язку з проблемою художніх перекладів. Прикладом такого розгляду є і статті дослідниці, наприклад, про творчість А. Міцкевича в контексті польсько-українсько-російських літературних зв'язків: типологічне зіставлення циклу віршів А. Міцкевича в поемі «Дзяди» (частина III «Відступ») з поемою Т. Шевченка «Сон»; аналіз «переспівів» О. Пушкіна з таких балад Міцкевича, як «Троє Будрисів» («Будрыс и его сыновья»), «Чати» («Воевода») і своєрідний пушкінський переклад «Вступу» до поеми Міцкевича «Конрад Валленрод». Окремим питанням розглядається типологічне зіставлення поем двох великих поетів – «Пана Тадеуша» й «Євгенія Онегіна» як зразків реалістичних творів у поезії з відповідним романтичним забарвленням і як «енциклопедій»: одна – польського, а друга – російського життя їхньої доби.

Слід зауважити, що більшість статей Ю. Булаховської, написаних у 80-ті роки ХХ століття, тією чи іншою мірою присвячені проблемам літературної взаємодії. Наприклад, у статті «Радянсько-польські літературні зв'язки» (1981) йдеться про взаємообмін тематикою у художніх творах сучасних польських, російських і українських авторів; про польсько-східнослов'янський художній переклад, а також про деякі типологічні зіставлення в галузі польської й радянської поезії й прози нашої доби. Стаття дослідниці «Идеи интернационализма в зарубежных славянских литературах (XIX-XX века)» (1982) містить деякі критичні акценти, скажімо, стосовно історичного роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», розкриває інтернаціональне спрямування літератур зарубіжних слов'ян ХІХ – початку ХХ століття у період міжвоєнного двадцятиліття та у наш час, тих творчих зв'язків і взаємного зацікавлення, що пов'язує їх передусім з Україною та Росією. Розвідка «Польська поезія наших днів» (1979)

унаочнює важливі зрушення в галузі поетики та ідейно-естетичного спрямування сучасної польської поезії. Дослідниця обґрунтовує такі літературні явища, як згадувана прозаїзація, інтелектуалізація поезії, взаємодія художньої творчості та інших видів мистецтв, доводить необхідність гармонійного оформлення зовнішньої «звукової» оболонки вірша.

З погляду представлених актуальних проблем слов'янської компаративістики інтерес становлять і дві інші статті Ю. Булаховської. Перша з них – «Про роль музичної стихії у поетичній творчості» (1983), де на матеріалі польської, російської й української сучасної поезії простежується досить часте звернення до музичної образності, зокрема до конкретних відомих музичних творів, до творчого життя композиторів. Здійснено спроби провести ті чи інші паралелі між літературною й музичною творчістю. Друга стаття – «Поетичне слово Ю. Тувіма в контексті російської і української поезії» (1984) – має «частковіший» характер, однак і тут виявляється прагнення авторки показати публіцистичну й пейзажну лірику видатного польського поета ХХ століття на тлі кращих зразків російської й української поезії нашої доби (В. Маяковського, С. Єсеніна, М. Рильського й М. Бажана). Матеріал у цій статті групується й порівнюється у типологічному ракурсі.

Необхідно також згадати статтю Ю. Булаховської «Про сучасну польську й українську есеїстику (Ю. Тувім, А. Стерн, М. Бажан, Д. Павличко)», надруковану польською мовою у журналі «Literatura Radziecka» за 1984 рік (№ 5), що виходив у Москві, та вартісну з огляду на інформаційне навантаження розвідку, опубліковану в Польщі «Наукові дослідження київських полоністів у 1960-1979 роках» (1980).

З 1993 року Ю. Булаховська має звання професора (за дипломом Міністерства освіти України), з 1998 року – почесного академіка Академії наук вищої школи України.

Дослідниця має численні урядові та громадські нагороди: 1976 року вона була нагороджена польським орденом «За заслуги перед польською культурою»; 1996 року – дипломом Міністра закордонних справ Польщі «За поширення польської культури у світі»; 2006 року – орденом «Ярослава Мудрого» за видат-



ний здобуток у галузі науки і техніки; 2007 року вона отримала «Гілку золотого каштана» за літературну діяльність від Української асоціації письменників художньо-соціальної орієнтації.

Українська вчена не раз друкувалася у польській періодиці («Леся Українка і Марія Конопницька», «Художня публіцистика польських письменників про О. Пушкіна, Т. Шевченка», «Сприйняття творчості Г. Сенкевича на Україні» тощо).

Наукову роботу Ю. Булаховська поєднувала з викладацькою. Вона читала спецкурси про польський позитивізм, польську літературу ХХ століття та польсько-російсько-українські літературні взаємини у Київському державному університеті імені Т.Г. Шевченка, курс давньої польської літератури ХІХ ст. – у Київському інституті «Слов'янський університет» (нині – Славістичний університет); курс зарубіжних слов'янських літератур ХІХ – ХХ ст. у Київському міжрегіональному інституті вдосконалення вчителів імені Б. Грінченка.

Ю. Булаховська підготувала монографічний розділ у співавторстві з О.В. Ліпатовим про Ігнація Красицького до видання «История польской литературы» (1968); опрацювала розділи у підручнику з польської літератури для Х класів польських шкіл в Україні (1986); здійснила загальне редагування посібника для вузів «Зарубіжна література ранніх епох (Античність, Середні віки, Відродження)» (1994). Вона також була авторкою повного перекладу цього посібника з російської мови на українську.

Юлія Леонідівна займалася й видавничою діяльністю: у 1955-1956 роках працювала старшим редактором київського видавництва Держлітвидав України (тепер «Дніпро»). Працюючи в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, брала безпосередню участь як упорядник у виданні 50-томного видання творів І. Франка (т. 19, 31) і 20-томного видання творів М. Рильського (т. 9, 10 – переклади з французької поезії й драматургії). Брала участь у підготовці й написанні окремих розділів (про польсько-українське літературне пограниччя ХІХ – ХХ ст. і „Українська поезія в контексті інших літератур країн Східної Європи ХХ ст.”) у п'ятитомному виданні «Укра-

їнська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (т. 1-й і 2-й, 1987 рік). Була відповідальним редактором 4-го тому, в якому вміщена бібліографія цього видання («Літератури країн Східної Європи в українських перекладах та критиці», 1991 рік); автором передмов та післямов: до історичної романістики й новелістики Г. Сенкевича; до історичної романістики К. Пшерви-Тетмайера; до художньої прози Т. Брези і М. Кунцевич.

Була учасником (співдоповідачем) цілого ряду Міжнародних з'їздів славістів: 1958, 1963, 1968, 1973, 1983, 1998 років; Міжнародних наукових конференцій київського фонду „Collegium”: 1996-1998, 2007, 2009 років.

Ю. Булаховська – авторка багатьох статей про польських письменників в «Українській літературній енциклопедії» (т. 1, 2, 3) та упорядник і автор біобібліографічних довідок до 2-го тому «Антології польської поезії» у двох томах (1979).

Як голова Державної екзаменаційної комісії в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, вона оцінювала знання бакалаврів і магістрів зі спеціалізації «слов'янська філологія».

Була членом Вчених рад із захисту докторських (в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України; філологічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка) і кандидатських дисертацій (Інститут педагогіки). Українські полоністи особливо вдячні Ю. Булаховській за критичні й об'єктивні ґрунтовні відзиви на кандидатські й докторські дисертаційні дослідження.

### **Вибрані полоністичні праці:**

1. Поезія Юліана Тувіма. Літературно-критичний нарис. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. – 168 с.
2. Юліан Тувім // Сучасні польські письменники. – Київ, 1960. – С. 36-81.
3. Прогресивна польська поезія 1940-1955 років в її зв'язках з російською та українською літературами. – Київ: „Наукова думка”, 1964.
4. Проблематика польської сатири 30-х – 50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза. – Київ: „Наукова думка”, 1968. – 191 с.



5. Творчість Леопольда Стаффа і стильові пошуки польської поезії першої половини ХХ ст. – Київ: „Наукова думка”, 1970. – 179 с.

6. Bułachowska J. *Łesia Ukrainka i Maria Konopnicka (Próba porównania typologicznego)* // «Pamiętnik Literacki» LXIV. – 1973. – Z.2.

7. Сладкоемність і новаторство сучасної польської поезії. – Київ: „Наукова думка”, 1979. – 176 с.

8. Типологія польсько-російсько-українських літературних явищ 50-х – 70-х років ХХ ст. – Київ: „Наукова думка”, 1982.

9. Творчість П.Г. Тичини і польська література. – Київ: Вид-во „Знання”, 1989.

10. Станіслав-Ришард Добровольський. Життя і творчість. – Київ: „Наукова думка”, 1990. – 268 с.

11. До проблеми сприйняття в Україні польської художньої прози ХІХ століття (Юзеф Крашевський, Генрик Сенкевич) // Романтизм: між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії. – Т. V. – Київ, 2003. – С. 281-289.

12. Микола Гоголь. «Українська школа» в польській і російській літературах ХІХ і ХХ століть // «Українська школа» в літературі та культурі

українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії. – Т. VII. – Київ, 2005. – С. 98-107.

13. Юліан Тувім як перекладач О.С. Пушкіна в його зіставленнях з А. Міцкевичем // Дні Адама Міцкевича в Криму. – Сімферополь, 2005. – С. 114-118.

14. Твори Івана Франка польською мовою (в контексті інших його художніх творів та історії їх друкування) // Літературознавчі студії. Київський Університет. – 2006. – Вип. 18. – С. 238-243.

15. Bułachowska J. *Z historii ukraińsko-polskich kontaktów literackich (lata 50. XX w. – początek XXI w.)* // «Przegląd Humanistyczny». – 2006. – № 1. – S. 113-121.

16. До полеміки з питань „епічності” чи „не-епічності” або „сюжетності” чи „несюжетності” художньої прози // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – Київ, 2009. – С. 251-257.

17. Фантастика в художньому творі // Інформаційний вісник. Академія наук вищої освіти України. – № 2 (63). – Київ, 2009. – С.82-86.

## Юлія БУЛАХОВСЬКА

### ПОЛЬСЬКА САТИРИЧНА ПРОЗА ДОБИ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ<sup>1</sup>

Польська сатирична проза доби міжвоєнного двадцятиліття представлена в найрізноманітнішому вигляді. Але для повноти її розуміння треба, мабуть, говорити не тільки про твори суто сатиричні за самим своїм задумом і формою, а і про ті «сатиричні пасажі», той сатиричний струмінь, що характеризує багато художніх полотен цілком «серйозного плану».

Глибока іронія викриття так і проступає в кожному авторському визначенні, в кожному зауваженні, кинутому ніби побіжно. Загальна сатирична картина, подана лише в плані побутово-родинних відносин, з обмеженою

кількістю персонажів, — виходить дуже виразною й переконливою. В усякому разі значно виразнішою, ніж головна тематично-сюжетна проблема психологічних відносин Едмунда Моссе і Адама Гривальда.

Цікаву думку з приводу цього висловлює польський критик Зигмунт Грень: «Книжка Брези... мала в своїй патологічній, хворобливій незвичності щось спільне з тим, чим нас пізніше вразив Сартр та література його школи. Чистота психологічного аналізу Пруста була доведена тут до меж абсурду, шляхом, не позбавленим гротеска, іронії та автоіронії автора. І саме ці елементи здаються нам найважливішими... Вони знайдуть по тім в його творах своє продовження»<sup>2</sup>.

Роман Брези написаний в дусі критичного реалізму. При всій увазі автора до психологічної проблематики, ніде він не вводить читача в світ ірраціонального; гротескно-іронічна характеристика більшості персонажів має конкретну побутово-соціальну спрямованість, а схильність

<sup>1</sup> Фрагмент із книжки: Булаховська Ю.Б. Проблема польської сатири 30-50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза. – Київ: «Наукова думка», 1968. – С. 62-78.

<sup>2</sup> Greń Z. *Ironia i polityka Tadeusza Brezy* // „Życie Literackie” – 1963. – № 3.

## СИЛЬВЕТКИ

автора до афористичних парадоксів теж базується на цілком реалістичній образності: «Дещо подібні до ворожок, які віщують майбутнє, — ми віщували минуле» (стор. 23); «Хоч бачилися ми з ним (Едмундом. — Ю. Б.) досить часто, це не можна було назвати приятелюванням, бо об'єднували нас лише спогади про колишню дружбу наших батьків та погана обізнаність з Лондоном і англійцями. Але спільність ця базувалась лише на всьому негативному й минулому і тому дедалі все слабшала» (стор. 25).

У центрі уваги роману Вітольда Гомбровича «Фердидурке» (1938) теж психологічна проблема, йдеться про морально-ідейну зрілість людини в суспільстві, а вірніше, про ту розбіжність, що існує між внутрішнім самопочуттям людини і тим, як вона сприймається зовні, між внутрішньою самотністю і потребою спілкування з іншими людьми, правдивістю справжньою і загальнопоширеними уявленнями про щирість, зрілість і місце людини в суспільстві. Проте вся ця проблематика в її сконденсованому вигляді подана в гротескно-сатиричному трактуванні. Це виявляється і в умовності самої ситуації: тридцятилітню людину силою відсилають до школи, де вчать саме таких учнів, що, на думку певних педагогічних кіл, виявляють ідейно-моральну неповноцінність, і в назві твору — фердидурке (придурюватися, французьке faire — робити, німецький артикль die і слово durke — дурне, безглузде), і навіть в іронічно-грайливій кінцівці твору:

«Кінець і крапка, а хто читав, той дурень!»

У романі Гомбровича в іронічній формі дається чимало філософських узагальнень і, так би мовити, позачасових спостережень щодо тих чи інших вад людської натури і громадської діяльності.

Письменник висміює, зокрема, філософські дискусії, боротьбу різних філософських напрямків: ідеалізму, уособленого в образі учня Сифона, і стихійного матеріалізму, в його зниженому, опошленому вигляді — в образі учня Ментуся. Дискусія, що точиться між ними, закінчується тим, що Ментусь, не змігши чогось логічно довести своєму супротивникові, вдається до фізичних методів переконання.

Висміює Гомбрович і шаблонну умовність так званих загальнопоширених уявлень про

те, що треба і чого не треба: нехай людина і не знайде свого справжнього місця в суспільстві, нехай вона і не буде по-справжньому самовизначеною, проте слід, щоб зовні все було гаразд, щоб всім навкруги можна було сказати конкретно, ким вона є: «Тітки мої — ці начвертьматері говорили мені раз від разу: Юзьо, дорогий, надійшов уже час. Що скажуть люди? Якщо не хочеш бути лікарем, то будь хоча б бабником або конюхом, але щоб усім було відомо, хто ж ти такий»<sup>3</sup>.

Одним з провідних мотивів «Фердидурке» є іронізування з наукової схоластики, з механічно-вульгарного ставлення до літератури, мистецтва, творчого процесу.

Наведемо кілька класичних прикладів такого стилю, зокрема з висловлювань викладача Пімке — втілення педагогічної тупості, пошлості й догматизму:

Повторюю ще раз: Юліуш Словацький — великий поет, якого ми любимо і яким ми захоплюємося, бо він був великим поетом. Прошу записати собі тему домашнього завдання: «Чому в поезії великого поета Словацького живе безсмертна краса, яка нас хвилює і захоплює?» (стор. 47); Найстрашнішим було те, що він не знав, що *animus oblati* — це *ablativus absolutus* (стор. 62). Школа повинна працювати, бо без школи не було б учнів, а без учнів не було б учителів (стор. 23).

Але ж чи всі ці спостереження, чи всі ці узагальнення такі вже загальнолюдські і позачасові і такі відірвані від тієї конкретної дійсності, коли написано було твір Гомбровича? Звичайно, ні.

Якщо уважніше придивитися до «Фердидурке», то можна побачити, що є в цьому творі і дуже виразні реалістичні картини сатиричного плану з певним навіть соціальним забарвленням, хоча письменник весь час підкреслював аполітичність своєї авторської позиції. Є тут і показ внутрішньої спустошеності та розгубленості інтелігента в умовах санаційної Польщі (в образі головного героя), і гостра сатира на міщанство з його претензіями на «новаторство» і «ультрасучасні» звички, які є нічим іншим як маскуванням свого примітивізму й моральної розпусти (маються на увазі, зокрема, ті сторінки, де йдеться про «любовні стосунки»

<sup>3</sup> Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, PIW, W., 1956, s. 7.

героя з пансіонеркою Млоджекувною), і особливо на польську школу санаційної доби з її начотництвом, псевдонауковими настановами, системою підглядання й доносів, лицемірним бажанням виставити учнів найвнішими й ідеальнішими, ніж вони є насправді, а також і певною націоналістичною спрямованістю.

Згадаймо і те, як Пімке навмисно не звертає уваги на брутальні висловлювання своїх учнів, які хочуть таким чином довести свою «зрілість» і звільнитися від школи, його провокаційні дії щодо них або ті націоналістичні настрої, на які натякає автор, зображуючи першу розмову між Пімке і героєм твору: Юзьо схвильовано розповідає йому про свої сумніви, про той дух суперечності, що його хвилює. «А який дух,—питає Пімке,— свій, рідний, вітчизняний?» «Ні,— сумно відповідає герой,— свій власний».

Роман Гомбровича задумано так, що в ньому є елементи різних літературних жанрів: сюжетного оповідання (хоч і в гротескному вигляді) з діалогом, прямими висловлюваннями дійових осіб, психологічної розповіді з нахилом до самоаналізу, наукових трактатів (розділ «Фелідор, дитиною підшитий») — все, звичайно, в сатирично-зниженому вигляді, а іноді навіть з відтінком буфонади.

Проте автор вміє часом поєднати пряме пародіювання та іронію з гірким сарказмом і правдивими, щирими висловлюваннями, за якими криються власні його життєві переживання, власні болючі сумніви, почуття самотності й життєвої розгубленості: «Твір іде потім у широкий світ, до читача, і те, що було зроблено з такою душевною мукою, з повагою, сприймається якось між іншим, між котлетою і телефонною розмовою»; «О, ті натхненні співи, яких ніхто не слухає! Силою якої болісної антономії все те, що ви кажете або пишете, перетворюється на ніщо?» (стор. 80).

Звичайно, роздуми героя, його постійна схильність до самоаналізу, до рефлексії — це найчастіше пародіювання хворобливо-психологічних творів, що стали модою і в Польщі, і в багатьох західноєвропейських країнах, це, звичайно, сатиричний відгук на теорію Фрейда тощо. А разом з тим це часто й засіб висловлення своїх власних думок і по-

чуттів, показу в іронічній формі того, на що б автор ніколи не зважився в формі серйозній.

Деякі польські дослідники, наприклад Єжи Квятковський, вважають взагалі, що найсильнішою, найважливішою рисою твору Гомбровича є якраз ці позачасові, психологічні узагальнення: «дезінтеграція образу, роздвоєння людської особистості, переконаність у відокремленості, самотності людської психіки, доведена до крайніх меж»<sup>4</sup>.

Такі твердження стали навіть основою для беззастережного порівняння творчості Гомбровича з прозою Бруно Шульца (автора «Коричневих крамниць», 1933), який теж протестував проти затхлої косності міщанського буття, однак психологічний аналіз у своїй книзі доводив до хворобливого абсурду, а різні видіння, жахливі сни, психопатологічні прояви взагалі поставали в ній як самоціль, як підміна реальності.

Слід, проте, зазначити, що повість Шульца і твір Гомбровича — речі різні і щодо свого ідейно-тематичного задуму і особливо щодо свого художнього втілення: «Коричневі крамниці» — це гротескно-фантастичне відображення дійсності в стилі філософських фантаз-магорій Кафки, а «Фердидурке» — твір гротескно-сатиричний, в якому гротеск виступає провідним засобом саме іронічного викриття, осміяння, пародіювання тощо.

В цьому плані дуже важливим видається питання, яке здавна хвилює польських дослідників: на які ідейно-літературні традиції спирається, які літературні паралелі має «Фердидурке» при всій оригінальності свого задуму? Більшість дослідників схиляється до думки, що в основі цього твору лежать ідеї просвітительства і доби Відродження з їх боротьбою проти мракобісся й косності в усіх їх проявах, а також що хоча «Гомбрович і говорить про свою «п'яну музу», вона видається скоріш музою дуже логічною, добре зорієнтованою в біології та математиці літератури, певною того, чого вона хоче і куди вона має скерувати письменника»<sup>5</sup>.

З погляду ідейно-стилістичного перегуку можна, проте, згадати й зовсім інші літературні джерела, наприклад, твори Оскара Уайльда з його проблемою — митець і суспільство та

<sup>4</sup> Jerzy Kwiatkowski, *Twórczość*, 1959, № 8, s. 123

<sup>5</sup> Jan Błoński, *Komentarze do Gombrowicza*, *Przegląd Kulturalny*, 1957, № 29.



## СИЛЬВЕТКИ

своєрідною психологічною роздвоєністю особистості, яка відбилася, зокрема, в «Портреті Доріана Грея». Внутрішня сутність людини змінюється, зовнішня її форма (портрет) залишається іноді незмінною.

Коли ж людина може побачити себе ззовні, так би мовити, очима інших, це здебільшого впливає і на її власний внутрішній стан. Подібні ж моменти є і в першому розділі «Фердидурке», лише в натуралістично-зниженому вигляді, коли герой твору, прокинувшись перед ранком в якомусь дивному стані розгубленості і самоневдоволення, раптом бачить себе самого десь поруч і жахається Одвертої натуралістичної непривабливості кожної із своїх рис.

Звернімо також увагу на постійне прагнення Гомбровича до афористичних висловлювань-парадоксів, укладених в уста його героя (а в Оскара Уайльда — в уста лорда Генрі). Більшість з цих висловлювань увійшла потім до мови інтелігенції у вигляді афоризмів, крилатих слів, цікавих дотепів:

Я не знав уже, до кого я більше належу: чи до тих, що мене цінять, чи до тих, що мене не цінять зовсім (стор. 12);

Якщо ти сам себе вважаєш недозрілим, то хто ж інший буде тебе вважати не таким? (стор. 8);

Ровесники мої всі вже були одружені і якось вже визначили своє місце, не стільки в життєвих принципах, скільки в державних установах (стор. 7) (Гомбрович).

Ви просто якийсь дивак — ніколи не кажете нічого про моральність, але й не робите аморальних вчинків; Люди з філантропічними претензіями втрачають всяке уявлення про гуманність; Діти починають з того, що люблять своїх батьків. Коли ж вони виростають, то починають їх судити. Іноді вони їх пробачають<sup>6</sup> (Оскар Уайльд).

Цікаво, що Гомбрович часом сам вказує на об'єкт свого пародіювання або наслідування.

На початку роману він ніби між іншим кидає таку фразу: «Напівдорозі мого життя я прокинувся серед темного лісу, і ліс той, що було найгірше, виявився зеленим» (стор. 6) — виразний натяк на поему Данте «Пекло», яка починається з того, що автор її, яко-

му було тоді теж тридцять років, опинився серед темного лісу. Гомбрович з метою підкреслення «недозрілості» свого героя і всієї пов'язаної з цим проблематики зазначає, що ліс цей, на жаль, був зеленим.

Згадує Гомбрович, до речі, й Оскара Уайльда, причому в позитивному плані як антипода міщансько-примітивних уявлень про літературу: «Зараз у літературі з'явилося багато знавців, з тих, що добре орієнтуються в питаннях духовного збагачення та естетики, найчастіше із своїми власними «оригінальними» поглядами, на зразок того, що Оскар Уайльд уже вичерпав себе і що Бернард Шоу є майстром парадоксу» (стор. 10).

Різними є думки з приводу ідейно-філософського звучання «Фердидурке» та характеру його реалізму:

«Не загальний абсурд існування, а безглуздість окремих негативних явищ прагне розкрити в своїй повісті «Фердидурке» В. Гомбрович... У творі проводиться виразна думка про неминучість підпорядкування людини в суспільстві якійсь певній громадсько-політичній програмі, про могутній вплив на особу умов дійсності»<sup>7</sup>.

«На відміну від Шульца, що вводив у світ ірраціонального, Гомбрович стояв на раціоналістичних позиціях антибуржуазного критицизму. Проте в цілому роман Гомбровича «Фердидурке» був відходом від реалізму, тому що гротеск і іронія були доведені автором до крайніх меж, близьких до абсурду, за якими ховалося глибоко песимістичне світосприймання, ідея заперечення в ім'я заперечення»<sup>8</sup>.

Однак головне в творі Гомбровича полягає, на нашу думку, якраз у реалізмі самих засобів художньої типізації (визначень, натяків, життєвих паралелей, навіть в індивідуалізації мови дійових осіб та пародіюванні схоластичного стилю наукових трактатів). І саме ці реалістичні тенденції дали йому можливість створити узагальнені сатиричні образи, що викликали інтерес не тільки у польського читача 30-х років, а мали й значно ширше ідейно-художнє значення.

<sup>7</sup> В. П. Ведіна, Польська пролетарська проза 1918—1939, «Наукова думка», К., 1965, стор. 33.

<sup>8</sup> Л. Г. Пиотровская, Польский роман 20—30-х годов XX века. — 36. «Пути реализма в литературах стран народной демократии», «Наука», М., 1965, стор. 35.

<sup>6</sup> Oscar Wilde, *The picture of Dorian Gray*, Foreign Languages Publishing House, M., 1963, s. 56, 23, 91.



## РОМАН КИРЧІВ: УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ



Роман Теодорович Кирчів (нар. 15 квітня 1930 року) – продовжувач наукових традицій великого Івана Франка на львівській землі – літературознавець (україніст і полоніст), фольклорист, етнограф, театрознавець. Науковець, який не втратив національного ґрунту під ногами й який орієнтується на кращі традиції української філології та дотримується принципів професіоналізму, а також людина високої наукової культури, незламної громадянської позиції, справжній патріот своєї батьківщини.

Учений народився 14 квітня 1930 року в селі Корчині Сколівського району Львівської області в бойківській сім'ї, що шанувала своє коріння й дотримувалася регіональних традицій. У 1936 році розпочав навчання, яке через буремні часи Другої світової війни вдалося закінчити лише 1947 року. Складним також був період інститутських студій, становлення (за умов радянського режиму) особистості молодого національно зорієнтованого вченого. У 1949 році через відвідання Тарасової могили на Чернечій горі Кирчіва відрахували з мовно-літературного факультету Дрогобицького учительського інституту, куди він вступив 1948 року. Удруге його було відлучено від навчання 1952 року з третього курсу Львівського педінституту, який вдалося закінчити лише після смерті Сталіна.

У 1954 році Р. Кирчів вступив в аспірантуру при кафедрі української літератури Львівського педінституту та 1960 року захистив кандидатську дисертацію «Комедії Івана Франка». З 1958 року працював на посаді молодшого, а пізніше – старшого наукового співробітника

відділу літератури Інституту суспільних наук Академії наук України. Тут ученому пощастило співпрацювати з такими інтелектуалами та патріотами, як Степан Щурат, Григорій Нудьга, Марія Деркач та інші.

На початку наукового шляху молодий учений наполегливо розглядав проблему українсько-польських фольклорних і літературних взаємин в добу романтизму, видав на цю тему одне за одним монографічні дослідження, зокрема «Україніка в польських альманахах доби романтизму» (1965), «Український фольклор у польській літературі» (1971), «У творчій співдружності» (1971), антологію «Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою)» (1971).

Роман Кирчів провів глибокі, комплексні дослідження взаємозв'язків художньої літератури і фольклору, спрямовані на виявлення специфіки функціонування фольклорних форм у літературі, ідейної та образної структури, запозиченої з народної стихії, ґрунтуючись при цьому у своїх наукових пошуках на фактах впливу української усної народної творчості на польську літературу.

Спершу дослідник звернувся до найдавніших часів – епохи середньовіччя, ренесансу, бароко, просвітництва, висвітлюючи елементи українського фольклору в старопольському письменстві («Український фольклор у старопольській літературі», 1963; «Українська пісня у творчості польських поетів доби Просвіщення», 1963), але найбільше приваблювала його епоха романтизму з її захопленням народністю, усною народною творчістю

всіх слов'янських народів, пошуками витоків власного етносу й визначенням особливостей формування національного світогляду.

Перша важлива праця ученого, що підсумувала досягнення на ниві вивчення українсько-польських культурних і літературних взаємин, – «Україніка в польських альманахах доби романтизму» – знайшла одностайне схвальне визнання в Україні й Польщі. У монографії зібрано, систематизовано та подано синтетичний огляд матеріалів на українську тематику, що з'являлися в польських альманахах упродовж 20-40-х років XIX ст. Зрозуміло, що поданий матеріал унаслідок певних ідеологічних міркувань у попередні часи не досліджувався; так само недостатньо опрацьованим залишався доробок маловідомих польських письменників-романтиків. Саме тому наукове дослідження Р. Кирчіва масштабністю заявленої теми розв'язало ряд культурологічних, філологічних та літературознавчих проблем.

Уже самі назви чотирьох розділів дослідження відображають його змістовне наповнення: «Польські альманахи першої половини XIX ст.»; «Українська пісня в польських альманахах»; «Народні легенди та перекази в альманахах»; «Питання історії і побуту українського народу». Особливо цінним є те, що автор досліджує переклади, переспіви і парафрази українських пісень польською мовою в польських альманахах у зіставленні з оригіналом. Варто підкреслити, що зразки більшості українських пісень, на які натрапляємо у польських періодичних виданнях у перекладах, переспівах чи переробках, запозичені з тогочасних друкованих видань (здебільшого Михайла Максимовича та Вацлава з Олеська).

Це важливий методологічний аспект праці, бо такий факт цікавий не лише з погляду встановлення генетичного зв'язку згаданих публікацій з конкретними пісенними прототипами, але і як свідчення широкого резонансу цих збірників і практичного використання їх тогочасними польськими письменниками і фольклористами.

Учений не обмежився аналізом літературної спадщини великих польських романтиків та виявленням із'ясування ролі українського елемента в їхньому поетичному доробку. Ро-

ман Кирчів звернувся до творчості Казимира Туровського, Еразма Ізопольського, Станіслава Трембецького, Михайла Чайковського та інших менш відомих поетів, що, безперечно, допомогло відновити цілісну картину зародження і розвитку польського романтизму та показати значення українського фольклору в польській культурі. У висновках дослідник засвідчує, що твори на українську тематику в польських альманахах 20-40-х років XIX століття сприяли посиленню інтересу польських літераторів і читацької громадськості до української народної творчості та історії України.

На основі архівних матеріалів, малодоступних або й недоступних в Україні джерел Р. Кирчів простежив і унаочнив процес міжкультурного українсько-польського спілкування шляхом представлення романтичних трансформацій, які пережила українська пісня, дума, легенда, казка у творчій уяві багатьох польських авторів, імена яких, маловідомі польському й українському дослідникові епохи романтизму, були представлені насамперед у працях «Український фольклор у польській літературі (період романтизму)» та «Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою)». Варто нагадати, що подібну титанічну роботу на початку XX століття провів забутий внаслідок сталінських репресій полоніст Володимир Гнатюк, який у низці розвідок та фундаментальних працях про Т. Падуру і українсько-польське літературне життя першої половини XIX століття на Правобережній Україні виклав результати своїх багаторічних наукових пошуків.

Праці В. Гнатюка, зокрема його докторська дисертація, захищена в Ленінграді 1938 р., лише нещодавно повернулися в науковий обіг і не були на той час відомі Романові Кирчіву. З перспективи часу можна ствердити, що, незважаючи на спроби апарату влади маргіналізувати український національний чинник у радянських гуманітарних дослідженнях, праці ученого свідчать про міцне закорінення у власній українській традиції, про послідовність і гармонійність розвитку української наукової думки. Праці Р. Кирчіва можна назвати на свій час піонерськими з огляду на масив залученого до аналізу матеріалу, спектр порушених питань та заповнення прогалин у

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

дослідженнях українсько-польських культурних взаємин у повоєнні роки.

Хоча до дослідження українського фольклору в польських перекладах зверталися відомі польські вчені ХХ століття – Станіслав Здзярський, Юзеф Третьак, Чеслав Згожельський та інші, проте, гадається, лише справжній українець з генетично успадкованою любов'ю до рідної пісні та підсвідомим відчуттям її ритмомелодики може належним чином оцінити її нове – іншомовне – звучання. У монографії «Український фольклор у польській літературі» проведено глибокий структурний аналіз перекладів, переспівів і парафраз українських пісень, здійснених польськими романтиками, визначено їхню художню цінність та встановлено критерії для подальших досліджень у цьому напрямку, повертаючи із забуття цілу плеяду ентузіастів українофільського руху: «зевончиків» (А. Бельовського, Л. Семенського, Ю. Дуніна-Борковського), А. Пенькевича, М. Оссор'ї, А. Словіковського, Я. Чечота, Т. Букара та ін. Водночас уперше в Україні дослідник дав вичерпну оцінку трансформацій художніх образів, мотивів, тем, запозичених з української усної народної творчості до оригінальних творів польських романтиків: поезій Ю.-Б. Залеського, С. Гоцинського, А. Мальчевського, Т. Падури, М. Гюславського, Т. Олізаровського, прози М. Грабовського, М. Чайковського, Л. Семенського, драматургії М. Сухоровського, К. Гейнча.

Дослідник на прикладах обґрунтував своє твердження про те, що у творчості польських романтиків присутній широкий діапазон форм і видів українського фольклору: від пісні починаючи, а народними казками, переказами, повір'ями, обрядово-звичаєвою поезією закінчуючи. Як зазначалося вище, він простежив українські фольклорні мотиви не лише у поетичному доробку польських романтиків, а й у прозі та драматургії доби романтизму.

Р. Кирчів у монографії «Український фольклор у польській літературі» переконливо довів факт впливу романтичного фольклоризму на розвиток самого письменства, його художньо-зображальних засобів, мови і стилю, збагачення жанрового різноманіття. Досить було згадати хоча б генетично пов'язані

з українським пісенним фольклором «думки» і «шумки», впроваджені Ю.-Б. Залеським до польської поезії, або запропоноване Т. Падурою визначення «українка», що з легкої руки цих поетичних авторитетів набули незвичайної популярності. Вплив поезики фольклору позначився й на прозових і драматургічних літературних жанрах, де спостерігаємо чимало стильових засобів, запозичених з усної народної творчості.

Підкреслюючи неабияке зацікавлення українським фольклором польських романтиків, дослідник ствердив факт, що ця тенденція не зникає із згасанням романтизму, а більш або менш яскраво проявляється на пізніших етапах літературного розвитку. Пізніші польські письменники по-новому використовують українські теми в літературі, надають їм іншого змістового й ідеологічного навантаження. Як слушно зазначав Р. Кирчів, достатньо вузька й обмежена романтична інтерпретація України в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття поступається місцем поліфонічному, більш поглибленому осмисленню українських реалій, української історії, спільного українсько-польського минулого та культурних взаємин.

Неповторною в українському полоністичному дискурсі бібліографічною позицією залишається невеличка антологія польських поетів, упорядкована Романом Кирчівим і Миколою Гнатюком, – «Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою)». У ній представлено творчість мало відомих поетів-романтиків Томаша Падури, Яна Комарницького, Григора Відорта, Антона Шашкевича, Томаша-Августа Олізаровського, Антона Станіславського, Януарія Позьняка, Генрика Яблонського, Каспера Ценглевича, драматурга Кароля Гейнча, казкаря Спиридона Осташевського, байкаря Павлина Свенцицького та інших авторів, які під впливом потужної української культурної стихії перейняли українськофільськими ідеями, дійшли до рівня ототожнення себе з місцевим, «своїм» народом і перейшли на його – відтоді спільну – мову спілкування.

Попри локальний патріотизм, культивування традицій і мови «малої вітчизни», митці українсько-польського культурного погра-

ниччя створили ідеологічно заангажовану версію польського українофільства. Автор вступної статті до антології – Роман Кирчів – слушно акцентує на тому, що, проголошуючи ідею українсько-польського єднання, польські романтики прагнули залучити український народ до боротьби за польську справу – зволення з-під імперського гніту та відбудову нової Речі Посполитої, вдаючись часом до відверто агітаційних закликів. Хоча декому з них (як, наприклад, Т. Падурі) небагато бракувало, аби стати речниками українського національного відродження.

Представлений в антології список прізвищ можна значно розширити, та навіть у такому вигляді зміст книжки уже багато років відкриває нові обрії літературознавчих і культурологічних досліджень. Р. Кирчів, як досвідчений дослідник літератури і фольклору, знавець письменства українсько-польського пограниччя, вчить молодих дослідників інтерпретувати цей культурний феномен, яким була «українська школа»: незважаючи на те, що серед писань польських авторів є багато низькохудожніх поетичних і прозових творів, у сукупності вони складають своєрідне, варте уваги історико-культурне явище, цікаве своїм корінням, причинами появи, джерелами, іпостасями, яке «об'єктивно служило справі популяризації українського слова, утвердженню його культурних прав і можливостей» та оцінювати яке необхідно вдумливо, застосовуючи диференційований підхід і сучасний методологічний інструментарій.

Досі не опублікованою залишається ще одна важлива праця Романа Кирчіва – його докторська дисертація «Український фольклор у польській літературі епохи романтизму», розділ якої був опублікований у збірнику «Романтизм: між Україною та Польщею» (2003), що з'явився в серії «Київські полоністичні студії». У цій праці під назвою «„Українська школа” польського романтизму в контексті міжнаціональних фольклорно-літературних взаємин» дослідник звертає особливу увагу на феномен польського романтизму – «українську школу», намагається з'ясувати основні передумови, мотиви і джерела взаємин двох

культур, показати естетичну привабливість і силу впливу українського фольклору на творчу уяву польських митців – вихідців із правобережної Наддніпрянщини, Поділля, Волині, Галичини – та простежити еволюцію поглядів на основоположний романтичний принцип народності: від етнографізму і фольклоризму до спроби пізнання духу народу, його характеру і традицій. Учений наголошує на тому, що для романтиків, зокрема польських, головним у фольклорі був пошук елементів, що формують поняття народності. Саме у такому ключі варто розглядати причини звернення до усної народної творчості українського народу: використовуючи інонаціональний матеріал, вони не лише намагалися відобразити картину світу сусіднього народу, а й шукали у цьому матеріалі можливостей вираження власних ідейно-художніх або, як уже згадувалося, ідеологічних чи політичних цілей.

Варто наголосити на важливому для розуміння польсько-українських взаємин аспекті, порушеному дослідником, а саме: контекстах залучення іншомовного (у даному випадку україномовного) фольклору до власної (польської) культурної парадигми та механізмах побудови за таких умов національної самобутності. Така постановка питання залишається актуальною і для польських дослідників, а висновки, зроблені Р. Кирчівим, досі не втратили своєї ваги.

Учений є автором багатьох цінних полоністичних розвідок і статей: він вивчав фольклорні зацікавлення й інспіровані ними оригінальні твори відомих польських романтиків – «Folklor ukraiński w poezji J. Słowackiego», «Folklor ukraiński w twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego», «Юзеф Крашевський і Україна», «Михайло Грабовський і Україна»; писав про українську тематику в польській драматургії («Українська тема у польській драматургії першої половини XIX ст.»). Услід за польською дослідницею Марією Яньон він проникливо проаналізував з перспективи українського наукового досвіду творчий доробок Люціана Семенського й Августа Бельовського у статті «„Думки” Бельовського і Семенського»; виявив типологічні подібності в окремих творах української й польської літератур («„Тарасова ніч”



Шевченка і „Noc Tarasowa” З. Фіша); дослідив рецепцію творчості деяких польських авторів в українській літературі («„Каграссу górale” Юзефа Коженьовського в українських перекладах і переробках») та українських авторів у польській літературі («Відгомін Котляревського в польській культурі», «І.П. Котляревський у Польщі»).

Українська пісня та її переклад – це улюблене поле наукових зацікавлень Р. Кирчіва. Специфіці перекладу фольклорного твору він присвятив значну увагу, висловлюючись не лише у своїх монографіях, а й у спеціальних статтях і рецензіях, в яких йшлося про факти перекладацької діяльності польських фольклористів («Ян Чечот – перекладач українських пісень»; «Ранні польські переклади українських пісень»; «Переклади українських пісень Теофіла Букара»; «Переклади українських пісень на польську мову»; «Польські переклади українських дум»), та рецензуючи останні роботи польських дослідників з цієї галузі (зокрема, праці М. Якубець-Семкової «Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu», Яна-Мирослава Касіяна «Na przełęczy światów: 150 ukraińskich baśni, gadek, humoresek i podań ludowych...»).

Учений також є автором багатьох енциклопедичних і словникових (УРЕ, УЛЕ) статей, присвячених творчості окремих польських поетів, письменників і фольклористів (З. Красінського, Ю. Крашевського, І. Красицького, Я. Кохановського, К. Вуйцицького, В. Залеського, М. Конопницької, А. Мальчевського («Українська літературна енциклопедія»), польсько-українським літературним взаєминам («українська школа» в польській літературі), аналізу наукового доробку видатних польських українців, дослідників творчості Тараса Шевченка (В. Кубацького, Ю. Третьяка, П. Свенцицького («Шевченківський словник»)).

Наукова діяльність Романа Теодоровича не могла не викликати зацікавлення в середовищі польських дослідників українського фольклору. Варто нагадати, що праця «Україніка в польських альманахах доби романтизму» отримала схвальні відгуки не лише українських, а й польських учених: Мечислава Інгляота, Станіслава Маковського, Стефана

Козака, Василя Бялокозовича та інших українських і зарубіжних науковців.

У певний момент свого наукового шляху Р. Кирчіву довелося перекваліфікуватися на етнографа, пройти складний і тривалий етап трансформації теоретично-методичних засад роботи, різних щодо літературно-фольклорного матеріалу та етнографічних явищ. Як зізнався сам дослідник, про таку зміни він не жалкує, адже нова сфера досліджень дала багато для глибшого осмислення як фольклору, так і літератури. На новій галузевій ниві учений видав «Етнографічне дослідження Бойківщини» (1978), цілу низку наукових праць – розділи колективних монографій («Бойківщина», «Гуцульщина», «Полісся»), наукові проблемні статті.

Роман Кирчів був і залишається одним із найкращих знавців суспільно-політичного, освітньо-культурного життя Галичини ХІХ століття. У 1990 році побачила світ монографія «Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці” – фундаментальне дослідження про роботу цього феноменального угруповання, об’єднаного любов’ю до усної народної творчості власного народу, спільними мистецькими принципами та ідейним спрямуванням. У цій праці знайшли своє втілення також полоністичні знання вченого, адже, спираючись на джерельні матеріали, у ній по-новому ґрунтовно оглянуто зв’язки Івана Вагилевича та окремих українських письменників із польськими науковцями, що групувались навколо Національного закладу Оссолінських, а також з представниками літературного угруповання «Зевонія».

У 1992 році з’явилась опрацьована і підготовлена ученим до друку визначна пам’ятка української етнографії й фольклористики – «Руське весілля» І. Лозинського – праця, що постала ще 1835 року.

Під керівництвом Р. Кирчіва було проведено багато комплексних наукових експедицій; усі вони принесли великий і надзвичайно цінний етнографічний і фольклористичний матеріал з різних місцевостей України. У відділі етнографії, а також у відділі фольклористики Інституту народознавства НАН України за участю вченого була опрацьована програма дослідження української фольклорної традиції. Багато часу

присвятив дослідник керівництву колективом авторів і науковому редагуванню численних колективних монографій.

Як бачимо, науковий доробок Р. Кирчіва має особливе значення для філологічних досліджень. Він є унікальним за обсягом предмета вивчення, величезною джерельною базою, яку учений згромадив упродовж довгих років кропіткої праці та змістовим навантаженням кожної праці. Його спадщина характеризується надзвичайною точністю та об'єктивністю наукових спостережень, широким діапазоном наукових пошуків у галузі фольклористики і художнього письменства, полоністики й україністики, історії культури та філософії. Дослідник, послуговуючись своїм науковим інструментарієм і працюючи за чіткими методологічними принципами, постійно залишається актуальним у руслі новітньої літературознавчої думки.

На працях Романа Кирчіва виховалася ціла плеяда молодих науковців, його роботи стають джерелом і вихідною точкою для наукових пошуків нового покоління українських полоністів.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Українська тема у польській драматургії першої половини XIX ст. // О.О. Потебня і деякі питання сучасної славістики: Тези доп. та повідомл. III Респ. славістичної конф., присвяч. 125-річчю з дня народження О.О. Потебні. – Харків, 1960. – С. 128-131.

2. «Карпасу górale» Ю. Коженювського в українських перекладах і переробках // Міжслов'янські літературні взаємини. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. – Вип. 2. – С. 91-118.

3. Українська пісня у творчості польських поетів доби Просвіщення // Міжслов'янські фольклористичні взаємини. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 196-207.

4. Український фольклор у старопольській літературі // Славістичний збірник. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 308-338.

5. Україніка у польських альманахах доби романтизму. Монографія. – Київ, 1965. – 132с.

6. «Думки» Бельовського і Семенського // Слов'янське літературознавство й фольклористика. – Київ: «Наукова думка», 1966. – Вип. 2. – С. 129-149.

7. «Тарасова ніч» Шевченка і «Nos Tarasowa» З. Фіша // 14-а наукова Шевченківська конференція: 36. наук. праць. – Київ, 1966. – С. 229-237.

8. Теофіл Ленартович і українська пісня // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Київ: «Наукова думка», 1967. – Вип. 3. – С. 115-130.

9. Юзеф Крашевський і Україна // «Радянське літературознавство». – 1968. – № 8. – С. 75-85.

10. Польські переклади українських дум // Слов'янське літературознавство й фольклористика. – Київ: «Наукова думка», 1970. – Вип. 5. – С. 82-92.

11. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). – Київ: «Наукова думка», 1971. – 275с.

12. Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою) / Упоряд. та примітки Р.Ф. Кирчіва, М.П. Гнатюка; автор вступної статті Р. Ф. Кирчів. – Київ: «Радянський письменник», 1971. – 304 с.

13. У творчій співдружності (Українсько-польські літературні зв'язки). – Київ: Т-во «Знання» УРСР, 1971. – 48 с.

14. 3 польсько-українських фольклорно-літературних зв'язків // «Slavia orientalis». – 1980. – R. 29. – № 3. – С. 405-410.

15. Folklor ukraiński w twórczości Józefa Bogdana Zaleskiego // Polonistyka Radziecka: Literaturoznawstwo. – Warszawa: PWN, 1985. – S. 290-302.

16. Nieznany rękopis Józefa Dunina-Borkowskiego // Studia Polono-Slavica-Orientalia: Acta litteraria. – Wrocław-Warszawa, 1990. – T. 12. – S. 91-109.

17. Związki uczonych ukraińskich z Polskim Towarzystwem Ludoznawczym // Lud. – Poznań-Warszawa-Wrocław, 1996. – T. 80. – S. 31-37.

18. З раннього періоду української рецепції творчості Адама Міцкевича в Галичині // Варшавські українознавчі записки. – Варшава, 1999. – № 8-9.

19. Folklor ukraiński w poezji Słowackiego // Juliusz Słowacki: Wielokulturowe źródła twórczości. – Warszawa, 1999. – S. 91-103.

Роман КИРЧІВ

## УКРАЇНСЬКА ТЕМА У ПОЛЬСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ<sup>1</sup>

Дослідження драматичних творів польських авторів, зв'язаних темою чи окремими мотивами з Україною, цікаве не тільки для загальної проблеми—польська література і Україна, але й для історії польського театру та драматургії.

Зацікавлення українською темою у польській драматургії, як і в польській літературі взагалі, бере свій початок у давнині. Відомості про діалоги і п'єси, в яких певне місце займав український елемент, сягають початку XVII століття. Уже 1615 року було опубліковано «Діалог про оборону України...» (повний заголовок «Dyalog o obronie Ukrainy i robudka z przestrogą dla zabierenia inkursyom tatarskim przez persony rozmawiające»). У 1628 р. на честь приїзду до Познані короля Сігізмунда у місцевому єзуїтському театрі відіграно п'єсу, в якій однією з дійових осіб був Наливайко. 1644 роком датований рукопис діалога України з польським солдатом під заголовком «Rozmowa Ukrainy z żołnierzem».

У XVIII ст. відкрито перший польський публічний театр, в репертуар якого входять і твори на українську тему. У той же час широко відомий, наприклад, балет «Козасу» та низка інших творів, у яких дійовими особами виступають українські козаки. Вивчення цих п'єс утруднене тим, що вони переважно неопубліковані і наші відомості про них обмежуються поки що тільки окремими замітками, фрагментарними згадками із праць про тогочасний польський театр та з описів різних архівів.

Тут обмежуємося деякими спостереженнями над драматичними творами на українську

тему, написаними в першій половині ХІХ ст. – в період широкого зацікавлення у польській літературі українською тематикою, період схрещення різноманітних поглядів на український народ, його історію, сучасне і майбутнє, що, звичайно, не могло не знайти відповідного відображення і в літературі.

У першій половині минулого століття польська література оживляється сильним струменем народності, розширюється її ідейний діапазон, головню, під впливом ідей національно-визвольної боротьби. Указаний період цікавий в історії польської літератури зіткненням різних літературних напрямів. Ці характерні явища тогочасного польського літературного процесу знайшли свій вияв і в драматургії, помітний їх вплив і на драматичних творах на українську тему.

Крім п'єс псевдокласичного зразка, в яких виразно відчувається дух старих шляхетсько-аристократичних тенденцій у трактуванні українського народу, з'являються драматичні твори, насичені новими демократичними ідеями, новими поглядами на польсько-українські відносини. У них не завжди ще переборені формальні умовності псевдокласичних канонів, зате вони відзначаються новим, не раз гостро актуальним змістом.

У першій половині ХІХ ст. виникає і реалістична драма, в якій знаходять відображення конкретні соціальні явища з тогочасного життя українського народу.

Увагу польських авторів особливо привертають такі періоди польсько-українських відносин, як Хмельниччина і Гайдамаччина. Однією з перших польських п'єс на тему Хмельниччини є драма Юліана Немцевича (1757—1841) «Богдан Хмельницький», написана 1817 р. і частково опублікована тільки 1906 р. Історичного тут дуже мало. У трактуванні Хмельницького і очолюваної ним народно-визвольної боротьби Немцевич іде за сучасною йому польсько-шляхетською історіографією. Від її концепцій він відступає хіба там, де осуджує польських можновладців за зловживання. Але цей мотив не знайшов свого розвитку в творі. Тут основним призвідцем усього лиха вважається Хмельницький, який охоплений жадобою помсти за особисті кривди, підняв величезний кривавий заколот

<sup>1</sup> Друкується за: Кирчів Р. Українська тема у польській драматургії першої половини ХІХ ст. // О.О. Потебня і деякі питання сучасної славістики. – Харків, 1962. – С. 298-304.



## СИЛЬВЕТКИ

і цим завдав глибоких ран і незліченних утрат Речі Посполитій. Хмельницький у драмі Немцевича — це злий демон, який не в силі вгамувати свою кровожерливість навіть тоді, коли народ уже хотів би примиритися з Польщею і зажити в мирі.

В іншому плані зображений Хмельницький у написаній через шість років однойменній трагедії Тимона Заборовського (1799 — 1828) — маловідомого польського письменника, який написав низку творів на українські теми. В основу сюжету трагедії Заборовського «Богдан Хмельницький» покладені не якісь конкретні історичні факти, а власна авторська концепція особи Хмельницького як приятеля Польщі та польського народу і ворога шляхти та магнатів — головних винуватців усіх кривд та нещасть обох народів. Дія відбувається над Смотричем недалеко від Кам'янця-Подільського. Згідно з традиціями псевдокласичної драми, дійових осіб тут небагато: Хмельницький, його син Тиміш, жінка Тимоша Гелена, вірний друг гетьмана — Водович.

У центрі драми — Хмельницький. Це мудрий вождь, оточений любов'ю і шаную народу. Він мріє про знищення всякого гніту, після чого український і польський народи повинні зажити в мирі і дружбі. Трагічний кінець Хмельницького зумовлений тим, що він занадто довіряє Виговському, який готує підступну зраду. Поєднавшись із шляхтою, Виговський несподівано нападає на сонний табір основних сил Хмельницького і знищує його. Тут гинуть Тиміш, Гелена, Водович, від руки зрадника чекає смерті і сам Хмельницький.

Драма «Богдан Хмельницький» надрукована тільки 1936 р. у збірному виданні творів Заборовського. Ще з рукопису, який зберігався в бібліотеці Осолінських у Львові, її вперше зреферував І. Франко в статті «Хмельницький — непризнаний польський патріот» (1898)<sup>2</sup>. Оригінальну концепцію особи Хмельницького в цьому творі Франко пояснював впливом ідей революційних польських конспірацій напередодні Листопадового повстання 1831 р.

До часів Хмельниччини відноситься і діядраматичної поеми невідомого автора «Кор-

дишівський замок», фрагменти якої опубліковані 1833 р. в газеті «Rozmaitości» (Львів № 21, ст. 173-176). Головним героєм твору є шляхтич Кирей, який під ім'ям Сави приєднався до Хмельницького, щоб помститися на воєводі Кордишу за те, що той відмовився віддати за нього свою доньку. Кирей веде козаків на Кордишівський замок, здобуває його, вбиває воєводу, але й сам гине від кулі воєводиного сина. У драмі діє Богун, згадується про облогу Немирова військом Хмельницького.

У 1819 р. у львівському польському театрі поставлено п'єсу під заголовком «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» («Гелена, або Гайдамаки на Україні»), яка була переробкою драми Теодора Кернера «Hedwig, die Bonditenbrout» «Ядвіга — наречена бандита». Автор переробки — відомий польський театральний діяч і драматург першої половини ХІХ ст. Ян Камінський (1775—1855) переніс дію Кернерової п'єси з Італії на Україну в часи Коліївщини, зробив з розбійників німецького автора гайдамаків, з головної героїні Ядвіги — Гелену і, таким чином, без якихось суттєвих втручань у сюжетну схему оригіналу створив п'єсу про гайдамаків. На думку В. Щурата, що перший згадав про цей ненадрукований і досі твір<sup>3</sup>, драма Камінського є найранішим твором, присвяченим подіям Коліївщини, який майже на десять років випередив поему Северина Гоцинського «Канівський замок».

У п'єсі діють Гонта, Залізняк, які, щоправда, мають небагато спільного з історичними Залізником і Гонтою. Особливо цікавою є у п'єсі постать покривдженого родичами молодого польського шляхтича, який з'являється серед гайдамаків з бажанням помститися за свої кривди. Гайдамаки дали йому ім'я Тименка, яке він відразу прославив і охрестив кров'ю панів.

Переносючи цього персонажа з Кернерової драми в свою, Камінський, може й мимоволі, але дуже вдало зафіксував історичний факт участі дрібної, зокрема розореної магнатами,

<sup>3</sup> В. Щурат. Коліївщина в польській літературі до 1841 р., Записки НТШ, т. 97; Найближчі джерела творчості М. Шашкевича, Літературні начерки. Львів, 1913, стор. 55. Рукописний примірник переробки Камінського зберігається в фондах Центрального державного історичного архіву УРСР у м. Львові (Ф. 3с/309, опис № 1. од. зб. 1401).

<sup>2</sup> Записки НТШ, т. 23-24.



шляхти в гайдамацьких рухах. Це, мабуть, єдиний реалістичний момент у цьому творі. П'єса довгий час була в репертуарі польського театру у Львові. Видуманий Тименко поруч з Гонтою перейшов з п'єси «навіть у деякі тодішні історичні праці та розвідки про гайдамаччину.

Коліївщині присвячена і п'єса «Wanda Potocka czyli schronienie , w lasku s. Sofji» (“Ванда Потоцька, або Схованка в ліску св. Софії”) М. Сухоровського (1802—1874), видана 1832 р. у Львові. У передмові автор вказує, що основою мелодрами послужили дійсні події, а саме: спроба решток розбитих під Уманню гайдамаків на чолі з Швачкою захопити 10 червня 1769 р. Львів, щоб визволити ув'язнених тут товаришів і пограбувати місто. Але напад не вдавсь завдяки шляхтянці Ванді Потоцькій, яка вчасно попередила воеводу про план гайдамаків.

Сюжет п'єси, її дійові особи, насправді, далеко від дійсних історичних подій того часу. Вона написана, як вказує В. Шурат, на основі вигадки коменданта Львівської залози Коритовського, коли під Львовом 15 травня 1769 р. з'явився відділ барських конфедератів. Щоб не допустити до зв'язку конфедератів із населенням міста, Коритовський пустив по голоску, що на Львів ідуть перебрані на конфедератів гайдамаки.

Але, крім цієї неісторичної версії, яка лягла в основу п'єси, є в ній і чимало таких моментів, які свідчать про тверезий підхід автора драми до деяких аспектів зображуваних історичних явищ. Чи не вперше в польській літературі тут вказується, що до гайдамаків приєднувалися і польські селяни, які не могли більше зносити тяжкий гніт і прагнули позбавитися своїх кривдників. Соціальна характеристика гайдамаччини особливо виразно підкреслена у сцені зустрічі гайдамацького ватажка Швачки з групою селян українців з Галичини, краков'яків, мазурів та польських верховинців і розповідь одного з побратимів Швачки про те, що привело їх до гайдамаків. «Усі вони повністю наші. Кожного з них привів сюди розпач. Ось цьому (вказуючи на мазура) поміщик видер найкращу частину землі, якою управляв його батько, дід і прадід, обжалував він, щоправда, свого пана в городському суді, але, розуміється, програв справу, сидів у тюрмі — мало не

помер з голоду, після цього підпалив двір і пристав до нас. Цей другий (вказуючи на галицького селянина-українця) взагалі бравий хлопець. Отаман щоденно ганяв його на панщину, а пан підстароста бив нагайкою аж шкура тріщала. Нарешті поштивий селянин додумався до того, що коли одного разу підстароста почав обкладати його кием, він вхопив палицю в руку, вдарив по голові, і — готово. Оцього (вказуючи на верховинця) спіткала доля, подібна до твоєї, сотнику: хотів одружитися, але поміщик чи його заступник не дозволили цього. Але на цьому не кінець: пани схопили й огидно збезчестили наречену, яка кохала його над життя. Бідна дівчина кинулася з розпачу в річку, а він прибуб до нас і прагне помсти»<sup>4</sup>.

Ще цікавіше з цього погляду інше місце в п'єсі. Даючи товаришам наказ перед боєм, Швачка виголошує промову: «Слухайте мене, браття! Оце наближається нарешті довго сподівана хвилина, скоро перестанемо бути викидними цього світу, засвітає нам ліпша доля, але мусимо користати з сприятливої пори і докласти всіх сил та відваги. Кого позбавлено коханої нареченої, видерто волю, майно, зневажено людську гідність, хто має душу сміливця, той хай іде за мною... Чи довго нам, знедоленим, працювати як невільникам у темноті, в холоді, голоді і розпливатися кров'ю над несвоїм скопом, а потім плакати і нарікати під закуреною стріхою з нужденним, до крові порепаним від спеки і стужі тілом. Ні, ніколи! Досить цієї неволі. Тому беріть у руки свої ножі, нехай вони більше не лежать в іржі; сьогоднішньою справою помстимо наші кривди; покажімо тим злочинцям і негідникам, поміщикам, що і хлоп зуміє бути паном, покажімо світові, що вільність і рівність мають панувати всюди!»<sup>5</sup>.

Наведені місця з п'єси суперечать тим міркуванням, які Сухоровський висловлює у передмові до неї. Якщо там він вважав гайдамаччину кривавою оргією «охопленого божевіллям хлопства без почуття, права, без іскорки людяності і віри в вищого бога», якщо покараних гайдамаками панів він вважає «найневиннішими в світі жертва-

<sup>4</sup> Wanda Potocka...Lwów, 1832, стор. 11-12.

<sup>5</sup> Там же, стор. 49.

## СИЛЬВЕТКИ

ми», – то у п'есі, навпаки, повсталий народ змальований як месник за свої кривди, борець за свої потоптані зневажені людські права. Акцентуючи в п'есі ті соціальні причини, які викликали народну бурю, Сухоровський (хотів того чи не хотів) робить її основними винуватцями шляхту, магнатів. Показуючи дружбу польських і українських трудящих і їх боротьбу проти спільних гнобителів, Сухоровський значно чіткіше підкреслив соціальний характер гайдамаччини, як навіть автор «Канівського замку».

З деякими п'есами про Хмельниччину і Гайдамаччину, написаними в першій половині XIX ст., ми не мали змоги познайомитися ближче, тому мусимо обмежитися загальними замітками. Так, у бібліографії Естрайхера значиться рукопис драми «Bunt Chmielnickiego» («Бунт Хмельницького»), автором якої був Алозій Жулковський (1777—1822) — батько відомого польського актора, теж Алозія Жулковського. Тут не вказано дату. Можемо догадуватися, що драма написана у першому або на початку другого десятиріччя минулого століття. У «Історії польської літератури» Фелікса Бентковського з 1814 р. про неї йде мова як про твір, що виставлявся на сцені варшавського театру<sup>6</sup>.

Драму про Хмельницького під заголовком «Bohdan» написав 1844 відомий перекладач Шекспіра на польську мову Пашковський Юзеф (1817—1861). Вона не була надрукована і єдину відомість про цей твір знаходимо в Естрайхера.

Є згадка, що у варшавському театрі була поставлена 1821 р. трьохактна драма невідомого автора «Gonta i jego towarzysze» («Гонта і його товариші»).

Значне місце посідає українська тема в драматургії Юліуша Словацького. Якщо драма «Мазепа» (1839) і «Фантазій» (1841) зв'язані з Україною — перша тільки іменем головного героя, а друга - лише місцем дії, то у драмі «Ян Казімір» (1839) Словацький торкається проблеми боротьби українського народу проти польської шляхти і, слід сказати, трактує цю проблему в дусі передової поль-

ської суспільної думки. У збереженому уривку драми «Ян Казімір» особливо виділяється епізод, у якому виступає посланець Хмельницького в обложеному козацьким військом Збаражі. Іменем гетьмана він пропонує шляхті піддатися і видати в козацькі руки кривавого ката Ярему Вишневецького.

Найкращим твором Словацького на українську тему є драма «Срібний сон Саломеї» (1843), в якій видатний польський поет підноситься до реалістичного трактування подій Коліївщини. Ми не спиняємося на детальнішому розгляді цих творів, бо про них в українському літературознавстві вже сказане досить ґрунтовне слово, зокрема у відомій праці Г. Вервеса «Юліуш Словацький і Україна».

Цікаві змістом драми маловідомих польських письменників Кароля Гейнча «Powrót zaporożców z Trebizundu» («Повернення запорожців з Трапезунда». Київ, 1841) і Зенона Фіша (псевд. Тадеуш Падалица, 1820—1870) «Konaszewicz w Białogrodzie» («Конашевич у Білгороді». Варшава, 1845), в яких прославляються подвиги запорожців у походах на турків, їх патріотизм, одчайдушна відвага. У центрі драми Зенона Фіша — гетьман Петро Конашевич Сагайдачний. Він не раз водив запорозьке військо у небезпечні походи, але завжди повертався з перемогою. Ось і зараз Сагайдачний проник у сильно укріплене турецьке місто Акерман — Білгород, і тут підготовляє напад козаків та визволення численних бранців. Ідеальними рисами наділені і сподвижники Сагайдачного: Данило Мороз, Осаул та інші козаки.

Кращі досягнення польської драматургії першої половини минулого століття у розробці української теми немов підсумовуються драмою Юзефа Коженювського «Karpassu górale», написаною в 1840 р. у Харкові. На відміну від попередників, які брали теми, сюжети, образи своїх драм з минулого українського народу і тільки окремі мотиви настроювали до думок і настроїв свого часу, Коженювський звертається до життя сучасного йому гуцульського села, відображає типові для нього соціальні конфлікти та їх трагічні наслідки.

<sup>6</sup> Historia literatury polskiej przez Feliksa Bentkowskiego, t. I. Warszawa-Wilno, 1814. стор. 540.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Драма Коженьовського — це один з тих перших творів польської літератури, в яких на зміну зацікавлення минулим України, на зміну романтичної україноманії і козакофільства з'являється інтерес до насущних питань тогочасної української дійсності.

Дія драми відбувається в гуцульському селі Жаб'є та його околицях. Двірський стрілець Прокіп зненавидів сміливого легеня, улюбленця всього села Антона Ревізорчука, настроює проти нього мандатора і добивається віддання Антося в солдати, хоч він, як єдиний удовин син, був звільнений законом від військової повинності. Важка несправедливість, пекучий біль від розлуки з улюбленою матір'ю і коханою дівчиною, нестерпна туга за величною красою рідних гір запалюють серпе легеня жадобою помсти над жорстоким кривдником. Він дезертирує, вбиває Прокопа і йде в опришки. Пораненим, Антось потрапляє в руки властей. На цю звістку вмирає мати Антося, божеволіє кохана дівчина Параска.

На змісті п'єси залишив слід певний наліт сентименталізму. Це відчувається, особливо на змалюванні образу Параски, у деяких моментах характеристики Антося, наприклад, там, де він підкреслює свою покору перед владою та з резигнацією ставиться до майбутнього. Але взагалі твір відзначається життєвою правдивістю обставин дії, реалізмом сюжету й основного конфлікту, психологічною правдивістю характерів. Тут є чимало моментів, безпосередньо зачерпнутих з гуцульського побуту, фольклору, етнографії, списаних з місцевої топографії. Це й не дивно, бо драма написана після дворазового перебування Коженьовського на Гуцульщині, після його докладного знайомства з цим чудовим кутком української землі, з його волелюбними, сміливими людьми. Про це свідчить і стаття «Про гуцулів», написана Коженьовським у 40-х роках. Тут автор «Karpackich górali» вказує на прямий зв'язок задуму і сюжету п'єси з дійсними, добре відомими йому подіями: «Справжній випадок, оспіваний у народній гірській пісні, який став змістом моєї драми, стався за декілька років перед моїм перебуванням у тих місцевостях. У 1840 році, коли я був у Карпатах,

жила ще в селі Жаб'їм вдова стрільця, якого вбив молодий легінь, страшно скривджений його нелюдським і безправним учинком. Його (легеня — Р. К.) історію розповість вам кожний верховинець...»<sup>7</sup>.

Епіграфом до п'єси Коженьовський бере коломийку:

Нема риби в Черемоші,  
Всю поїла щука;  
Повісили Тихоньчука  
І Ревізорчука.

П'єса Коженьовського, хоч і скалічена численними цензурними купюрами, була захоплено прийнята на сцені. Вона відразу привернула й увагу українців. Уже в 40-х роках її перекладає письменник Микола Устиянович. Цей переклад, названий «Верховинці Бескидів», не був опублікований, відомими стали з нього тільки пісня «Верховино, світку ти наш», написана замість пісні Коженьовського «Czerwony plaszcz», що виконується в першому акті драми, і переклад опришківської пісні «Гей, браття опришки». Ці дві пісні стали популярними українськими народними піснями і живуть досі.

Майже рівночасно з Устияновичем над перекладом драми Коженьовського працював маловідомий галицький письменник Келестин Скоморівський.

«Karpassy górale» були одним з перших творів, які ввійшли в репертуар організованого в 1864 р. українського професійного театру в Галичині. На цей раз український текст цього твору під заголовком «Верховинці» виготовив відомий галицький письменник і видавець Ксенофонт Климкович.

У театрі Наддніпрянської України п'єса Коженьовського, названа «Гуцули», з'явилася вперше 1890 р. у перекладі на українську мову С. В. Тобілевич і під редакцією І. К. Тобілевича. З того часу вона часто ставилася на сценах різних українських театральних труп. Виконавцями її головних ролей були такі славетні українські актори, як П. К. Саксаганський, М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, М. К. Садовська-Барілотті та ін.

<sup>7</sup> J. Korzeniowski. O Huculach... Lwów, 1899, стор. 28.

## СИЛЬВЕТКИ

---

\* \* \*

На українській сцені драма Коженьовського йшла і в багатьох інших перекладах та переробках, наприклад, О. Сулова під назвою «Гуцули», Сагайдачного — Філіпова «Жертва неправди», Гната Хоткевича «Антін Ревізорчук» та ін.

З появою друкованих перекладів драми Коженьовського вона стає особливо популярною на любительській сцені.

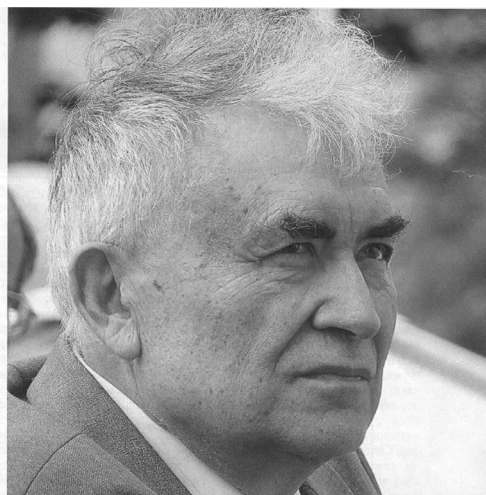
Не пройшла п'єса Коженьовського й поза увагою радянського театру. У 1956 р. вона виставлена на сценах Кіровоградського і Стрийського музично-драматичних театрів. Глядач любить цей твір за його щирість, простоту, за співчутливе ставлення до трудової людини, за той, хоч неспівзвучний і часто з нотками моралізаторства, але чесний голос осуду знуцання гнобителів над простою людиною. У польській драматургії, мабуть, не вдасться назвати другого твору, який би так глибоко пустив коріння в українському ґрунті, з яким було б зв'язано так багато цікавих сторінок української культури.

Розглядаючи драматичні твори на українську тему з першої половини ХІХ ст., варто звернути увагу і на українізми в їх мові. У деяких з них, наприклад, у драмі Сухоровського «Ванда Потоцька...» є навіть цілі репліки українською мовою. Обсяг статті не дозволяє спинитись тут і на питанні про використання польськими драматургами елементів українського фольклору й етнографії.

По-різному підходили автори згаданих п'єс до висвітлення порушених ними питань з минулого і сучасного українського народу. Ті, що керувалися шляхетсько-аристократичними тенденціями, спотворювали, перекручували історичну правду, інші, виходячи з гуманістичних, демократичних засад, намагалися вникнути і відобразити суть явищ, проймалися думками і прагненнями українського народу до соціального визволення і, таким чином, піднімалися до реалістичного трактування явищ дійсності. Саме ті другі і дали твори, що є кращим надбанням польської літератури.



## КНИГОЗНАВЧА ПОЛОНІСТИКА ЯРОСЛАВА ІСАЄВИЧА



Ярослав Ісаєвич (1936-2010) – український історик, вчений зі світовим ім'ям, громадський діяч, академік Національної академії наук України, академік Польської академії наук, директор Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України, голова Національного комітету істориків України.

Він народився на Рівненщині у родині учителя, одного із соратників М. Грушевського. Я. Ісаєвич середню освіту здобув у Стрию, звідки походила його мати, після чого навчався на історичному факультеті Львівського університету.

Уже в студентські роки Ярослав Дмитрович виявив наполегливість і допитливість, опрацьовуючи невідомі архівні матеріали. Кандидатська дисертація про історію мультикультурного містечка Дрогобич була побудована на основі матеріалів, зібраних ще на дипломну роботу. Після нетривалого періоду, проведеного на посаді старшого лаборанта кафедри в стінах рідного вишу, Я. Ісаєвич відгукнувся на запрошення свого вчителя І. Крип'якевича й перейшов працювати до Інституту суспільних наук АН УРСР. Це стало початком найбільш активної діяльності вченого.

У докторській дисертації «Історія друкарства в Україні та його роль у міжслов'янських культурних зв'язках (XVI – перша половина XVII ст.)», яку дослідник захистив у Московському університеті, представлено й польський історичний контекст.

Викладацьку діяльність історик провадив у Львівському університеті, Івано-Франківському педагогічному інституті (тепер – Прикарпатський національний уні-

верситеті імені Василя Стефаника), Києво-Могилянській академії.

Варто зазначити, що в часи цензури Ярослав Ісаєвич у пошуках істини керувався біблійною засадою, яку М. Грушевський взяв за епіграф до «Історії України-Руси»: «Пізнайте правду, і правда вас вільними зробить».

Серед масиву історичних праць ученого вагоме місце посідають студії полоністичного характеру. Я. Ісаєвич звернувся до творчого доробку Юрія Дрогобича (Котермака) та ренесансних польсько - й латиномовних творів українців. Неодноразово дослідник брав активну участь в обговоренні дискусійних питань у площині українсько-польських відносин. Відстоюючи українські інтереси та послуговуючись конкретними фактами, Я. Ісаєвич намагався налагодити діалог щодо специфіки подій на пограниччі у міжвоєнний період та під час Другої світової війни. Окрім того, учений у рецензіях постійно відгукувався про праці - з питань польської історії.

Уперше до постаті Ю. Дрогобича дослідник звернувся 1968 року, коли підготував до друку «Прогностичну оцінку поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету» та написав до неї передмову. Видання викликало зацікавлення не лише в Україні, а й у Великобританії, про що свідчать відгуки у наукових виданнях. Згодом Я. Ісаєвич опублікував повість «Юрій Дрогобич», книгу «Юрій Дрогобич. До 500-річчя виходу першої друкованої книги вітчизняного автора. Бібліографічний покажчик», статтю «Юрій з Дрогобича».

У праці «Джерела з історії української культури доби феодалізму» Я. Ісаєвич вказував, зокрема, на фрагментарні відомості про навчання студентів-українців за кордоном. Історик встановив окремі факти й про Ю. Дрогобича. Так, дослідник подав інформацію про виявлені в університетських архівах акти про вступ русина до Краківського університету, про здобуття ним ступенів бакалавра й магістра, а також про його лекції з астрономії, медицини й мистецтва у стінах Болоньї, обіймання посади ректора цього навчального закладу.

Я. Ісаєвич вказав на існування «Лібер ділігенціаріумів», які вивішували на початку навчального року в університеті у Кракові. Це важливо тим, що подібні розклади занять містили імена професорів і назви лекційних курсів, що дає можливість досліджувати діяльність українців за кордоном.

У фокусі історичних зацікавлень львівського науковця була й історія українського книгодрукарства. Так, Я. Ісаєвич підготував такі видання, як «Книга і друкарство на Україні» (у співавторстві), «Львівські видання XVI-XVIII ст. Каталог», «Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні» тощо.

Виняткове місце у доробку вченого посідає ґрунтовна праця «Пам'ятки книжного мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні», створена у співавторстві із Я. Запаском. Я. Ісаєвич нагадав, що стародруки – це книги, надруковані до 1800 р. В описах, вміщених у хронологічному порядку, представлено інформацію про зміст книжки, особливості її художнього оформлення, місце її зберігання. Важливо, що у виданні містяться репродукції титульних або перших сторінок книжок, гравюри з них та вказано відомості про давні топографії та їхніх працівників.

Упорядники описали видання, надруковані кириличним і латинським шрифтами, серед яких навчальні посібники з гуманітарних і природничих наук, літературні твори старослов'янською, українською, російською, польською й німецькою мовами, юридичні акти й газетні публікації.

Частина 1 «Пам'яток...» присвячена виданням 1701-1764 рр., частина 2 – виданням 1765-1800 рр. (від впровадження «гражданки»). Основну частину книги 1 каталогу складають

описи всіх відомих книжок, надрукованих кирилицею і латиницею др. 1700 р. Упорядники зауважували, що особливу роль у тогочасній видавничій справі відіграли друкарні Києво-Печерської лаври, чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, львівського Ставропігійського братства, а також Унівська та Почаївська друкарні. У другій половині XVIII ст., за твердженням учених, значно зросла кількість друкованої продукції у формі листівок та книг українських авторів, виданих за кордоном.

У монографії «Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми» Я. Ісаєвич простежив становлення інформаційної інфраструктури суспільства від рукописних фоліантів і стародруків до сучасної книги й Інтернету. Автор знову згадав першу друковану книжку українського автора Ю. Дрогобича, зупинився на розгляді Острозької академії як осередку редагування і видання книг, представив еволюцію друкарства на київських землях, наголосив на зв'язку книговидання з розвитком літературних мов. Я. Ісаєвич зауважив, що, починаючи з другої половини XVII ст., польсько-латинське друкарство в Україні зміцнювало позиції. У ті часи польською мовою друкувалася не лише спеціалізована, католицька література, а й публіцистичні тексти білоруських та українських авторів. Вітчизняні полемісти видавали книжки здебільшого у Вільні й Кракові. У столиці Малопольщі друкувалися також польські автори, зацікавлені українською тематикою. Для прикладу, збереглися записані латиницею українські народні пісні й драма «Tragedia ruskа», збірник «Пісні, танці і підвани».

Я. Ісаєвич зауважив, що у польсько-латинській друкарні тогочасного відомого видавця Яна Шеліґи, котрий не раз переїздив з однієї місцевості до іншої, з'являлися книги як релігійно-моралізаторського, так і світського змісту. Саме там, зокрема, побачила світ поема Я. Бояновського про хотинську кампанію польського війська та запорізьких козаків проти турків у 1621 р. Якраз цей книгодрукар відбив перший відомий на теренах Речі Посполитої друкований екслібрис, наліпку для книжок Мартина Бароніуса (Баранського). Я. Ісаєвич встановив соціальне походження 66 авторів друків, виданих Шеліґою впродовж 1618-1636 рр. у Яворові та Львові. Так, 31 кни-

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

гу написали представники польського духівництва, 5 книжок – шляхтичі, 15 – міщани.

У друкарні Я. Шеліги публікувалися й любовна лірика К. Твардовського, православна «Апология» М. Смотрицького, його ж «Protestacja» та «Exethesis», брошура єзуїта Т. Ельзановського та збірка життєписів львівських католицьких архієпископів Я. Скробішевського.

Я. Ісаєвич зауважив, що після битви під Берестечком 1651 р. видавнича справа переживала непрості часи. Михайло Сльозка, котрий мав власну друкарню з кириличними й латинськими шрифтами, став основним конкурентом членів Львівського братства, які також займалися виданням книг. М. Сльозка, для прикладу, видав «Апостола», «Тріод пісню», «Тріод цвітну», панегірик Т. Прокоповича, твори Й. Галятовського. Доречно згадати, що постаті М. Сльозки присвячена й стаття Я. Ісаєвича «Типографія Михаїла Слезки и ее роль в межславянских культурных связях».

Як зазначив автор «Українського книговидання», у другій половині XVII-XVIII ст. польські друкарні в Україні публікували книжки не лише для поляків, а й для всіх осіб, які читали польською мовою. Ті ж польські друкарні, які здебільшого належали інституціям римсько-католицької церкви, друкували й латинською мовою. Значною кількістю публікацій вирізнялася друкарня Львівського єзуїтського колегіуму, хоч вона значно поступалася друкарні Віленської академії. У той період з'явилися латинськомовні «Теологічні виклади про право і справедливість» Т. Млодзяновського, польськомовні твори єзуїта Т. Рутки, унійного митрополита К. Жоховського, літературні тексти А.М. Фредра, релігійно-моралізаторські книги К. Дружицького, Я. Моравського та ін.

Важливими осередками книгодрукування XVIII ст. Я. Ісаєвич називав Перемишльський колегіум єзуїтів, Замойську академію, дві приватні польські друкарні у Львові, власниками яких були Яків Мосцицький та Войтех Казимир Мільчевський (які згодом не витримали конкуренції колегіуму і братства св. Трійці).

У середині XVIII ст. у зв'язку з підвищенням попиту на релігійні видання та панегірики, стабілізувалася діяльність приватних дру-

карень Павла-Йосифа Гольчевського, Івана Филиповича та Яна Шліхтина.

На думку Я. Ісаєвича, І. Филипович був найбільш талановитим вмілим гравером, який прославився тим, що був автором найдавніших на українських землях художніх екслібрисів й ілюстрацій до книжок. Кілька років І. Филипович працював у Любліні. Свідченням високої оцінки діяльності майстра є те, що канцелярія польського короля надала йому привілей на відкриття друкарні та титул королівського друкаря, згодом – привілей на друкування церковнослов'янських кириличних книг, однак Успенське Ставропігійське братство, членом якого був І. Филипович, залишило за собою монопольне право на видання кириличних книжок. За свідченням Я. Ісаєвича, серед латино- та польськомовних друків І. Филиповича чимало є таких, що пов'язані з українським церковно-культурним життям, зокрема збірка пасійних проповідей та похоронне казання Д. Попелевича.

Історія виникнення та діяльності братств – ще одне наукове зацікавлення Я. Ісаєвича. У 1966 р. учений видав монографію «Братства та їх роль в розвитку української культури XVI-XVIII ст.», де не лише окреслено місце об'єднань українських міщан (подекуди – селян), а й представлено окремі факти про видатних діячів культури – І. Федорова, С. Зизанія, П. Беринду.

Через тридцять років, у 1996 р., з'явилася збірка матеріалів Я. Ісаєвича «Україна давня і нова. Народ, релігія, культура», куди ввійшли статті та нариси, раніше опубліковані в українських та іноземних виданнях.

На особливу увагу заслуговує польськомовна стаття «Na skrzyżowaniu kultur: Ukraina a Europa Środkowo-Wschodnia», де значною мірою репрезентовано фактори зближення українського та польського народів. Праця доводить, що пограниччя обох культур повинно цікавити не як факт, а як механізм налагодження стосунків. Я. Ісаєвич висловив думку про те, що поляки, на відміну від українців, білорусів і литовців, надто ідеалізують інтеграційні процеси. За словами дослідника, якщо українці завжди прагнули до культурного синтезу, то поляки відстоювали свою належність до європейської спільноти.

У статті «З літературної творчості діячів Києво-Могилянської академії» Я. Ісаєвич



наголосив на тому, що представники Київської колегії творили літературу українською, церковнослов'янською та польською мовами. Важливо, що автор дослідження відносить латиномовні твори українських авторів до української літератури, натомість польськомовні тексти зараховує як до української, так і до польської художньої словесності.

На прикладі збірки панегіричних віршів «*Mnemosyne sławy prac i trudów... Piotra Mohiły... na požądany onego wjazd do Kijowa od studentow gymnasium w Bractwie Kijowskim*» (1633) – першого друкованого видання учнів колегії – історик простежив протистояння представників різних конфесій.

За спостереженням Я. Ісаєвича, «Мнемосине» – типовий взірць барокової емблемної поезії – вирізняється тим, що йому притаманні ті особливості мови та змісту, які стали традиційними для пізнішої української панегіричної літератури. Лейтмотив збірки, що підкреслює роль освіти в суспільстві, розвивали студенти-поети О. Тишкевич, С. Мужловський, П. Константинович, П. Кільчевський та інші.

Близьким за поетикою до «Мнемосине» Я. Ісаєвич називає панегірик «*Słowa z typographye Pieczarskiey zebrane na przyjazd Je(go) M(o)s(c)i Io Moysia Mohiły wojewody u hospodara ziem mołdawskich*», збережений лише у копіях. Учений припустив, що автором (чи навіть авторами) обох творів могла бути одна й та сама особа.

«*Exegesis*» першого префекта Києво-Могилянської колегії С. Косова у статті Я. Ісаєвича представлений не лише як джерело з історії київського шкільництва, а й як публіцистична пам'ятка. Дослідник вказав на особливу цінність вірша студента поетики Д. Маскевича «*Elogium autorowi*», де, за бароковою засадою несподіваної асоціації, Петро Могила як син східної Церкви порівнюється із Крезом, на захист котрого став його син.

Панегірична брошура «*Trigonus radości, dzielności, hojności...*», яка оспівує приїзд до Києва білоруського шляхтича Богдана Стеткевича, написана начебто Стеткевичем-молодшим, Михайлом, студентом колегії, під наглядом Павла Голодовича Остропольського, якому Я. Ісаєвич приписує основну роль у створенні поетичної збірки. Цей твір

цікавий тим, що в ньому функціонує образ сонця, який уособлює батьківське піклування про сина. Автор статті про творчість «могилянців» зупинився на аналізі гравюри «Емблема радості», на якій зображено птахів, що летять у небі несуть у дзьобах квіти назустріч сонцю. А вміщений біля зображення вірш майстерно розкриває зміст малюнка. Наступні вірші збірки присвячені Стеткевичу-воїну, котрий порівнюється з античними героями.

Образ сонця з'являється і в панегірику Іоанна Калимона «*Sol post occasum oriens...*», написаному з нагоди відвідин П. Могилою курсу риторики Київської колегії у 1641 р. Як стверджує Я. Ісаєвич, у цій поезії образ сонця відіграв подвійну роль. По-перше, представники могилянського гуртка використовували його для возвеличення свого наставника, по-друге, проміння сонця уособлювало світло, яке несе освіта й наука.

Символічно-емблемна образність тексту й мідеритів і дереворитів у творі «*Choreae bini solis et lunae*» Пилипа Баєвського ще складніша, ніж у згаданих текстах. Стилiстично близьким Я. Ісаєвич називає панегірик «*Sancti Petri metropolitae Kijoviensis thaumaturgi Rossiae... Petrus Mohila patroni sui iconismus*» Феодосія Баєвського (вчений припускає, що Феодосій – чернече ім'я Пилипа Баєвського), де вміщено потрійний «акростих». Початкові вірші перших рядків двовіршів утворюють слово *vivat*, середні літери – *Petrus*, кінцеві – написане польською *Mohiła*.

Підсумовуючи аналіз латино- і польськомовних наведених та інших панегірично-емблемних творів викладачів і студентів Києво-Могилянської академії, Я. Ісаєвич дійшов висновку про утвердження барокової літератури, що сприяло зміцненню українсько-білоруської Православної Церкви.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Книга і друкарство на Україні. – К., 1965. – 316 с. (у співавторстві).
2. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1966. – 248 с.



3. Юрій Дрогобич. - К.: Молодь, 1972. - 124 с. (Життя славетних. Серія біографічних творів. Вип. 16).

4. Джерела з історії української культури доби феодалізму. XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1972. – 144 с.

5. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. – Львів: Вища школа, 1975. – 152 с. (Вид. 2, перероб. і допов. - Львів: Вища школа, - 156 с.).

6. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574-1700) Співавтор- Я. Запаско – Львів: Вища школа, 1981. – 136 с.

7. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні.; Книга друга, частина перша (1701-1764)/Співавтор- Я. Запаско– Львів: Вища школа, 1984. – 132 с.; Книга друга, частина друга (1765-1800)/ Співавтор- Я. Запаско– Львів: Вища школа, 1984. – 128 с.

8. Україна давня і нова. Народ, релігія, культура. – Львів: 1996. - 336 с.

9. Українсько - Польські взаємини періоду Другої світової війни: інтерпритації істориків і політиків// Українсько - польські відносини в Галичині у XX ст. - Івано-Франківськ, 1997. з- С. 5-13.

10. Українське книговидавництво: витоки, розвиток, проблеми. - Львів, 2002.- 520 с.

### Ярослав ІСАЄВИЧ

#### З ДОРОБКУ ПОЕТІВ КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКОЇ КОЛЕГІЇ

Києво-Могилянська колегія [1] була провідним центром українського літературного життя. Низка визначних поетичних, ораторсько-публіцистичних і драматичних творів написана викладачами колегії. Її учні залучалися не тільки до декламування віршів своїх професорів, а й до самостійної літературної творчості.

Тогочасні літератури, як правило, були багатомовними [2, 10]. Цілком природно, що і в Київській колегії літературні твори писали тими мовами, які були предметом вивчення або застосовувалися в навчальному процесі: не лише українською і церковнослов'янською (найвищим стилем «рідної літературної мови»), а й латинською та польською. Написані латинською і польською мовами твори українських авторів протягом тривалого часу залишалися поза увагою літературознавців. Останнім часом вивчення їх пожвавилось, деякі з них опубліковано в оригіналі [3], або перекладено сучасною українською мовою [4]. Однак при висвітленні літературного процесу в Україні дотепер ще не враховано низку стародруків і рукописів, що містять цінні пам'ятки давнього письменства, а також невідомі або мало відомі польсько- і латиномовні твори діячів

Києво-Могилянської академії. Немає жодних сумнівів щодо належності українській літературі латиномовних творів українських авторів. Твори польськомовні слід зарахувати до обох літератур – польської і української. З першою їх об'єднує головним чином мова, з другою – зміст творів, їх ідейне спрямування. Типовим у цьому відношенні є перший твір, надрукований від імені учнів колегії – збірка панегіричних віршів «Mnemosyne sławy prac i trudow... Piotra Mohiły... na požądany onego wjazd do Kijowa od studentow gymnasium w Bractwie Kijowskim» (1633) (Запаско, Ісаєвич, № 240) [5].

У творі засуджуються «дракони і василіски» за їх «наклеп на східну правду», зі співчуттям говориться про тих, хто страждає в темницях «за чисту східну віру». Уся збірка, хоч і видана польською мовою, спрямована проти експансії католицизму, а в остаточному підсумку – і проти ополячування українського та білоруського народів.

Латинську мову діячі Київської академії вважали, поряд з церковнослов'янською, найбільш доречною у врочистих випадках. У програмних деклараціях колегія виступає як школа слов'яно-греко-латинська, засновники її прагнули збільшити вагу латинської мови за рахунок польської. На практиці це не було здійснено: польською мовою писати було легше, а головне – польські твори могли розраховувати на ширше коло читачів, ніж латинські. Не випадково вже на другий рік після заснування колегії надруковано згадану збірку віршів «Мнемосине». Видання

## СИЛЬВЕТКИ

її друкарнею Києво-Печерської лаври стало можливим, оскільки в 1633 р. було куплено від львівського братства матриці латинського шрифту [6, 77]. Першому ж польському виданню властиві ті особливості мови й змісту, які на той час стали традиційними для української панегіричної літератури. «Мнемосине» – типовий зразок характерної для бароко «емблемної» поезії [7, 29-33]. Гравюри символічно-геральдичного змісту (серед яких є і зображення зодіака й циркуля) та присвячені їм вірші тут взаємозв'язані і взаємодоповнюються. Широко використовується антична міфологія, насамперед грецька. Символічна і сама назва – «Мнемосине», за ім'ям давньогрецької богині пам'яті, матері муз. Колегія порівнюється з Парнасом, як і у виданому дещо раніше українському панегірику «Евхаристеріон албо вдячність... Петру Могилѣ... от спудеов гимназіум... з школи реторики», 1631 (Запаско, Ісаєвич, № 228).

Суспільна роль освіти, знання – одна з провідних тем твору. Так, у вірші, декламованому Самійлом Мужилівським, звучить той самий мотив, що раніше у «Пересторозі»: Русь почала занепадати, «коли стало мало вчених людей». Таким чином, тут, як і в низці українськомовних творів [8, 255-275], типово барокова образна система підпорядкована уславленню науки, шкільної освіти. Під вступом до збірки підписаний Олександр Тишкевич, під віршами – студенти, які їх декламували: Олександр Тишкевич, Юрій Тиша, Іван Тиша, Самійло Мужилівський, Адам Тиша, Филон Ільковський (можливо, родич викладача Луцької братської школи Єлисея Ільковського), Пилип Константинович, Степан Бобневський, Захар Бережецький, Андрій Гродзинський, Порфирій Кільчевський, Василь Устрицький. Тишкевич, Мужилівський і Устрицький фігурують як декламатори також і в збірці «Евхаристеріон», виданій від імені учнів курсу («школи») риторики. Важко (як і в інших аналогічних випадках) встановити, чи роль названих студентів обмежується декламуванням віршів, чи, більш ймовірно, деякі з них брали участь і в складанні виголошених творів. Про дальшу літературну діяльність є певні відомості лише щодо О. Тишкевича [9].

Характер декламацій на пошанування впливової особи має і панегірик «Słowa z typographiey Pieczarskiej zebrane na przyjazd Je(go) M(o)s(ci) Io Moysia Mohiły woiewody y hospodara ziem mołdawskich» (Запаско, Ісаєвич, № 241). Треба гадати, цей твір було опубліковано: друкарським працівникам личило вітати гостя друкованою працею. Однак жоден примірник не зберігся, текст твору відомий лише з перепису в одному зі збірників фонду Синодальної друкарні (колишнього Друкарського двору) у Москві [10, 133-140]. Образною системою, почасти й змістом, твір близький до «Мнемосине». Цілком можливо, в написанні обох панегіриків брав участь той самий автор (або автори). Адаже в той час тривала тісна співпраця лаврської друкарні з викладачами колегії. Допомога останніх була особливо потрібна під час підготовки до друку іншомовних текстів. Лавра, яка раніше видавала тільки кириличні (церковнослов'янські й українські) книги, за допомогою діячів колегії змогла налагодити також і друкування латинських та польських книг.

Твір першого префекта Києво-Могилянської колегії Сильвестра Косова «Exegeſis» (Запаско, Ісаєвич, № 249) використовувався дослідниками в першу чергу як джерело з історії шкільництва у Києві. Однак він заслуговує уваги як пам'ятка публіцистики. Наприкінці книги вміщено «Elogium autorowi» – вірш студента поетики Дажбога Маскевича [11]. За його словами, «щастям у нещасті» Креза було те, що син став на його захист; так само, мовляв, і син східної церкви Петро Могила закриває її своїми грудьми. Несподіваність асоціації (що її сучасний стан читач сприймає як штучну або щонайменше випадкову) – характерна риса поетики бароко.

Цікаву сторінку історії Київської колегії розкриває видана 30 липня 1636 р. брошура «Trigonus radości, dzielności, hoyności...» – панегіричні вірші з нагоди приїзду до Києва білоруського шляхтича, підкоморія мстиславського Богдана Стеткевича (Запаско, Ісаєвич, № 255). Вірші написані від імені його сина, студента колегії Михайла Стеткевича, «працею і наглядом» (prac№ заъ y dozorem) Павла Голодовича Остропольського, який був

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

наставником («інспектором») Стеткевича-молодшого. Очевидно, Голодович, за походженням міщанин з Острополя, і був основним автором цього твору. Як було тоді прийнято, книжечка починається гербом і віршем «на славний клейнот старожитного у російській Сарматії дому панів Стеткевичів». Далі йдуть панегіричні вірші про синівську вдячність і радість з нагоди зустрічі з батьком. Буквально кожен рядок насичений ремінісценціями з античної літератури й міфології. Так, «емблемою» першого вірша є вислів Філострата (Флавія Філострата старшого) з його твору «Ікони»: «Коли сонце своїм променем торкнеться бездушного мarmуру (статуї) Мемнона, той наче починає говорити, дивитися, усміхатися» [12].

В інших віршах образ сонця уособлює батьківське піклування про сина. На гравюрі з назвою «Емблема радості» зображено птахів, що зняли з дерева і несуть у дзьобах квіти назустріч сонцю. Вміщений поруч текст пояснює:

Матуга [13] золотоволоса скоро в  
червонясті  
Почне вбиратись шати,  
Аполлон же кучері ясні  
Розчісує, встаючи з океану, і квадригою  
в зеніт вступає.  
Пташки летять йому віддати шану  
І зірвані квітки в дзьобах підносять.

Як бачимо, вірш майстерно передає зміст малюнка, а ось перехід від алегорії до безпосередньої теми здається несподіваним. Поет від імені сина звертається до старшого Стеткевича:

Коли неначе сонце сходиш ти у  
київським північним краї  
І променем своїм в моє влучаєш серце,  
Який собі принести знак синівської  
подяки  
І радості з нагоди твого прибуття?  
Цей знак – Михайла квітка, що сьогодні  
сходить,  
Щоб вирости тобі й вітчизні  
послужити.

Наступні вірші присвячено Стеткевичу-воїну. І знову порівняння зі світу античної культури – із Сцеволою, Алкідом, Коклесом... Ось ще один типовий фрагмент твору:

Лісіппе, з корінфського металу  
Відливай Богдана, батька мого.  
Гідний він щирого арабського золота...  
Мarmуру гідний нумідійського або  
парійського.  
Ви, сицилійські сестри[14], з Олімпом  
рівняючись,  
Славте Богдана...

Книгу закінчує складений у формі квадрата словесний лабіринт того типу, який Іван Величковський визначив так: «Сей лабіринт починається од середнее літери, а кончиться на рогах» [15, 84].

Панегірик на честь Б. Стеткевича, можна припустити, появився тому, що підкоморій мстиславський Богдан Стеткевич надавав допомогу друкарням Спиридона Соболя і Києво-Печерської лаври; це засвідчують і присвячені йому видання («Апостол» Соболя 1630 р., лаврське «Євангеліє учительне» 1637 р.) [16].

Більш безпосередньо освітня діяльність прославляється ще в одному творі, дотепер не використуваному літературознавцями, панегірику Іоанна Калимона з нагоди відвідання у 1641 р. Петром Могилою курсу риторики Київської колегії «Sol post occasum oriens...» (Запаско, Ісаєвич, № 292). Дуже характерні для естетики бароко і назва твору, і його структура, й ілюстрація. Наведемо повністю у перекладі назву: «Сонце, яке після заходу народжується. Для огляду подане у промові, коли риторичний горизонт у своїй київській колегії освітив своєю ясною присутністю на другий день Великодня року 1641 ясновельможний князь, високоповажний пан Петро Могила, з ласки Божої архієпископ-митрополит київський, галицький і усієї Русі, екзарх апостольського константинопольського (патріаршого) престолу, печерський архімандрит. Виголосив Іоанн Калимон, у тому ж колегіумі студент красномовства». Ілюстрацією до цієї назви і до всього твору є гравюра-мідерит на звороті титулу: на картуші, прикрашеному стрічками і зображеннями плодів, чотири медальйони,

на першому з них схід сонця, на дальших воно піднімається все вище, освітлює квіти, що тягнуться до променів, будівлю з вежею (фортецю науки?) та астрономічний прилад. Це, до речі, найстарший відомий мідерит у київських виданнях [17]. Образ сонця грає у творі подвійну роль. Як звернув увагу А.М. Робінсон, у віршах Симеона Полоцького сонце символізує царя як уособлення держави [18, 31]. Натомість діячі могилянського гуртка ще раніше використали цей образ для звеличення Могили – не тільки як глави православної ієрархії, але й як людини, яку вважали найавторитетнішим представником суспільної верхівки України і Білорусі. У той же час промені сонця для них – алегорія світла, що його несуть освіта, школа, наука. Хоча в панегірику, особливо в його передмові, говорилося про Могилу як церковного діяча, символіка твору Калимона у своїй основі світська. До речі, на титульному аркуші твору сказано, що Іоанн Калимон лише виголошував твір (*perorante Ioanne Kalimone*). Натомість виданий через кілька років прозово-віршований панегірик «*Żal ponowionu... po pogrzebie Piotra Mohiły*» (Запаско, Ісаєвич, № 366) підписав студент філософії Іосиф Калимон. Можливо, Іосиф – чернече ім'я Іоанна Калимона, який перший з названих творів написав під керівництвом когось з професорів, а другий, який мистецьким рівнем поступається попередньому, – самостійно.

Емблемний характер мають і вірші студента колегії Пилипа Васильовича Баєвського «*Choreae bini solis et lunae*» (Запаско, Ісаєвич, № 336) з нагоди одруження у 1645 р. Януша Радзивілла з дочкою господаря Молдавії Марією Лупул (сестрою Роксандри, яка пізніше стала дружиною Тимоша Хмельницького). Символічно-емблемна образність як тексту, так і ілюстрацій (мідеритів та дереворитів) тут ще більше ускладнюється [19]. Стилістично близький інший панегірик, виданий того ж року, «*Sancti Petri metropolitae Kijoviensis thaumaturgi Rossiae... Petrus Mohila patroni sui iconismus*» (Запаско, Ісаєвич, № 337), Автор назвав себе Феодосієм Васильовичем Баєвським (ймовірно, Феодосій – чернече ім'я Филипа Баєвського). Уже в назві твору виражена його ідея: П. Могила не просто продовжувач, а «відтворення», живе втілення свого патрона, митрополита Києво-

Московського Петра. Підкреслюється, що дата народження Могили збігається з днем смерті його святого попередника. Як відомо, перший московський святий Петро Ратенський (родом з Волині) переніс митрополичу резиденцію до Москви і став близьким співробітником Івана Калити, засновником кремлівського Успенського собору. Хоча одну зі сторінок твору набрано у формі хреста, автор хвалить Могилу передусім як освітнього діяча. Він твердить, що змалечку Петро любив навчання, малою дитиною грався книжками, а коли ж виріс – заснував дві колегії. Поетичну (в тогочасному розумінні) майстерність автора засвідчує «потрійний» акростих: початкові літери перших рядків двовіршів утворюють зверху вниз слова *vivat*, середні літери цих же рядків – *Petrus*, кінцеві – *Mohila*. Автор вважав найважливішим створення зорового образу, звертаючись «до читача, швидше глядача зображення» – *lector, potius spectator iconismi* (тут гра слів – винесено в назву книг слово *iconismus* означає як «опис», так і «зображення»). До схарактеризованих тут творів близькі стилем і структурою емблемний панегірик того ж Феодосія Баєвського «*Tentoria venienti Kioviam... Adamo de Brusilow Sventoldicio Kisiel*» 1646 р. (Запаско, Ісаєвич, № 355), драматичні декламації «*Maiores illustrissimorum principum Korybut Wiszniewieckiorum...*» 1648 (Запаско, Ісаєвич, № 373) [20] і набагато від них пізніший панегірик Павла Баранецького гетьманові Івану Самойловичу «*Trybut...*», 1686 (Запаско, Ісаєвич, № 633). Переважна більшість творів цього типу дійшла до нас в одному випадково збереженому примірнику. Немає сумніву, що подібних книг було написано і видано набагато більше.

Латинські і польськомовні панегірично-емблемні твори викладачів і студентів Києво-Могилянської академії підтверджують висновок, зроблений на основі аналізу української поезії, що в українській культурі надовго утверджується зріле бароко [21]. Незважаючи на суперечливість поглядів їх авторів, у цілому ці твори сприяли зміцненню позицій українсько-білоруської православної церкви. У той же час літературна творчість діячів Києво-Могилянської академії була одним із виявів секуляризації тематики і образної системи у провідних на той час жанрах літератури [22].



## Бібліографія:

1. У літературі останніх років, як правило, говориться про Чернігівський, Харківський і Переяславський колегіуми, натомість аналогічні навчальні заклади Києва й Правобережної України називаються колегіями. Однак в українських джерелах XVII-XVIII ст. такої диференціації не було: всі школи вищого рівня, як лівобережні, так і правобережні, називали колегіумами (від латинського Collegium), рідше колегіями.
2. В. В. Виноградов. Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпохи. – Москва, 1963.
3. Українська поезія, кінець XVI — початок XVII ст. Упоряд. В. П. Колосова, В. І. Кречотень. – Київ, 1978. – С. 148, 150, 164 (польські вірші Л. Зизанія, Х. Філалета, М. Смотрицького); Die älteste ostslawische Kunstdichtung 1575—1647. Hrsg. v. Hans Rothe. Giesen, 1976, № 24, 26, 76, 96, 100; В. І. Кречотень. До питання про поетичну спадщину М. Смотрицького, Східнослов'янські граматики XVI—XVII ст. Матеріали симпозиуму, Київ, 1982, – С. 171.
4. Аполлонова лютя. Київські поети XVII—XVIII ст. Упоряд. і примітки В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка. Київ, 1982.
5. Тут і далі в дужках подано посилання на номери позицій каталога стародруків: Я. П. Запаско, Я. Д. Исаевич. Пам'ятки книжкового мистецтва. – Кн. 1. Львів, – 1981.
6. Я. Д. Исаевич. Преёмники первопечатника. – Москва, 1981.
7. А. А. Морозов, Л. А. Софронова. Эмблематика и ее место в искусстве барокко, Славянское барокко., Москва, 1979. – С. 29–33.
8. В. І. Кречотень. Тема науки в барочній українській поезії 30-х годов XVI века, Барокко в славянских культурах. – Москва, 1979. – С. 255-275.
9. Польські дослідники ідентифікують Олександра Тишкевича, який написав вступ до «Мнемосине», і однойменного перекладача творів Сенеки польською мовою (К. Estreicher. Bibliografia polska. T. 24. – Warszawa, 1936. – S. 481; Т. Żychlinski. Złota ksiąga szlachty polskiej. R. 5. Poznań. 1883. – S. 336). Невідомо, на якій підставі М. Вісневський приписав Тишкевичу авторство панегірика «Felix cometa» - другої частини твору Баєвського «Iconismus».
10. ЦДАДА, ф. 381, оп. 1, спр. 1767. – С. 133-140.
11. Оpubліковано: Архив Юго-Западной России. Т. 8, ч. 1, вып. 1. – Киев, 1914. – С. 447; Die älteste ostslawische Kunstdichtung, № 76.
12. Тут і далі уривки з польськомовних і латинських віршів подаємо у перекладі автора статті.
13. Матуга – староіталійська богиня світанку.
14. Сицилійськими сестрами музи тут названі тому, що покровителями пастушої поезії вважалися саме музи з Сицилії – батьківщини Феокрита.
15. Величковський. Твори. – Київ, 1972.
16. А. С. Зернова. Белорусский печатник Спиридон Соболев. Книга: Исследования и материалы, 1965, – вып. 10. – С. 134, 140.
17. Репродукція: Я. Д. Исаевич. Первые гравюры на меди в книгах типографий Украины. Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1978. – Москва, 1979. – С. 304 (див. передрук у цьому томі).
18. А. Н. Робинсон. Симеон Полоцкий и русский литературный процесс, Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. – Москва, 1982, – С. 31.
19. Про це видання див.: Я. Д. Исаевич. Назв. праця. – С. 303-305.
20. Там само. С. 80-81.
21. В. Кречотень. Назв. праця. – С. 255.
22. Там само. – С. 274.

## ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ РОСТИСЛАВА ПИЛИПЧУКА



Ім'я Ростислава Ярославовича Пилипчука (нар. 10 липня 1936 року), українського вченого-театрознавця, академіка Національної академії мистецтв України (2001), кандидата мистецтвознавства (1971), професора (1989), заслуженого діяча мистецтв України (1993), дійсного члена Наукового товариства імені Шевченка (2002), ректора Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого (1983–2003), радника ректора Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого (з 2003), члена Національної спілки театральних діячів України (1963), кавалера ордена «За заслуги» III ступеня (1998), медалі до 100-річчя від дня народження Леона Шиллера Міністерства культури Польщі (1987), лауреата премії Національної спілки театральних діячів України в галузі театрознавства і театральної критики (1992) та літературно-мистецької премії імені І. Котляревського (1994) – сьогодні користується щирою повагою та глибоким визнанням учених-театрознавців. Активне наукове життя одного з найавторитетніших театрознавців сьогодення, яке почалось у 1956 р., стабільно й активно триває вже понад півстоліття, про що свідчать сотні позицій його наукового доробку, який практично щоденно збільшується за рахунок українознавчих та полоністичних студій як у синхронії, так і діахронії. Крім наукових досліджень, опублікованих у ряді колективних монографій, як-от: «Український драматичний театр» (Т. 1, 1967), «Історія української

культури» (Т. 2, 2001; Т. 3, 2003; Т. 4, ч. 2, 2005) тощо, у наукових збірниках та журналах, Р. Пилипчук – автор десятків, а подекуди й сотень статей у таких етапних енциклопедіях, довідниках, словниках, як «Українська радянська енциклопедія» (у 16 т.; з 7-го тому, який вийшов у 1962 р., й до останнього у 1964 р.; друге вид., українська та російська версії, у 12 тт.: 1977–1985 рр.), «Театральная энциклопедия» (1964–1967), «Большая советская энциклопедия» (1971), «Радянська енциклопедія історії України» (1972), «Словник художників України» (1973), «Шевченківський словник» (у 2 т., 1976–1977), «Українська літературна енциклопедія» (1–3 т., 1988–1995), «Художня культура західних і південних слов'ян (XIX – початок XX століття): Енциклопедичний словник» (2006). Особливе місце серед цих енциклопедичних видань у науковому доробку Р. Пилипчука посідає «Słownik biograficzny teatru polskiego: 1765–1965» (Warszawa, 1973), у якому він виступив як співавтор близько 60 статей та науковий консультант. Активну участь бере Р. Пилипчук в енциклопедичних виданнях, які продовжуються: «Енциклопедія сучасної України» (з 2001 р.; автор і науковий редактор), «Українська музична енциклопедія» (з 2006 р.; автор і член редколегії); значну роботу здійснює як автор та член редколегії «Шевченківської енциклопедії», яка готується до друку. Якби ці статті зібрати та видати разом, то можна було б створити вітчизняну енциклопедію літератури і мистецтва авторства Р. Пилипчука.

Ростислав Пилипчук народився в селі Оришківцях, на той час Копичинецького повіту Тернопільського воєводства, яке тоді входило до складу Польської Республіки, а тепер – Гусятинського району Тернопільської області. Родина майбутнього вченого була досить типовою для тієї української землі та тих часів. Батько – Ярослав Миколайович (1908–1947) – був українець, мати – Цецилія Петрівна (1915–1995) – з польського роду Статкевичів. Але, як коментує особливості своєї української родини сам Р. Пилипчук, «це були такі поляки, які розмовляли у побуті українською мовою і свою польськість виявляли тільки тим, що справляли католицькі свята (Різдво і Великдень), часом ходили до костелу у сусідніх містах Чорткові та Копичинцях, де брали шлюб, хрестили дітей та ховали померлих». Зі шкільних років він почав збирати власну бібліотеку зі старих, довоєнних галицьких видань українською і польською мовами.

Із 1953 року Р. Пилипчук – студент українського відділу філологічного факультету Чернівецького державного університету (нині – Національний університет імені Ю. Федьковича). На третьому курсі він став слухачем факультативного спецкурсу «польська мова», а на четвертому – «чеська мова», які викладав випускник слов'янського відділу Львівського університету імені І. Франка, згодом – кандидат філологічних наук, доцент Володимир Юхимович Федорищев (1925 – 2008). У науковій бібліотеці університету та в обласній бібліотеці юнак цікавився польськими виданнями, простудіював річні комплекти чернівецького часопису «Gazeta Polska», що виходив наприкінці XIX – на початку XX ст., склав бібліографію з літератури (зокрема з польської) і мистецтва в українській газеті «Буковина» (1885–1918), яка тільки незабаром з'явиться друком. Із 1960 року Р. Пилипчук – аспірант зі спеціальності «театральне мистецтво» в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1960 – 1963), далі – захист кандидатської дисертації «Український театр Східної Галичини та Північної Буковини (30–60-ті рр. XIX ст.)» і робота на посадах молодшого та старшого наукового співробітника відділу

театрознавства та вченого секретаря ІМФЕ ім. М.Т. Рильського АН УРСР, де науковець, досліджуючи історію українського театру, ґрунтовно поглиблює та розширює свої знання з історії польського мистецтва.

Збираючи чималу театрознавчу і літературознавчу наукову літературу з полоністики, Р. Пилипчук почав досліджувати планову наукову тему «Українсько-польські театральні зв'язки», яку мислив як майбутню докторську дисертацію. Але доля визначила його шлях по-іншому. 1977 року талановитого науковця запрошують на науково-організаційну роботу до Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого, де він спочатку п'ять років працював на посаді проректора з наукової роботи, а потім – упродовж двадцяти років служив мистецькій освіті ректором провідного театального вузу держави. Проте Р. Пилипчук не припиняв дослідження історії українського театру, не проминаючи й українсько-польських театральних та й узагалі мистецьких зв'язків. Він брав участь у численних наукових республіканських та міжнародних конференціях, де виступав з програмними доповідями з історії театру братніх народів. Енциклопедичні знання, автентичне відчуття епохи, скрупульозний виклад матеріалу зробили ім'я Ростислава Ярославовича Пилипчука широко відомим як в Україні, так і в Польщі. Основний полоністичний науковий доробок митця виявився у підготовці численних статей з польської літератури та мистецтва для вже згаданих енциклопедичних видань.

Тісна співпраця з польськими театрознавцями почалася з 1967 р., коли до української столиці приїхав науковий співробітник Інституту мистецтв Польської АН, заступник головного редактора «Біографічного словника польського театру» Збігнєв Вільський, котрий, дізнавшись про полоністичні аспірації Р. Пилипчука, запропонував йому співпрацю з редакцією словника щодо біограм тих акторів, часто забутих, які періодично працювали то на польській, то на українській сценах. Учений з головою поринув у вир українсько-польських театральних зв'язків, рецензує, редагує, начи-

сто переписує й створює нові редакції гра-нок статей польських колег. Його авторство під кожною такою статтею було позначено фразою «Матеріали Р. Пилипчука, Київ». Парадоксальність ситуації була продиктована тим, що до такої комбінації редакція польського словника вдалася, щоб не сплачувати Р. Пилипчуку як іноземцеві гонорар валютою. Ситуація досить типова для всієї тогочасної соціалістичної співдружності. Але для моральної компенсації ім'я українця було вписане серед переліку основних консультантів видання. Його ім'я стояло поруч з іменами провідних польських учених: тодішнього директора Інституту мистецтв ПАН академіка ПАН Анджея Ришкевича, професорів Генрика Шлетинського та Міхала Вітковського. Таке сусідство молодий дослідник цинив дорожче за всі матеріальні цінності.

Ті з учених, хто хоч раз співпрацював з універсальними виданнями, знають ціну «невеликої» енциклопедичної статті. Напевно той, хто має досвід роботи в такому «жанрі», добре знає, яка це дуже нелегка та марудна робота, яка це серйозна і відповідальна праця. Тому сьогодні багато хто з дослідників часто уникають чи просто ігнорують такі замовлення, воліючи написати за цей час статтю, часом не одну, або навіть книжку. Сьогодні Ростислав Ярославович із задоволенням згадує, що часто відстоював у редакціях енциклопедій власні пропозиції, серед яких були забуті або примусово вилучені імена діячів польської культури, пов'язаних з Україною. Багато кого з них доводилось «пробивати», застосовуючи можливі й неможливі впливи. Але, підсумовуючи особливості тогочасної роботи, він із задоволенням згадує, що багатьом «проблемним» митцям повернув друге життя.

Серед наукового доробку Р. Пилипчука особливу увагу привертають праці, присвячені проблемам культури та літератури українсько-польського пограниччя. Річ у тім, що Р. Пилипчук перейняв від старої наукової школи ретельність, високу професійність і педантичність у найкращому розумінні цього слова. Тобто, за своєю сумлінністю він Учений з великої літери, які сьогодні зустрічаються дедалі рідше й рідше. Кожний факт,

кожний концепт його наукової розвідки вистражданий численними уточненнями, студіями й багаторічними роздумами. Рідкісний дар науковця забезпечений ґрунтовним володінням науковою методологією, серед якої, очевидно, здобутки вітчизняної культурно-історичної школи є провідними й знайшли глибоке закорінення. Порівняльне літературознавство, філологічний та біографічний методи, досягнення феноменології завжди визначали шлях та рівень розв'язання наукової проблематики.

Стаття «Українсько-польські театральні зв'язки», вперше опублікована українською мовою у Варшаві 1998 року, виходить поза рамки традиційних «малих форм». Очевидно, не випадково, що саме ця праця після першодруку не з ініціативи автора була передрукована ще двома поважними виданнями. За змістовністю та рівнем подачі матеріалу вона наближається до монографічного висвітлення генезису українського театру, де компаративістичний дискурс візантійських мимів у синхронії зі скомороським дійством Київської Русі репрезентують паралелізм розвитку мистецтва української Мельпомени зі східними теренами. Автор узагальнює й виокремлює, зосереджується на тотожних і водночас відмінних рисах українського й польського шкільних театрів. Крім цього, вчений уводить у науковий обіг матеріали, що підтверджують факти гри спудеями Києво-Могилянської академії вистав польською мовою. Сьогодні це вже загальновідомі факти, але Р. Пилипчук був одним із перших, хто торував їм шлях у життя. Крім цього, він уточнює поетичні властивості та особливості театральних жанрів, серед яких інтермедія, український фарс чи польська рибалтівська комедія, польська шопка чи український вертеп.

Наукова сумлінність ученого зразкова й варта наслідування. Стилеві науковця властиві характерні оксюморонні метафори, що межують з дидактичним мотто. У кожній роботі Р. Пилипчука відчувається панорамне й ґрунтовне знання епохи. Він не тільки вводить у науковий обіг візію певного факту, а й, що важливіше, викладає його у контексті мегапростору історичної доби,



оздобивши розгорнутим аналізом та ще й неочікуваним, навіть притчевим її потрактуванням: «У Росії було запроваджено правило, що кожен поліцеймейстер мав подавати губернаторам із кожної вистави афіші, які надсилались до Петербурга. Якби в Петербурзі ці афіші так ретельно зберігались, як зберігались самі поліцейські донесення, то ми сьогодні мали б неоціненний матеріал до історії театру». Містка і, як не сумно визнавати, гірка правда... Сьогодні ми, на жаль, дізнаємось про життя та творчість багатьох учених-полоністів з архівів ВЧК-НКВС-КДБ, як це було у випадку з архівною справою житомирського вченого Володимира Гнатюка, яка зберігається не в архіві Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України чи Національній бібліотеці ім. В.І. Вернадського НАН України, а в архіві ФСБ Тверської області. Робота Р. Пилипчука – концептуальна, строго локалізована обраною проблемою, русла якої автор чітко окреслив та послідовно тримається, що є бездоганним зразком високого рівня наукової академічності.

Р. Пилипчук – організатор мистецької науки й освіти, Р. Пилипчук – дослідник історії української культури, Р. Пилипчук – полоніст – це три рівновеликі, рівнозначущі грані буття однієї людини, що позначені чудовими результатами, зокрема в полоністиці. До такого висновку підштовхує інша його стаття, яку можна віднести до театрального полоністичного класикуму, – «До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського» (2003). Безперечно, заслуга автора полягає передусім у комплексному розгляді проблеми, де у культурний простір українського народного театру і народної словесності внесено не тільки нову візію, здається, вже досить знаного й досліджуваного феномену, що уособлює вертеп, але й повернено ім'я забутого талановитого культурного діяча епохи – українсько-польського етнографа, фольклориста та письменника й, виявляється, ще й глибокого знавця примх та таємниць лицедійства. Р. Пилипчук вже із знаною нами й притаманною йому енциклопедичністю робить детальний аналіз потрактувань пра-

ці Е. Ізопольського від рецепції І. Франка, М. Петрова, В. Перетца до Є. Марковського та сучасного Й. Федаса.

Р. Пилипчук, як ми вже говорили, любить епатувати читача. Так відбувається і у цьому випадку. Автор не боїться зводити думки сьогодні, на жаль, мало відомого Е. Ізопольського з велетнем українського літературознавства та театрознавства І. Франком. Річ у тому, що перший відносив зародження українського вертепу до кінця XVI ст., другий – на століття пізніше – кінця XVII, одночасно відмовляючи Е. Ізопольському у знанні української мови й, відповідно, вертепу. Р. Пилипчук ще й ще раз перевіряє думки учених, аналізує наукові праці росіян І. Єрьоміна та В. Гусева, білоруса М. Каладзінського, українця Й. Федаса, занурюється у паралельні публікації Е. Ізопольського в часописі Ю.І. Крашевського «Athenaeum», де, власне, була вперше 1843 року надрукована стаття, й, зрештою, доводить, що Е. Ізопольський знав українську мову, був зачарований українським фольклором, розумів характер та особливості вертепної вистави, тобто Р. Пилипчук уточнює самого І. Франка, навіть виправляє переплутані ним цитати і сторінки у посиланнях. Обізнаність ученого вражає. Він відтворює коло читань І. Франка, критично коментує особливості подачі матеріалу німецьким істориком Г.З. Ремом, нарешті, аналізує збірник Л. Семенського, уточнює Р. Кирчіва, дорікає упорядникам видання «Bibliografia literatury polskiej» за замовчування польського письменника й переконливо доводить компетентність Е. Ізопольського. Для статті обсягом у друкований аркуш автор залучив майже сотню посилань на першоджерела. Не дивно, що й ця стаття була опублікована в перекладі польською мовою у Варшаві.

Досліджуючи початки професіонального театру на етнічних землях України, що належали наприкінці XVIII – упродовж XIX і на початку XX ст. до двох імперій – Російської та Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської), Р. Пилипчук зупиняє свою увагу на такому малодослідженому польськими театрознавцями і зовсім невідомому в російському та українському театрознавстві яви-

## СИЛЬВЕТКИ

щі, як виступ польської трупи львів'янина Яна-Непомучена Камінського в Одесі у 1805–1809 рр., де з волі генерал-губернатора т. зв. Новоросії де Рішельє в Одесі було стаціонаровано цю польську трупу й перетворено щодо репертуару на польсько-російську (української нової драматургії тоді ще не існувало). І саме з діяльності цієї трупи, згідно з висновками Р. Пилипчука, має починатися історія міського стаціонарного професіонального театру Одесі.

У коло наукових зацікавлень Р. Пилипчука потрапила й маловідома (як у нас, так і в Польщі) постать композитора Адама Барцицького, життя й діяльність якого у 20–30-х роках XIX ст. були щільно пов'язані з Харковом, про що свідчать архівні документи, знайдені й опубліковані Р. Пилипчуком.

Заінтригований сумнівними повідомленнями в різних польських джерелах про належність Іванові Вагилевичу віршів та статей на мистецтвознавчі, зокрема театральні теми, Р. Пилипчук вивчив рідкісні сьгодні примірники польського журналу «Dziennik mód parayskich» (Львів, 1840-1843), в якому насправді було опубліковано єдиний польськомовний вірш І. Вагилевича «Spotkanie» («Зустріч»), і численну польську та українську наукову літературу, внаслідок чого він зміг у статті «Про „авторство” Івана Вагилевича» (1986) переконливо підтримати висновки М. Шалати про неналежність інших польських віршів і статті «Мейєрбер» Іванові Вагилевичеві (опублікованих у згаданому журналі), водночас заперечити висунуту М. Шалатою гіпотезу про належність цих віршів польському письменникові Юзефові Дзежковському і довести авторство цих творів польському письменникові Янові Добжанському, що остаточно з'ясувало безсумнівність непричетності І. Вагилевича до тривалої легенди.

У контексті теми кандидатської дисертації Р. Пилипчука «Український театр Східної Галичини й Північної Буковини (30–60-ті роки XIX ст.)» автор опублікував статтю «Польська драма на українській сцені в Галичині 40–60-х років XIX ст.» (1971), у якій уперше навів повний перелік польських п'єс, які виставлялися в той час, і, спираючись на

конкретні свідчення тогочасної періодичної преси, схарактеризував вистави цих п'єс.

Польський репертуар ретельно простежений Р. Пилипчуком у його розділах про український театр у Галичині в другій половині XIX – на початку XX ст. двотомної колективної монографії «Український драматичний театр» (Т. 1, 1967).

Прогностичне й імперативне значення має й дослідження Р. Пилипчука «Виступи трупи Марка Кропивницького у Варшаві 1892 року» (2007), в якому на матеріалі театральної хроніки, що збереглася на сторінках російської офіційної газети «Варшавский дневник», науковець уперше відтворює загальний характер цих гастролей, які, однак, не були першими виступами українського професіонального театру на польських теренах, бо їм передували гастролі інших українських труп, і Р. Пилипчук, подавши методологічний приклад дослідження цих явищ, закликає нову, генерацію театрознавців зробити суцільне дослідження рецепції вистав українського театру 80–90-х років XIX ст. та початку XX ст. у Польщі.

Несподіваним було й дослідження Р. Пилипчука «Театральні зацікавлення Ярослава Івашкевича в українському періоді його життя (до 1918 року)» (2001). Зіпершись на мемуарні свідчення Я. Івашкевича та праці З. Вільського, учений простежує, як зароджуються зацікавлення малого хлопця театральним мистецтвом, наголошуючи на інтересі до українського народного театру й до виступів українських театральних труп на Поділлі, у Києві, де учився майбутній письменник, простежуючи його участь у роботі польської театральної студії, керованої видатною польською акторкою, режисером і педагогом Станіславою Висоцькою в Києві під час Першої світової війни.

З попередньою темою генетично пов'язана й стаття «Театральні реформатори Станіслава Висоцька і Лесь Курбас: типологія студійної роботи в Києві» (2003), у якій пояснюється генезис студійності у світовому театральному мистецтві, що пов'язано з діяльністю Московського художнього театру.

Нарешті, вражає своєю скрупульозністю рецензія Р. Пилипчука (2007) на фундаментальне видання краківської школи польських теа-

трознавців, а саме тритомний «інформатор», як визначили його «жанр» польські укладачі, а по-нашому просто словник іншомовних п'єс, тобто побутування творів світової драматургії (створеної поза Польщею, не польською мовою) у польських перекладах (виданих і невиданих) і в сценічних утіленнях польськими театрами. Р. Пилипчук простежив польську рецепцію української драматургії польським перекладацтвом передусім не для друку, якого виявилось замало, а для сценічного втілення. Автор рецензії в кожному випадку констатує таке неприємне для нас явище, як російський фонетичний запис назв творів, імен героїв і українських географічних назв польською мовою, внаслідок чого творчість українських драматургів має сприйматися читачами цього тритомного компендіуму як явище російської культури. Явище, зрештою, типове не тільки для Польщі, а й інших, т. зв. соціалістичних країн, куди Москва пересилала деякі п'єси, передусім О. Корнійчука, в російськомовних перекладах, з яких робилися польськомовні та інші переклади.

Безперечно, науковий доробок українського полоніста-театрознавця і літературознавця – неоціненний здобуток вітчизняної науки. Праці Р. Пилипчука широко використовуються у написанні академічної історії українського театру, стали вагомим внеском в історію художньої літератури та фольклористики українсько-польського пограниччя.

### Вибрані полоністичні праці

1. Польська драма на українській сцені в Галичині 40–60-х років XIX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Київ, 1971. – Вип. 7. – С. 44–75.

2. Про «авторство» Івана Вагилевича // «Радянське літературознавство». – Київ, 1986. – № 7. – С. 41–47.

3. Українсько-польські театральні зв'язки (від давнини до початку XX ст.) // Варшавські українознавчі записки: Польсько-українські зустрічі. – Вар-

шава, 1998. – Вип. 6–7. – С. 77–88. (Передруки: Загайкевич М., Пилипчук Р., Федорук О., Кашуба О. Українсько-польські мистецькі взаємини XIX ст. – Львів–Київ: Логос, 1998. – С. 16–33; Українсько-польські літературні контексти: Київські полоністичні студії. – Київ, 2003. – Т.4. – С. 175–189).

4. Театральні зацікавлення Ярослава Івашкевича в українському періоді його життя (до 1918 р.) // Ярослав Івашкевич і Україна / Київські полоністичні студії. – Київ, 2001. – Т. 3. – С. 270–296.

5. Театральні реформатори Станіслава Висоцька і Лесь Курбас: типологія студійної роботи в Києві // Поляки в Києві: Збірник наукових праць. – Київ, 2003. – С. 105–115.

6. До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського // Верховина: Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич, 2003. – С. 263–285. (Переклад: Z historii ukraińskiego wertepu, albo Jeszcze raz w obronie Erazma Izopolskiego // Przegląd Humanistyczny. – Warszawa, 2006. – № 1. – S. 41–58).

7. Виступи трупи Марка Кропивницького у Варшаві 1892 року // Україна: Тексти і контексти: Книга на пошану професора Стефана Козака з нагоди його ювілею сімдесятиріччя. – Варшава, 2007. – С. 397–413.

8. Перший професіональний театр в Одесі – польсько-російська трупа Яна-Непомуцена Камінського (1805–1809 рр.) // Поляки на Півдні України та в Криму. – Одеса; Опале; Вроцлав, 2007. – С. 187–2005.

9. Рецензія: *Dramat obcy w Polsce 1765–1965: Premiery. Druki. Egzemplarze: Informator.* – А–К. – Kraków, 2001; L–Z. – Kraków, 2004; Nałabuda S., Michalik J., Stafiej A. *Dramat obcy w Polsce 1966–2002.* – Kraków, 2007 // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2007. – Т. 254: Праці Театрознавчої комісії. – С. 644–652.

10. Відоме і невідоме про Адама Барцицького // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2008. – Ч. 2. – С. 12–26.



**Ростислав ПИЛИПЧУК**

### ДО ПИТАННЯ ПРО ПОЧАТОК УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ, АБО ЩЕ РАЗ В ОБОРОНІ ЕРАЗМА ІЗОПОЛЬСЬКОГО<sup>1</sup>

Перше друковане слово про побутування на Україні лялькового театру “Вертеп” з’явилося у 1843 році на сторінках польського журналу “Athenaeum”, який виходив у Вільні (1841 - 1851) за редакцією видатного польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського. У рубриці “Badania rodan ludu” (“Дослідження народних переказів”) протягом кількох номерів друкувалися уривки з обширного збірника “Piesni i skazki ukrainskie” (“Українські пісні і казки”) маловідомого тепер польсько-українського етнографа, фольклориста і письменника Еразма Ізопольського (1810 - 1876). Першою подачею був матеріал під назвою “Pamiatki Ukrainy” (“Пам’ятки України”), в якому ішлося про т.зв. Змієві вали та могили [1] (які ще мали в народі назву “козацькі”). У другій подачі були наступні два сюжети: “II. O Wernyhorze” (“Про Вернигору”) [2] і “III. Dramat wertepowy o smierci” (“Вертепна драма про смерть”) [3]. Власне, цей третій сюжет праці Е.Ізопольського згадується в українській фольклористиці і театрознавстві найчастіше у зв’язку з дискусійним і досі ще не до кінця з’ясованим питанням про час появи народного лялькового театру “Вертеп” на Україні.

Публікація Е.Ізопольського складається з двох частин: польсько-мовного віршованого тексту вертепної драми і польського ж авторського тексту, в якому дається опис вертепної скриньки і перелік сцен вертепної драми, а також висловлюються думки про час появи цього типу театрального дійства на Україні, інакше кажучи – дається авторський коментар до запропонованого тексту драми.

Отож, що являла собою описана Е.Ізопольським у 1843 році вертепна скринька?

<sup>1</sup> Друкується за: Пилипчук Р. До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського // Верховина. Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. / Ред. М. Жулинський. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 263-285.

“Мала скриня, збудована у вигляді триповерхового палацу, назовні якого з третього поверху виступає галерея, що на ній безнастанно пильнують караульна рота солдатів і довбиш (барабанщик), називається на Україні “Вертепом” і є для простого народу святковим видовищем, представляючи і заступаючи у того народу місце сценічних видовищ; вистави у вертепі відбуваються на першому і третьому поверхах, а другий є складом і місцем для перебування акторів (тобто переховування ляльок. – Р.П.) і взагалі – притулком для всієї вертепної машинерії, а вона ж – зовсім проста і зрозуміла: уся її таємниця полягає в тому, щоб перед показом видовища вертепну скриньку поставити так, аби глядачі не дивилися позад неї; за вертепом (тобто за скринькою. – Р.П.) сидить його господар, який проводить з другого на третій поверх своїх “акторів”, найбільше від шести до восьми цілів (тобто дюймів; один дюйм дорівнює 2,54 см. – Р.П.) високих, проводить за них розмови, виробляє ними пантоміми, словом, представляє основну думку тих чарівно дивовижних своїм викінченням видовищ, які в нас від кількох років відомі під назвою “театр метаморфоз” [4].

До останньої висловленої тут аналогії – про “театр метаморфоз” – доведеться ще повернутися, як і до опису самої повної вистави вертепної драми про смерть. А тим часом важливо з прикінцевого абзацу публікації Е.Ізопольського дізнатися, коли і де автор бачив вертепну виставу, як і про час появи “Вертепу” на Україні взагалі. Отож Е.Ізопольський пише: “Не можна дізнатися нічого певного про початок “Вертепу”; однак про те, що він відомий уже від двохсот років, свідчать вирізьблені на вертепах дати років, у яких були збудовані ці скриньки. Один з тих вертепів я бачив у Ставищах (невідомо, у яких саме, бо крім тих Ставищ, які тепер у називному відмінку – Ставище, районний центр Київської області, на Правобережній Україні є ще п’ять сіл з такою самою назвою – Ставище: у Коростишівському і Попільнянському районах Житомирської області, у Млинівському районі Ровенської області, у Камінь-Каширському районі Волинської області і в Дунаєвецькому районі Хмельницької області; крім того, є ще два села на території нинішньої Білорусі. – Р.П.) з написом церковного характеру: “Року Христового 1591 збудовани[й]”, а інший – в Дашівщині



(тобто в селах, прилеглих до містечка Дашів, тепер – містечко в Іллінецькому районі Вінницької області. – Р.П.) з 1639 року. Народний переказ про початки “Вертепу” свідчить, що якийсь український король хотів узяти собі за дружину королівну з далекої країни і, бажаючи виявити їй весь чар звичаїв своїх підданих, наказав збудувати вертеп, у якому показав їй найзначніші релігійні випадки сповідуваної ним християнської віри і домашні звичаї українців. Інший переказ відносить початок “Вертепу” до часів Ісуса Христа, якого в дитинстві намагалися забавляти видовищами “Вертепу”. Що б не було, “Вертеп” є єдиним переказом і пам’яткою відомостей про сценічні забави на Україні” [5].

І нарешті – про польськомовний віршований текст вертепної драми. Ще Євген Марковський зауважив, що цей текст “є, власне кажучи, тільки частина, тільки уривок цілої вертепної драми, на що вказує хоча б самий уже перелік сцен цієї драми, що його подає Ізопольський нижче. Уривок цей писано правильними польськими віршами” [6]. На жаль, ні Є.Марковський, ані будь-хто з наступних дослідників так і не навів у повному обсязі того опису всієї вертепної драми про смерть, який зробив Е.Ізопольський. Усі обходились тільки вільним, дуже часто перекрученим переказом тексту Е.Ізопольського із окремими цитатними вкрапленнями. А текст Е.Ізопольського дає певне уявлення про весь сюжет цього вертепного дійства:

“1. Король Ірод сидить на троні, а трое східних монархів запитують у нього про Ісуса Христа, потім відходять за зіркою, що з’явилась перед ними – при цій сцені прийнято співати польську коляду “*W żłobie leży*” (“Лежить у яслах”. - Р.П.) і т.д.

2. Багач танцює і викликає Смерть, щоб вона взяла у нього відкуп за життя; Смерть з’являється перед ним тричі; за двома першими появами дає йому тільки перестороги, щоб виправився у власних вчинках, за третім разом кося стинає голову – цю сцену закінчує боротьба ангелів з чортами за душу Багача, в якій перемагають останні. Під час цього видовища розмова ведеться цілком прозою, зміст якої і порядок послідовності думок я якомога достовірно зберіг у доданому тексті “Вертепної драми”.

3. Торгування дяка за подзвінне, за душі померлих не мають іншої мети, крім висміювання,

що й досягається найцілковітше, особливо в інших подібних до цієї виставах, які зображують ледве чи не всі випадки повсякденного життя молодих і старих українців: можна там бачити, як зальотний парубок серед забави з улюбленою дівчиною хапає її за спідницю, тисне за груди і ногу свою підіймає аж на голову милої, яка чинить йому властивий дівчині опір, поки нарешті почнуть танцювати, потім – як п’яний чоловік повертається додому, де його приймає боязлива жінка, випереджуючи його думки так, що чоловік, окрім вияву капризів п’яного, не має до чого причепитися, щоб догодити своєму бажанню побити жінку, отож каже постелити собі надворі, де, поклавшись, заглиблюється в астрономічні спостереження; запитує жінку про назви зірок, отримує відповіді, нарешті показує на сузір’я Великої Ведмедиці, запитує, як воно називається, а коли жінка відповідала, що зветься Возом (бо так на Україні називають те сузір’я), то чоловік, розгнівавшись, закричав: “То я тобі собака, щоб ти мене під возом спати клала” – і побив свою жінку. Далі: як жид висміює спитих селян – і безліч тому подібних абстрактних думок, аж поки всі актори не переодягнуться. Відповідно до того, що і коли наступить, сцена переноситься на перший поверх, де в панорамі пересуваються тіні різних войовників і т.д. Цілковито вертепна вистава триває понад годину. Власник вертепу отримує за це невелику нагороду і переносить на інше місце свої “метаморфози” [7].

З цього опису вертепного дійства, яке Е.Ізопольський спостерігав у першій половині XIX ст., видно, що воно поділялося на дві частини: першу - поважну, духовну і другу – світську, комедійну. Тобто художня структура цього дійства нічим істотним не відрізнялася від тих варіантів змісту, який відомий уже з кінця XVIII ст., побутує упродовж XIX і до першої третини XX ст.

Перші історики російського театру – Олексій Веселовський, Петро Морозов, Володимир Перетц, які включали до предмету своїх досліджень історію давнього українського театру, спиралися на свідчення Е.Ізопольського [8]. Так само й історики давнього українського театру Микола Петров, Михайло Драгоманов та Іван Франко робили свої висновки про першопочатки вертепу на основі публікації Е.Ізопольського [9]. Щоправда, основна праця І.Франка “Русько-

український театр”, написана 1894 року, за його життя не була опублікована (з’явилася друком у 1929 р.), отже не впливала на загальне ставлення до публікації Е.Ізопольського, але І.Франко не раз у інших працях пише про існування вертепу вже в XVI ст., не завжди адресує до Е.Ізопольського. Позитивну думку про цю працю Е.Ізопольського, як узагалі про нього як ученого, І.Франко рішуче змінив після того, коли прочитав таку репліку польського вченого Станіслава Естрайхера на адресу Е.Ізопольського: “Зовсім невірогідним є повідомлення Ізопольського, ніби він бачив руські шопки (вертепи) з вирізаними датами 1591 і 1639. В ті часи ні в Польщі, ні на Русі шопки для сценічних вистав ще не були відомі” [10].

У своїй спеціальній праці “До історії українського вертепу XVIII в.” (1906 р.), І.Франко приділив ряд сторінок для розвінчання Е.Ізопольського як ученого і повністю заперечив достовірність його публікації “Вертепна драма про смерть”. Підсумовуючи свої міркування і навівши процитовану вище думку С.Естрайхера, І.Франко зробив рішучий висновок: “Думаю, що сих уваг досить, щоб раз на все вичеркнути фантазії Ізопольського з ряду матеріалів до історії українського вертепу” [11].

Висновок І.Франка вплинув на М.Петрова, який у наступній своїй праці (1911 р.) прийняв позицію І.Франка щодо Е.Ізопольського, як і М.Возняк та багато інших дослідників [12].

Сучасний автор історіографічного дослідження українського вертепу Йосип Федас скрупульозно проаналізував погляди українських, російських і польських учених на питання про виникнення українського вертепу [13]. І хоч автор приєднався до ряду тих, хто дотримується погляду на свідчення Е.Ізопольського як вірогідні (“На нашу думку, повідомлену Ізопольським дату 1591 р. слід визнати достовірною”) [14], однак, виклавши принципові полемічні положення І.Франка, не спромігся повністю аргументовано спростувати їх.

Полеміку з І.Франком дуже делікатно розпочав ще В.Перетц у статті “До історії вертепної драми”, опублікованій через два роки після виходу праці І.Франка “До історії українського вертепа XVIII в.” Відзначивши появу такого серйозного дослідження, В.Перетц уже не покликається на публікацію Е.Ізопольського, чим засвідчує, що

сприйняв висновки І.Франка про неї, водночас заявляючи таке: “Розвідки д-ра Франка дають чимало нового та цінного. Ми особисто, опираючись на виводах шановного автора, ладні зрестися своєї попередньої думки, що нерухоми вертеп (бетлейка) виродився з рухомого. Але все ж, здається нам, не з усіма думками д-ра Франка можна погодитися цілком. Вертеп – дуже складне з’явище, яке потребує задля свого вияснення докладних розвідок, і при тому різносторонніх” [15]. І далі В.Перетц висловлює думку, яка не втратила своєї наукової актуальності й досі: “Намір скільки-небудь глибше сягнути в минуле вертепу, як ми бачимо з ряду праць, присвячених йому, був майже все більш-менш невдатним. Історичні свідоцтва про вертеп польських істориків дуже непевні й подиктовані або несвідомістю або національним шовінізмом, або і тим, і другим разом. Саме питання про залежність українського вертепу від польського зокрема, що само по собі виникає, не тільки не розв’язане, а навіть і не поставлене науково, через те, що доля польської шопки являється остільки ж темною та нерозвіданою, як і вертепу” [16].

В.Перетц полемізував з І.Франком, власне з його тезою про виникнення вертепу наприкінці XVII – у першій половині XVIII століття, коли звертав увагу на факт гравійованого зображення ікони, вміщеного серед інших гравюр у збірці різдвяних віршів Памви Беринди, виданій 1616 року у Львові. Оскільки вертеп як вид середньовічної містерії не міг, на думку В.Перетца, не підпасти під загальну тенденцію містерій переймати вбрання та гримування з давніх ікон (навіть XV ст.), а українська іконографія на тему Різдва на початку XVII ст. була ближчою до західноєвропейської, католицької, ніж до східної, православної, то порівняння іконографічних даних з описом вертепного інтер’єру, що дійшов до нас у польських та українських редакціях, є доказом появи вертепу на Україні не раніш XVII ст., і, власне, Памва Беринда, який прикрасив свої вірші гравійованими малюнками (1616 р.), “дає досить певний terminus a quo (час, від якого лічать. – Р.П.) появи “вертепу” між українською людністю. Terminus ad quem (час, до якого лічать. – Р.П.) визначиться розглядом вертепного тексту щодо інших літературних творів польської та української літератури того ж жанру й того ж сюжету”

[17]. Й.Федас, який звернув увагу на це спостереження В.Перетца, не помітив, що цим самим В.Перетц руйнував систему доказів І.Франка. Тим часом це твердження В.Перетца слід розуміти так, що вертеп на Україні виник не аж так пізно, не наприкінці XVII ст., навіть не у другій його половині, як твердив І.Франко, а досить рано: адже 1616 рік - це зовсім близько до кінця XVI століття. Принаймні ця дата стоїть між наведеними Е.Ізопольським датами: 1591 і 1639.

Думка В.Перетца, що український вертеп тісно пов'язаний "з православною та західною іконографією", була вельми плідною. Вчений вважав, що "відносини вертепу до першої й до другої далеко краще та точніше допоможуть нам вияснити момент зародження на Русі вертепу, ніж випадкові й часто непевні хронологічні дані історичних джерел" [18].

Щодо "випадкових" й "часто непевних" хронологічних даних історичних джерел, про які висловився тут В.Перетц, то навряд, чи він вдавався до прозорого натяку на такі конкретні свідчення про існування вертепу у другій половині XVII ст., які вже були на той час опубліковані: йдеться про одинадцятий том першої частини багатотомного видання "Архив Юго-Западной России", де були вміщені тексти прибутково-видаткових книжок Львівського Ставропігійського братства, у яких під 14 липня 1666 року записані і видатки на виготовлення вертепу і на його малювання". Найпевніше, про цю публікацію (яка, до речі, була здійснена того самого 1904 року, коли польський учений С.Естрайхер категорично заперечив не тільки свідчення Е.Ізопольського, а й саме існування у XVII ст. українського вертепу, як і польської шопки) на той час ще не знали ні І.Франко, ні В.Перетц. Про неї стало ширше відомо набагато пізніше - зі статті І.Крип'якевича "До історії української декорації і різьби: Божий гріб і вертеп у Львові в XVII - XVIII в." [20].

Є.Марковський, не взявши до уваги аргументації В.Перетца щодо гравюри, опублікованої у львівському виданні віршів П.Беринди з 1616 року, бере за основний доказ існування вертепу у XVII ст. опублікований документ з 1666 року: "Таким чином, існування вертепної драми на Україні в другій половині XVII в. документально підтверджено" [21].

Зате саме йому, Євгенові Марковському, належить пріоритет щодо прямої полеміки з І.Франком у питанні про достовірність деяких положень Е.Ізопольського. Виклавши коротко погляд І.Франка і його послідовників на свідчення Е.Ізопольського, Є.Марковський заявляє: "Проте у світлі новіших даних далеко не все у міркуваннях Франка видається нам на сьогоднішній день таким уже безсумнівним" [22]. І.Франко, звинувачуючи Е.Ізопольського у містифікації, вважав, що польський автор "чув десь про зміст такої драми, виставлюваної на українській мові, але, не володіючи тою мовою і не будучи в силі записати текст по-українськи, він на даний зміст скомпонував польський текст" [23]. Далі Франко робив висновок, "що така вертепна драма чи сцена на українській мові справді була", і посилався на свідчення В.Гнатюка, який "у своїх молодих літах бачив вертепні вистави в Бучачі (місто Бучач - тепер районний центр у Тернопільській області. - Р.П.) і між ними згадує також сцену багача зі смертю, де багач між іншим співав:

Поки прийде смерть із раю,  
А я собі погуляю -  
а потім, підпивши, собі співав:  
А я смерти не боюсь, не боюсь,  
Я від смерти викуплюсь, викуплюсь" [24].

Крім того, сам І.Франко опублікував у згаданій праці текст вертепу, записаного в Скалі над Збручем (тепер - я селище Скала-Подільська Борщівського району Тернопільської області), в якому є виразний "слід сеї сцени". Факти, наведені І.Франком для аргументації припущення, що Е.Ізопольський міг тільки чути щось на цю тему, Є.Марковський повернув, власне, на захист Е.Ізопольського: "Складений прозою і звіршований поезією самим Ізопольським, - в чому він і сам признається, - текст цей не має великої етнографічної вартости. Проте він аж надто вже близький до того, що вже зафіксовано в нашій літературі" [25]. І далі Є.Марковський визнає цілком тотожною описаній сценку, яка входила, за свідченням автора праці "Очерки белорусского Полесья" Єремича, "до складу білоруського вертепу, де в числі інших персонажів з'являвся і "тщеславный богач, которого постигла участь Ирода" [26].



## СИЛЬВЕТКИ

Є.Марковський також звернув увагу на цікаву аналогію тексту Е.Ізопольського до драми про багача і Лазаря, що її видав з рукопису Народного Дому у Львові сам І.Франко у статті “Нові матеріали до історії українського вертепу” [27]; трохи згодом інший її варіант опублікував В.Перетц у статті “К истории польского и русского народного театра” [28]. Є.Марковський спостеріг, що дія в цій драмі розгортається в тій самій послідовності, що й в уривкові з віршованої Ізопольським вертепної драми про смерть. Таким чином, Є.Марковський став на шлях заперечення закиду Франка Ізопольському у містифікації.

Якщо Франко, процитувавши опис Е.Ізопольським баченого ним вертепу у Ставищах, робить висновок, що “сам Ізопольський ніколи не бачив вертепної вистави, або, як бачив, то описав її дуже недотепно”, бо “поперед усього збуджує сумнів сам триповерховий вертеп: знані нам старі вертепи Маркевича і Галаганів – двоповерхові, а ідея, що середній поверх служить складом для ляльок, се, здається, вигадка самого Ізопольського” [29], то Є.Марковський посилається на білоруського етнографа, фольклориста й археолога Євдокима Романова, який зробив опис триповерхової вертепної скриньки [30]. Спираючись на опис Є.Романова, Є.Марковський дійшов висновку: “Виходячи з тих даних про устрій старої матеріальної сцени, які ми на сьогоднішній день маємо, цей тип вертепної скриньки ми повинні будемо визнати за старіший супроти загальновідомих двоповерхових вертепів” [31].

Але небезпідставно ще цікавішим видався Є.Марковському опис вертепної скриньки, яку бачив Е.Ізопольський, у порівнянні з тим описом, який міститься у збірникові матеріалів, упорядкованих білоруським фольклористом Павлом Шейном. Скринька, яку описав П.Шейн, “имеет двойное дно; в промежутках между этими днами входит другой ящик, весьма неглубокий (как в комодe), и в нем сохраняются действующие лица. Во время действия этот ящик выдвигается и таким образом в образуемый промежуток могут помещаться руки, управляющие движением кукол” [32]. Є.Марковський робить висновок: “Повна аналогія до опису Ізопольського” [33]. І далі: “Все це переконує нас у тому, що Ізопольський не тільки бачив вертепну драму на власні очі, але й описав її – як на свій час – досить докладно. Отже, одкинути раз і на-

завжди усі свідчення Ізопольського, як то робили до цього часу, ми на сьогоднішній день навряд чи маємо право” [34].

Загальний висновок Є.Марковського не давав цілковитої реабілітації Е.Ізопольському: “Проте дата 1591 рік все-таки викликає у нас цілком законний сумнів, бо жодних слідів існування вертепної драми на Україні в XVI ст. ми ще не маємо” [35].

Російський учений Ігор Єрьомін пішов далі, закинувши Є.Марковському у рецензії на його книжку у непослідовності, суперечливості: “У нас нема абсолютно ніяких підстав гадати, що Ізопольський, “досить докладно” описавши вертеп, що його сам бачив, лише в одному випадку дозволив собі дивну “фантазію”: піддурити вчений світ фальсифікованим описом. Існування вертепу в 1591 році видається Марковському наймовірним. Чому? А тому, що Марковський, як і його попередники, питання про виникнення вертепу (ящика) плутає з питанням про виникнення вертепної драми, очевидно, не припускаючи, що вони виникли не в один і той самий час. Тим часом чому не можна припустити, що вертеп і на Україні з’явився незалежно від драми і раніш за неї. Коли б ми прийняли таку гіпотезу, то нам не довелось б безвинно обвинувачувати Ізопольського, з одного боку, а з другого, сушити собі голову над поясненням того факту, що вертепна драма якнайміцніше зв’язана, що вже і встановлено, з теорією і практикою шкільного театру XVIII ст.” [36]. Даючи “зовсім нову схему історії вертепного театру на Україні”, І.Єрьомін робив висновок: “Я хочу сказати, що вертеп утворився наприкінці XVI ст. і що його запозичено, найімовірніше, з Польщі, а вертепна драма - в половині XVIII ст., і незалежно ні від польської, ні від західноєвропейської театральної традиції, – утворилася вона на матеріалі української шкільної різдв’яної драми та інтермедії” [37].

Повоєнні історики українського фольклорного театру повторювали стереотипні твердження щодо часу виникнення вертепу, пишучи то про кінець XVI ст. за Ізопольським, то про кінець XVII ст. – XVIII ст. за Франком, причому здебільшого не вдумуючись у цю нез’ясовану проблему, не проводячи самостійних досліджень, а беручи одне або друге твердження як аксіому. З-поміж усіх учених повоєнного часу цілком визначену позицію зайняв історик російського



театру Всеволод Всеволодський-Гернгросс: “На Україні вертепна драма відома з кінця XVI ст. <...> звідси вона перейшла в Білорусію і Великокоросію” [38]. А в іншій праці – “Русская устная народная драма” він писав про це саме ширше: “Свого часу викликали сумніви відомості Ізопольського, але якщо навіть їх не брати до уваги, все ж можна констатувати, що вертепний театр існував на Україні вже в кінці XVI – на початку XVII ст. Проте є підстави і дату Ізопольського вважати запізнілою, а початок вертепного театру відсувати в ще більш далеке минуле” [39]. І далі: “Вертепна скринька має двоярусну сцену, тобто сцену, подібну до сцени містеріального театру. В XVII і XVIII ст. була добре відома так звана ренесансна, одноярусна сцена-коробка, а містеріальна багатоярусна забута. Якби вертепний театр виник саме в ці віки, він і запозичив би сучасну своєму виникненню сцену. Двоярусна ж сцена лялькового театру могла народитися тільки в ту пору, коли була в ходу подібна ж сцена живого театру чи, в крайньому випадку, була жива пам’ять про неї” [40].

Послідовну позицію у питанні появи народного лялькового театру – українського вертепу і білоруської батлейки – виявляв білоруський театрознавець Гурій Барішев, який дотримувався думки про появу обох цих різновидів народного театру наприкінці XVI ст., уперше висловившись на цю тему ще у 1957\_р. [41]

Важливо тут відзначити позицію і такого авторитетного російського фольклориста, як Віктор Гусев, який у доповіді “Романтизм в Польше и кукольный театр славянских народов”, виголошеній на VII Міжнародному з’їзді славистів у Варшаві, глибоко проаналізував публікацію Е.Ізопольського “Вертепна драма про смерть”, визнавши вирок І.Франка цій статті несправедливим. Дуже цінним є таке міркування В.Гусева: “Достойну цінність у нарисі Ізопольського становить, зрозуміло, не його віршований переклад, а переказ основних епізодів вертепної драми і передусім епізоду про багача і смерть” [42]. І далі: “Але і перекладом цього епізоду не слід нехтувати, якщо підійти до нього не як до фольклористичного матеріалу, а як до однієї з перших спроб звернення до народного театру в історії польської поезії (незалежно від літературної цінності цієї спроби) і в цьому розумінні розглядати його як факт,

що характеризує той вплив, який мала “українська школа” в польському романтизмі” [43].

Нарешті, віддамо належне і Йосипові Федасові, який у своїй книжці “Український народний вертеп (у дослідженнях XIX – XX ст.)”, навівши чи не всі відомі протилежні позиції учених, згодився з усіма аргументами тих своїх попередників, котрі захищали Е.Ізопольського. Згодився, але належним чином не обгрунтував своєї позиції. Значною мірою завдяки історіографічній праці Й.Федаса мені було легше пройти лабіринтами складної історії тлумачення питання про появу українського вертепу. І, можливо, не було б потреби до цього повертатися, якби не залишився непоясненим ряд питань, що їх можна тлумачити тільки в контексті всього сказаного попереду. Й.Федас не звернув увагу на публікації польських і білоруських дослідників 70-х – першої половини 80-х років XX ст. Адже українському вертепові і білоруській батлейці і, зокрема, праці Е.Ізопольського приділили увагу польські театрознавці Ришард Вежбовський і Генрик Юрковський [44]. Останній висунув цікаву гіпотезу про походження вертепного театру від іспанського середньовічного вітваря – ретабло, зокрема його складової частини – табернакулум [45]. Ця концепція, однак, не отримала цілковитого схвалення польськими дослідниками, зокрема Марком Вашкем, який припускав, що шопка вже у XVII ст. була поширена в Польщі, а початки лялькового театру дошопкової доби були на польських землях набагато раніш [46].

Дуже актуальними є спостереження білоруських учених у питанні генези і структури вертепного театру. Міхаїл Каладзінський, підсумовуючи висновки своїх попередників, висловився, що “фактично і польська шопка, і український вертеп — національні варіанти одного й того самого релігійно-містеріального лялькового театру, який на Білорусі, крім найрозповсюдженішої назви “батлейка”, називався ще “вяртеп”, “віфлеєм”, “жлоб”, “яселкі”. Сама подія Різдва, яка стала обов’язковим фрагментом першопочаткових вистав, визначила характер зв’язку театру з колядковим циклом християнських свят, його репертуар” [47]. Але ще ціннішим є таке спостереження: “Народний ляльковий театр за своєю структурою не був однотипним. На Білорусі існувало не менше п’яти типів батлейок: одноповерхова, двоповерхова, триповерхова (виділення

## СИЛЬВЕТКИ

моє. – Р.П.), тіньова і побудована за принципом театру маріонеток” [48].

На жаль, залишилися непрокоментованими деякі твердження І.Франка з його уже цитованої праці “До історії українського вертепу XVIII в.,” які стосуються публікації Е.Ізопольського.

Передусім щодо твердження І.Франка: “...Не володіючи українською мовою і не будучи в силі записати текст по-українськи, він (Е.Ізопольський.-РЛ.) на даний зміст скомпонував польський текст” [49].

Це зауваження не відповідає дійсності. Еразм Ізопольський так само, як багато хто з його сучасників – представників “української школи” в польській літературі, вдавався до перекладів українського фольклору польською мовою. Але він же й публікував українські фольклорні зразки мовою оригіналу. Адже в журналі “Athenaeum”, у якому вміщена його публікація “Вертепна драма про смерть”, протягом 1843 року опубліковано ще кілька матеріалів під спільною рубрикою “Badania podan ludu” (“Дослідження народних переказів”). Про три перші з них, у тому числі й “Вертепну драму про смерть”, вже мовилося на самому початку цієї статті. Четвертий матеріал під заголовком “Ukraina” складається з трьох окремих розділів: 1) “Zabytki wyobrazen poganskich” (“Пам’ятки поганських уявлень”), де вміщено оригінал і польський переклад тексту “Пісні про Купайла” з просторим коментарем; 2) “Spiewy religijne chrzescijanskie” (“Релігійні християнські пісні”), де є оригінали і польські переклади коляди “Ой видить Бог”, “Пісні про Святого Миколая”, “Пісні про почаївську Матір Божу”, “Пісні про Йова Желіза”, щедрівок, обрядової, весільної; 3) “Wyobrazenia ukraincow, polaczone z publicznetni obchodami religijnemi i zabawy” (“Уявлення українців, поєднані з релігійними обрядами, та ігри”), де вміщено зразки танцювальних пісень та ігор, зокрема “Кривий танець”, описуються вечорниці і досвітки зі зразками пісень, святого Андрея; фігурують кийвський, волинський, подільський ареали, тобто Правобережна Україна.

У першому з перелічених матеріалів є така примітка: “Це уривок з просторого збірника “Українські пісні і казки”, переданого нам паном Еразмом Ізопольським, який ми хотіли б повністю надрукувати” [50].

У примітці до іншої публікації Е. Ізопольського – великої статті “Dumy, piesni i skazki ludu ukraïnskiego” (“Думи, пісні й казки українського народу”), що вміщена 1858 р. у журналі “Biblioteka Warszawska”, є така примітка: “Автор нинішньої розвідки віддавна збирав народні пісні своєї землі. Збірник українських дум друкував в “Athenaeum”і” Ю.Крашевського в оригінальному тексті разом з перекладом. Ця праця звернула на себе увагу всіх любителів вітчизняних пам’яток. Пан Е.Ізопольський збільшив свій збірник історичних дум і дуже збагатив його українськими піснями і казками, змістом яких є не тільки історичні події. Він уповноважив нас оприлюднити той збірник; проте заки видано працю окремою книжкою, наводимо на цей раз вступ, який він написав до свого збірника” [51].

Того самого 1858 р. окремим виданням у Варшаві вийшла епічна поема Е.Ізопольського “Duma z dum ukraïnskich: Piesni limika o ukraïnskim kozactwie” (“Дума з українських дум: пісні лірника про українське козацтво”), що являла собою віршований польсько-мовний виклад змісту українських історичних дум і пісень. У передмові автор пояснив, що, беручись до написання цього твору, він задумувався над тим: якою мовою писати його? Сам матеріал диктував потребу писати по-українськи, але автор зізнається, що після багаторазових спроб писати поему українською мовою відмовився від цього наміру через недостатнє знання усіх її відтінків. “Хоч я є українець, а серцем і душею – козак з діда-прадіда; хоч, зайнятий діяльною ідеєю, дуже намагався набути вправності і легкості в українській народній мові, однак ніколи не міг досягнути бажаної мети і вирватись із-під тих впливів, які відбилися на мені з дитинства, упродовж шкільного навчання і товариського оточення, серед якого я жив. Спробувавши усоте надармо, остаточно визнав неможливим виконати свій твір українською мовою, але не занехаяв через це свого наміру, намагаючись виконати його мовою польською” [52].

Записати ж тексти українських фольклорних зразків, послуговуючись латинськими, власне – польськими літерами, Е.Ізопольський міг, про що свідчать його публікації.

А щодо питання, чому Е.Ізопольський не подав оригінальний український текст уривка “Вертепна драма про смерть”, а зробив його

польський виклад, то пояснення цього факту можна знайти у вже згаданій пізнішій статті самого Е.Ізопольського – передмові до укладеного ним, але не виданого, вище теж уже згаданого збірника “Dumy, piesni i skazki ludu ukrainskiego” (“Думи, пісні і казки українського народу”), надрукованій у 1858 році в польському журналі “Biblioteka Warszawska”. Автор звертав увагу читача на те, що деякі пісні записані неповністю через його нетерплячість: замість досконалого вивчення й записування пісні він нотував кілька або кільканадцять зворотів, відкладаючи доповнення на потім, але це “потім” забувалося або пісню він більше не чув: “Пісні ці я збирав у дуже молодому віці і тоді, коли ще мало знав про потребу точності у подібній роботі. Часто мені траплялося, що, не можучи зрозуміти або запам’ятати якогось виразу, що його я або не розумів або вважав його таким, що вжитий неправильно, я опускав його або замінював іншим, зрозумілим для мене чи більш відповідним, через що деякі пісні могли набути прикмет менш давніх мовних пам’яток; цю помилку я, щоправда, швидко зрозумів і, де міг, виправляв її” [53]. Через недосвідченість Е.Ізопольський замолоду (а записувати фольклор він почав ще 1827 року) не зазначав, від кого саме записував українські пісні. А щодо текстів казок і переказів, то Ізопольський подав їх, на жаль, у польських перекладах. У цьому контексті стає більш зрозуміло, чому автентичний прозовий текст “Вертепної драми про смерть” Е.Ізопольський звіршував по-польськи. У той час цей принцип був поширений і в польській фольклористиці, і в російській: фольклористика як наука проходила період становлення.

Далі І.Франко звинувачує Е.Ізопольського в тому, що він нібито не вмів прочитати на вертепній скриньці напис “характером церковним”, тобто кирилицею, бо в українських написах на домах та інших будівлях ніколи не пишеться “Року Христового”, а тільки “Року Божого”. Можливо, в даному випадку Е.Ізопольський передав напис з пам’яті, а тому й помилився, а можливо, що в давнину вживався й варіант “Року Христового” [54].

Не можна вважати слухним закид І.Франка Е.Ізопольському щодо характеристики репертуару вертепу: “Він знає три вертепні гри <...> Досить прочитати цю галімацію і порівняти її з

тим, що знаємо про репертуар нашого вертепу, щоб дійти до переконання, що Ізопольський набрехав, сам нічого подібного не бачивши...” [55].

А насправді Е.Ізопольський дуже точно відтворив структуру баченої ним вертепної вистави. Досі прийнято вважати, що драматургія вертепного дійства поділяється на дві частини: релігійну і світську, інакше кажучи, вертепна драма, на відміну від шкільної драми, переплетеної інтермедіями, розмежовувала високий і низький стилі. Однак, як спостеріг ще білоруський учений Є.Романов, з погляду стилістично-мистецьких особливостей весь репертуар білоруської баглейки, а отже й українського вертепу, треба поділяти не на дві, а на три частини: 1) релігійну, пов’язану з народженням Христа, 2) п’єсу “Цар Ірод” і 3) жанрові сцени [56]. У баченій Е.Ізопольським виставі теж є три частини: 1) “Цар Ірод”, 2) “Багач і смерть” і 3) жанрові сцени. Зауваження І.Франка, що “автор не знає нічого про сцени з козаком чи запорожцем, які займають центральне місце в українському вертепі” [57], не можна сьогодні сприймати всерйоз, коли фольклористика відійшла від застарілого літературознавчого принципу, згідно з яким у фольклорі дошукувались єдиного канонічного тексту. Особливістю фольклору є його варіативність, а вертеп – це той же фольклор, отож шукати єдиного сюжету у вертепному дійстві у всіх етнічних регіонах України – справа марна.

Щодо зауваження про те, що нібито “Ізопольський набрехав, сам нічого подібного не бачивши, що при даній конструкції вертепних ляльок сцена, де парубок підіймає ногу на голову милої, зовсім неможлива” [58], то відомо, що гротеск, навмисне карикатурне спотворення – одна з істотних прикмет народного театру, який сягав традицій візантійських мімів, що передали цю традицію і давньоруським скоморохам, і всім іншим різновидам народних лицедіїв у Західній Європі.

І.Франко звинувачує Е.Ізопольського і в містифікації народного переказу про початок вертепу: нібито якийсь український король хотів узяти собі за жінку королівну з далекої країни і, бажаючи розкрити їй усю привабливість звичаїв своїх підданих, казав збудувати вертеп, в якому велів показати їй найвидатніші релігійні події сповідуваної ним віри в Христа і побутові звичаї українців. А чому б



## СИЛЬВЕТКИ

і не могла існувати така легенда? Цей переказ має ознаки, характерні для українських легенд та інших творів, де фігурує “український король”. У недавно знайденій анонімній “Трагедії руській”, що датується 1609 – 1619 роками, фігурує фарсовий “король Сандро” [59].

Звинувачуючи Е.Ізопольського у неграмотності, коли цитується нібито його вислів про вертеп, що це те саме, “co my nazywamy teatrem metamorfoz” [60] (“що ми називаємо театром метаморфоз”), І.Франко розповідає читачеві, що насправді театр метаморфоз – це німецький витвір з другої половини XVII ст., що він був популярний і в Польщі, особливо в першій половині XIX ст. “Се був ляльковий театр, у яким ляльки при помочі відповідного механізму ментально переміняли свій вигляд, із мужчин робилися жінками, із старих молодими і навпаки <...> Розуміється, з вертепом вони не мали ніякого зв’язку, а ідентифікуючи так звані відмінні роди лялькових вистав, Ізопольський дав класичний доказ, що не мав ясного поняття ані про один, ані про другий” [61].

Насправді ж І.Франко, мабуть, поклався на власну пам’ять, бо перекрутив вираз Е.Ізопольського і навіть сторінку, з якої його процитував. А в оригіналі на с. 65 (не 61, як зазначено у І.Франка) цей вислів звучить не “co my nazywamy teatrem metamorfoz”, а “ktore u nas od kilku lat znane pod nazwiskiem „teatr metamorfoz” [62] (“які в нас уже кілька років відомі під назвою “театр метаморфоз”). Думка наче одна й та сама, однак є істотний відтінок: Е.Ізопольський посилається на звичай називати так вертеп “у нас”, тобто на Україні за його часу, а Франкова версія цього вислову (“co my nazywamy”) наводить на думку, що сам Е.Ізопольський, з власної ініціативи, називає вертеп “театром метаморфоз”.

У вислові “в нас уже кілька років відомі під назвою “театр метаморфоз” відчувається відстороненість Е.Ізопольського від цієї назви, і вжив він її без пояснень, мабуть, тому, що розраховував на освіченого читача, який у першій половині XIX ст. знав, що таке насправді театр метаморфоз. А втім І.Франко міг здобути неповну інформацію про цей специфічний ляльковий театр із щойно тоді виданої книжки німецького історика Германа-Зіґфріда Рема “Das Buch der Marionetten, ein Beitrag zur Geschichte des

Theaters aller Volker (Берлін, 1906), яку на самому початку своєї праці називає компілятивною. “Театр метаморфоз” виріс у другій половині XVIII ст. в Німеччині із т.зв. театру автоматів або ж, інакше кажучи, - механічного театру, початки якого відомі ще з античної Александрії II століття до нашої ери, пройшов тривалий шлях розвитку і дійшов до Польщі уже наприкінці XVI ст.: у 1585 р. Генріх Янсон з міста Утрехт (Голландія) виступав з механічним театром у м.Гданську, а в 1593 р. там само виступав Андреас Роте з таким же механічним театром. У 1603 р. знову ж таки у Гданську власник механічного театру із Гамбурга Фрідріх Гуне показує ряд лялькових вистав, серед яких є сюжет про багача і Лазаря. У Ягеллонській бібліотеці (Краків) зберігається унікальна друкована польськомовна афіша з першої половини XVII ст. про виставу механічного театру. Сучасний польський історик лялькового театру Генрик Юрковський, який наводить згадані вище факти у своїх працях, пише про природу механічного театру: “Щоб найповніше висвітлити значення автоматів і механізмів театру, мусимо пригадати, що рівно ж в анімованих ляльках безпосередньо знаходимо їх впливи. Побіч ляльок, які можуть рухати вухами, заочувати очі і відкривати рот, побіч скелету, який розпадався на шматки і потім відроджувався у своєму первісному вигляді, побіч англійського Скарамуша, у якого виростали додаткові голови, три або чотири, були популярні ляльки-метаморфози, які могли змінювати свій вигляд, як от, наприклад, танцівниця, яка перетворювалася на м’яч” [63].

В іншому місці цей же автор свідчить: “Відомо, що до театральних ляльок у шопці долучали дуже нескладні механізми для збагачення образу” [64].

Певно, Е.Ізопольський спостерігав саме таку комбінацію вертепного дійства, в якому анімовані ляльки діяли за допомогою механізмів. Цим можна пояснити роти солдатів з довшем на даху вертепу, як і можливість для ляльки у вигляді парубка підняти ногу на голову дівчини, що І.Франкові здавалося неймовірним. На використання принципів механічного і тіньового театру в описаній Е.Ізопольським виставі вказує й спостереження автора про те, що на першому поверсі вертепу “в панорамі пересуваються тіні різних завойовників”.



Висловивши свої зауваження до публікації Е.Ізопольського, І.Франко пише: “Маючи на увазі се, а також масу пустих і недоладних видумок, які подає Ізопольський в інших розділах своїх “Badan”, зуміємо зложити ціну також його твердженням про початок вертепу на Україні” [65].

Насправді ж усі ті інші дослідження Е.Ізопольського не дають сьогодні підстав неупередженому читачеві для таких убивчих оцінок. Ось що написала відома українська фольклористка Вікторія Юзвенко у своїй книжці “Українська народна творчість у польській: фольклористиці ХІХ ст.,” яка вийшла друком за редакцією академіка М.Т.Рильського: “Діяльність українських і польських фольклористів цього періоду (30-50-х років ХІХ ст.) знайшла відгук серед численних збирачів-ентузіастів, які в певний період чи протягом всього свого життя збирали скарби народної творчості. Одним з таких збирачів української народної творчості був Е.Ізопольський. Подорожуючи по Правобережній Україні, він старанно вишукував і записував українські народні пісні, перекази, легенди та обрядову поезію. В основному Ізопольський цікавився народнопоетичними творами про історичне минуле. Значну частину зібраного матеріалу він опублікував у журналі “Athenaeum”. Становить науковий інтерес надрукований в цьому журналі за 1844 р. збірник українських історичних пісень та дум Е.Ізопольського “Spiewy historyczne Ukrainy”.

Це перша спроба в польській фольклористиці опублікувати лише історичну поезію українського народу. До збірника увійшли переважно відомі зразки української героїко-романтичної поезії – пісні про Байду, Підкову, Морозенка; думи “Буря на Чорному морі”, “Федір Безродний” та ін. До окремих пісень наведено ряд варіантів, а до пісні про Скалозуба – однойменну казку. Всі варіанти подано українською мовою, в польській транскрипції і з метою популяризації українського народного епосу зроблено переклад на польську мову. До окремих зразків упорядник подав коментарі. Ізопольський у цьому виданні надрукував новий варіант думи про “Самійла Кішку” – “Самійленко-Коломиєнко”. Цей зразок може свідчити про те, що деякі українські думи побутували не лише в Наддніпрянській, а й у Західній Україні і в процесі передачі змінювалися відповідно до місцевих умов (Коломия - Коло-

миєнко). На відміну від своїх попередників, записуючи зразки народної творчості, він широко відтворював умови побутування народних творів, з захопленням писав про носіїв фольклору. Його записи супроводжувались реалістичними характеристиками та портретами співців, кобзарів і оповідачів. Ізопольський зібрав також велику кількість українських народних переказів і казок, готував їх до видання, проте цей задум не був здійснений; лише деяку частину матеріалів було включено до збірки, виданої в 1858 р. (E.Izopolski. Dumy, piesni i skazki ludu ukraińskiego. – Biblioteka Warszawska. – 1858. – Ks.3. – S. 73 – 92)” [66].

Ряд українських історичних переказів і легенд з рукописних матеріалів Е.Ізопольського увійшов до збірника зразків, передусім української народної прози, що його упорядкував і видав Люціан Семенський [67].

Хоч В.Юзвенко делікатно обійшла факт різкого осуду Е.Ізопольського І.Франком, але по суті та оцінка, яку вона дала Е.Ізопольському-фольклористові, була непрямою полемікою з І.Франком.

Так само обійшов оцінку І.Франком Е.Ізопольського й інший український літературознавець і фольклорист Роман Кирчів (що, як львів'янин, не мав тоді права на критику І.Франка, бо в радянські часи не було прийнято полемізувати з канонізованим “революційним демократом”, його можна було злегка критикувати тільки за те, що нібито він не доріс до марксизму). Р.Кирчів теж дав об'єктивну оцінку діяльності Е.Ізопольського, відзначивши його заслуги в галузі фольклористики: “Відомий збирач української народної творчості Еразм Ізопольський надрукував як додаток до своєї замітки про слов'янську міфологію українську купальну пісню в оригіналі “Веселко, веселко, дружко зірниці” 77 (77 Kilka szczegolow do mitologii slowianskiej. - “Rusalka”, 1839. - N. 285 - 286)” [68]. В іншому місці Р.Кирчів зауважує, що “цікавим явищем була в свій час спеціальна розвідка про народні казки й легенди, яку написав збирач українського фольклору Е.Ізопольський”, зіславшись при цьому на вже згадувані нами “Badania podan ludu - “Athenaeum”. - 1843. - Кн. I, III, IV, V) [69]. Непрямо полемізуючи з І.Франком, який звинувачував Е.Ізопольського в тому, що він створив власний твір польською мовою на підслухану се-

ред народу тему, Р.Кирчів для виправдання польського вченого і літератора наводить такі факти: “Українські народні легенди, перекази, поезії друкуються спочатку поодиночі й невеликими групами у літературних збірниках, альманахах, періодичних виданнях 30 – 40-х років (наприклад, легенда про погане око в альманасі “Утренняя звезда” (Кн. 1, Харків, 1833), декілька народних казок в альманахах “Молодик” Бецького (Ч. 2, Харків, 1843), “Вінок русинам на обжинки” І.Головацького (Ч. 2; Відень, 1847). Здебільшого це були не спеціальні фольклористичні записи, а літературні обробки фольклорних зразків, наприклад, віршована обробка трьох українських казок, виконана О.Бодявським (“Наські українські казки запорожця Іська Материнки”. - М., 1835), “Олена” Шашкевича, “Жулин і Калина” та “Мадей” І.Вагилевича у “Русалці Дністровій” (1837), Кулішеві обробки народних переказів, опубліковані в альманасі Максимовича “Киевлянин” (1840,1841) тощо” [70]. Але ще більшої уваги Е.Ізопольському надає Р.Кирчів у своїй другій книжці, в якій, характеризуючи роль журналу “Athenaeum” у справі популяризації українського фольклору, пише: “В “Athenaeum” за 1844 – 45 рр. з’явилася і відома публікація Еразма Ізопольського (1810 -1876) “Spiewy historyczne Ukrainy” – збірка історичних пісень і дум, поданих в оригіналі і в польських перекладах з додатком просторих історичних коментарів та приміток. До неї увійшли частково матеріали, що були вже раніше опубліковані, а також зібрані самим Ізопольським. Наприклад, пісні про Свірговського, Рожинського, деякі варіанти пісні про Серпягу, Богуславця, дума “Чорноморська буря” із збірника Максимовича (1834); пісні про Остапа Дашкевича, Байду, Морозенка, Скалозуба, думи про Самійленка-Коломиєнка, Федора Безродного, записані Ізопольським від мандрівних лірників і кобзарів, зокрема від названого ним лірника Семена Дудича” [71].

Дуже важливо, що Р.Кирчів уперше подає у своїй книжці бодай скупі біографічні факти про Еразма Ізопольського, які він вибирав, спираючись, очевидно, на дуже неповну біографічну довідку про нього в “Польському біографічному словнику” [72], а також на автобіографічні дані, запозичені із власних його друкованих праць. На жаль, Р.Кирчів не послався на джерела, отож не відомо, де він роздобув дати життя

Е.Ізопольського: 1810 – 1876, які розходяться з приблизними датами, наведеними у згаданому словнику (бл. 1812 – після 1862). Р.Кирчів пише так: “Ізопольський народився і провів дитячі та шкільні роки на Київщині. На Україні, зокрема в Білій Церкві, працював він і згодом, ставши католицьким священиком. Ще а юнацьких років займався збиранням українського фольклору. Він часто подорожував по Україні, добре знав українську мову, зустрічався з лірниками, кобзарями і народними оповідачами, від яких записав багато цікавих речей, був особисто знайомий з рядом сучасних йому українських культурних діячів, зокрема з Шевченком. Українофільські симпатії Ізопольського позначені певними демократичними тенденціями: він співчутливо висловлюється про підневільне становище українського народу, картає шляхту за сваволю і беззаконня, гостро осуджує езуїтську релігійну нетерпимість” [73].

До цього можна додати за згаданим словником так: Еразм Ізопольський близько 1820 року навчався в Умані, декілька років – у греко-католицькій семінарії у м. Могилеві (тепер – обласний центр Білорусі). З 1841 р. у м. Біла Церква був, очевидно, римо-католицьким вікарієм, а згодом – парохом. Останній слід Е.Ізопольського – лист до Ю.І.Крашевського, надісланий 1862 року з Полтави.

Щодо знайомства з Т.Шевченком свідчення залишив сам Е.Ізопольський. Журнал “Biblioteka Warszawska” у 1855 р. опублікував під заголовком “Piesni Ukrainy” два тексти: “Дума про Петра Кона-шевича Сагайдачного” і пісню “Линув сокіл, линув з хмари” з приміткою редакції: “Надіслано священиком Еразмом Ізопольським із Білої Церкви” [74]. Відомий шевченкознавець П.Жур, який навів цей факт в укладеному ним літописі життя і творчості Т.Шевченка, зазначає: “А під заголовком пісні про Сагайдачного – пояснення Ізопольського: “Цю думу про славного на Україні гетьмана іменем Сагайдачного передав мені п.Шев.”. Мова йшла про Шевченка, чие ім’я вживати ще не дозволялося” [75].

На жаль, життя і творчість Е.Ізопольського недостатньо вивчено не тільки в Україні, а й у Польщі. Наприклад, у багатотомному виданні “Bibliografia literatury polskiej”, вісімнадцять книг якої вийшло друком у 1963 - 1981 рр., Е.Ізопольського не представлено, хоч є

там постаті і менш значні. Якщо прізвище Е.Ізопольського траплялося в польській науковій літературі, то тільки у працях театрознавців з історії шопки, у зв'язку з тривалою дискусією про початки цього народного театру в Польщі [76]. Але певні зрушення сталися у польському літературознавстві за останнє десятиліття. Наприклад, літературознавець Ян Мірослав Кас'ян написав спеціальну студію на тему "Duma z dum ukrainskich – zapomniany poemat Erazma Izopolskiego" [77], в якій подає деякі біографічні факти, зокрема висловлює припущення, що народився Ізопольський у містечку Монастирище (тепер місто – районний центр Черкаської області) на підставі позначення цим місцем одного раннього вірша, опублікованого у 1835 р. Багато уваги приділив Е.Ізопольському автор монографії про Вернигору в польській літературі – польський учений Станіслав Маковський [78]; зустрічаються посилання на Е.Ізопольського і в інших виданнях [79].

Треба подбати, щоб добре ім'я Е.Ізопольського було внесено до енциклопедичних видань в Україні і в Польщі. Ми повинні віддати належну шану польському літераторові й фольклористові, який у тяжкі часи поневолення українців записав (чи, можливо, й сам створив) текст пісні, приписуваної легендарному богатиреві, пророкові й поетові Вернигори, де є такі слова:

Понад лугом ворон кричє,  
Іржить коник в чистім полі,  
Україна вся плачє  
Недоброї своєї долі.  
Ворон кричє — перекрычє,  
Переіржить коник в полі,  
Україна переплачє  
Недоброї своєї долі.

Пожди, пожди, Україно,  
Нех враги глумують з нас,  
Вдарить колись їх година.  
Прийде колись і нам час'о.

\*В основу статті покладено доповідь, виголошену в різних варіантах на засіданнях наукових конференцій: 1) а рамках третього міжнародного фестивалю "Різдвяна містерія" (Луцьк, 10 січня 1996 р.); 2) у читаннях Теа-

тронзавчої комісії Наукового товариства імені Шевченка (Львів, 29 березня 1996 р.).

## Бібліографія:

1. Athenaeum. - 1843. - Tom I. - Oddzial III. - S. 19 - 30.
2. Ibidem. - Tom III. - Oddzial III. - S. 59.
3. Ibid. - S. 60 - 68.
4. Ibid. - S. 64 - 65.
5. Ibid.-S. 67-68.
6. Марковський Є. Український вертеп: Розвідки й тексти. - Вип I - К., 1929. - С. 3.
7. Ibid. - С. 65 - 67.
8. Веселовский Алексей. Старинный театр в России. - Москва, 1870; Морозов П. Очерки из истории русской драмы XVII-XVIII столетий - Санкт-Петербург, 1888; Морозов П. История русского театра до половины XVIII века. - Т. 1.-Санкт-Петербург, 1889; Перетц В. Кукольный театр на Руси. - Санкт-Петербург, 1895.
9. Петров Н. Старинный южнорусский театр, в частности вертеп // Киевская старина. - 1882. - Кн. 12. - С. 438 - 480; М.Т[олмач]ов [Драгоманов М.]. К вопросу о вертепной комедии на Украине // Киевская старина. - 1883. - Лб 12. - С. 547 - 555; Франко І. Русько-український театр (історичні обриси) // Зібр. тв. у 50 т. - К., 1981. - Т. 29. - С. 301.
10. Szopka krakowska. Spisał, objaśnił i opracował Dr. Jan Krupski. - Krakow, 1904. - S. 4. Ян Крупський - псевдонім С.Естрайхера.
11. Франко І. До історії українського вертепу ХУШв.//Зібр. тв.у 50т.-К.,1982. - Т. 30. - С. 201.
12. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков: Киевская искусственная литература XVII-XVIII вв., преимущественно драматическая. - Киев, 1911; Воаняк М. Стара українська драма й новіші досліді над нею//Записки Наукового товариства імені Шевченка.-Львів, 1912.-Т. 112. -С. 139-191.
13. Федас Й. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XX ст.). -К.: Наукова думка, 1987.
14. Ibid. - С. 53.
15. Записки Наукового товариства імені Шевченка. - 1908. - Т. 85. - С. 5.
16. Ibid. - С. 6.
17. Ibid. - С. 17 -18.
18. Ibid. - С. 6. -А
19. Архив Юго-Западной России. - К., 1904. - Ч. 1. - Т. XI. - С. 489 - 490. \ \
20. Стара Україна. - Львів, 1925. - Кн. XI - XII. - С. 203.
21. Марковський Є. Український вертеп. - С. 5.
22. Ibid. - С. 2.
23. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 196.
24. Ibid.
25. Марковський Є. Український вертеп. - С. 2.

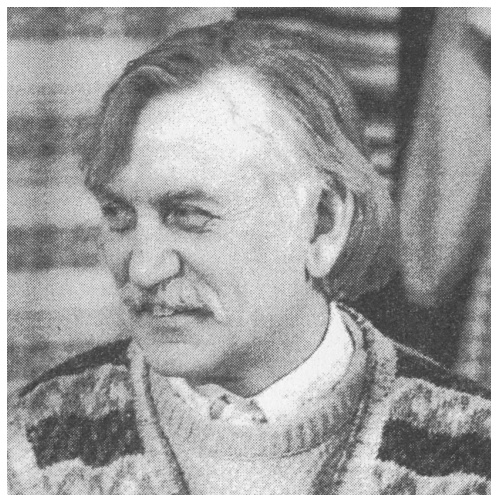


## СИЛЬВЕТКИ

26. Вестник Западной России. - 1867. - Т. IV. - Кн. X. - Отд. IV. - С. 8.
27. Записки Научного товариства імени Шевченка. -1908. - Т. 82. - С. 30 - 34.
28. Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. - Санкт-Петербург, 1909. - Кн. 1. - С. 153-158.
29. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 197.
30. Романов Е.Р. Белорусский сборник. - Выпуск VHL -Вильно. -1912. -С. 97- 98.
31. Марковский Є. Український вертеп. - С. 4.
32. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. - Санкт-Петербург, 1902. - Т. 3. - С. 132.
33. Марковский Є. Український вертеп. - С. 5.
34. Ibid. - С. 5.
35. Ibid. - С. 5.
36. Україна. - 1930. - Л6 5 - 6. - С. 187.
37. Ibid.
38. Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр: от истоков до середины ХУШ в. -М., 1957.-С. 76.
39. Всеволодский-Гернгросс В. Русская народная драма. - М., 1957. - С. 85.
40. Ibid.
41. Барышев Г.И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейка // Белорусское искусство. - Минск, 1957. - С. 79 - 96.
42. История, культура, этнография и фольклор славянских народов; VII международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. - Москва; Наука, 1973. -С. 316.
43. Ibid. - С. 317.
44. Wierzbowski R. Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki. - Prace Polonistyczne. -1965. - S. XXI. - S. 28 - 52; Jurkowski H. Dzieje teatru lalek. - Warszawa, 1970. - S. 85 - 90.
45. Jurkowski H. Z badań nad genezą szopki // - Literatura ludowa. - 1978. - № 2. - S. 24. Jurkowski H. Z historii teatru lalek II Jurkowski H., Ryl H. Stanowska A. Teatr lalek: Zagadnienia metodyczne. - Warszawa, 1979. - S.12 - 18.
46. Waszkiel M. Dzieje teatru lalek w Polsce. - Warszawa, 1990. - S. 28 - 30.
47. Псторыя беларускага тэатра. -Мінск, 1983. -Т. 1. - С. 98.
48. Ibid. - С. 102.
49. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 196.
50. Athenaum. - 1843. - Tom I. - Oddziai III. - S. 19.
51. Biblioteka Warszawska. - 1858. - Кн. 3. - S. 73 - 92.
52. Izopolski E. Duma z dum ukraińskich: Pieśni lirnika o ukraińskim kozactwie. - Warszawa, 1858.-S. 3.
53. Izopolski E. Dumy, pieśni i skazki ludu ukraińskiego // Biblioteka Warszawska. -1858. - Ks. 3.-S. 73.
54. В.М.Перетц припустився помилки, написавши: «Року Христового»(ПеретцВ.Н. - Кукольный театр на Руси: Исторический очерк. - Санкт-Петербург, 1985. - С. 56.). - За ним повторив цю помилку Є.Марковский (Український вертеп. - С. 2); за цими текстами некрітично повторюють досі українські і російські автори.
55. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 198.
56. Романов Е.О. Белорусский сборник. - Вып. VIII. - Вильно, 1912. - С. 73.
57. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 198.
58. Ibid.
59. Kawecka-Gryczowa A. Tragedia ruska: zabytek z początku XVII wieku // Pamiętnik teatralny. - 1973. - Zeszyt 2. - S. 273 - 289.
60. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 200.
61. Ibid.
62. Izopolski E. Dramat wertepowy o śmierci// Athenaeum.-1843,-Tom III.-Oddzial III.- С.65.
63. Jurkowski H. Dzieje teatru lalek: Od antyku do romantyzmu. - Warszawa, 1970. - S. 30.
64. Ibid. - 8. 29.
65. Франко І. Зібр. тв. у 50 т. - Т. 36. - С. 199.
66. Юзвенко В. Українська народна творчість у польській фольклористиціXIX ст. - К.: Наукова думка, 1961.-С. 69-71.
67. Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie. Zebrał L.Siemileński. - Poznan, 1845.
68. Кирчів Р. Україніка в польських альманахах доби романтизму. - К.: Наукова думка, 1965. - С. 85.
69. Ibid. - S. 93.
70. Ibid. - С. 91.
71. Кирчів Р.Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). - К.: Наукова думка, 1971. - С. 86 - 87.
72. Sierotwiński S. Izopolski Erazm // Polski słownik biograficzny. - Warszawa, 1963. - T. X/2. Zeszyt 45. - S. 198.
73. Кирчів Р.Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). - К.: Наукова думка, 1971. - С. 86 - 87.
74. Biblioteka Warszawska. - 1855. - Т. IV. - С. 299.
75. Жур П. Труды и дии Кобзаря. - Люберцы: «Люберецкая газета», 1996. - С. 296.
76. Lewin P. Przegląd publikacji radzieckich o dawnym teatrze rosyjskim i narodów ZSRR 1945 - 1959 // Pamiętnik teatralny. - 1960. - Zeszyt 3-4; Wierzbowski R. Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki // Prace Polonistyczne. - Warszawa, 1965. - Т. XXI. - S. 28 - 52 (див. також передрук: Wierzbowski R. O szopce. - Łódź, 1990. - S. 17 - 41); Jurkowski H. Dzieje teatru lalek. - Warszawa, 1970. - S. 85,258.
77. Kasjan J.M. Usta i piuro: Studia o literaturze ustnej i pisanej. - Toruń, 1994.
78. Makowski S. Wernyhora: Przepowiednie i legenda. - Warszawa, 1995.
79. Stabryła W. Wernyhora w literaturze polskiej. - Kraków, 1996; Zakrzewski B. Dwaj wieszcz: Mickiewicz i Wernyhora. - Wrocław, 1996.
80. Athenaum. - 1843. - Tom III. - Oddzial III. - S. 50.



## МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ- ПОЛОНІСТ ОЛЕКСАНДР ФЕДУРУК



**О**лександр Касьянович Федорук (нар. 27 вересня 1939 року) – відомий мистецтвознавець, письменник, педагог, літературознавець, громадський діяч, до кола наукових зацікавлень якого належить художнє мистецтво і мистецтвознавство Польщі. Доктор мистецтвознавства (1996), професор (2004), заслужений діяч мистецтв України (2003), «заслужений для польської культури» (1977). Автор понад 200 наукових досліджень, що відображають широкий діапазон наукових інтересів ученого, його заглибленість у різноманітні історичні періоди як національного, так і світового мистецтва. Наукові праці О. Федорука мають розголос не тільки в національному мистецтвознавстві, а й у багатьох країнах Європи та світу.

Учений народився в місті Мерікур-Коран, департамент Па-де-Кале (Франція). Закінчив Львівський державний університет імені Івана Франка. Працював у редакціях газет «Ровесник», «Вільне життя» (Тернопіль). Здобув освіту в Інституті живопису, скульптури й архітектури імені І.Ю. Рєпіна. Був аспірантом, науковим співробітником, завідувачем відділу, ученим секретарем, заступником директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. З 1992 року О. Федорук – голова Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України; голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України. Член-кореспондент Академії мистецтв Укра-

їни (2000). У 2004 році він обійняв посаду завідувача кафедри теорії та історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури. Академік-секретар відділення теорії та історії мистецтв АМУ. Член Національної спілки художників України. Нагороджений Почесною Грамотою Верховної Ради України (2004), Золотою медаллю АМУ (2004).

Він був і залишається учасником багатьох всеукраїнських і міжнародних конференцій, бере участь у міжнародних симпозіумах, творчих акціях, мистецьких проектах, що широко репрезентують національне мистецтво України.

Дослідження вченого публікуються у спеціальних мистецтвознавчих виданнях Білорусі, Болгарії, Польщі, Росії, Угорщини, США, Франції, ФРН та ін. О. Федорук спрямовує свою діяльність на збереження та повернення в Україну її національних надбань. Творчодослідницька та громадська діяльність дослідника відзначена престижними преміями та державними нагородами. Він є членом Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка.

По-особливому звучить тема образотворчого мистецтва Польщі в творчому доробку О. Федорука, в її опрацюванні відчувається масштабність підходу та ґрунтовність викладу.

У науковій праці «Джерела культурних взаємин» (1976) автор звернувся до питання генези поширення української тематики в польському мистецтві другої половини XIX – початку XX століть, зокрема наголо-

сив на тому, що митців обох народів єдали спільні пошуки гуманістичних ідеалів, реалізм та народність у мистецтві. Автор простежив етапи, впливи та взаємозв'язки українсько-польських мистецьких взаємин, які отримали свій подальший розвиток у наступний період.

Серед причин, що вплинули на становлення і форму українсько-польських взаємин, О. Федорук назвав, по-перше, спільне навчання польських та українських митців у петербурзькій Академії мистецтв, у художніх закладах Польщі та в київській школі М. Мурашка. По-друге, знання України з автопсії, те, що українські мотиви народжувалися внаслідок безпосередніх життєвих вражень, органічної потреби художнього осмислення довколишньої дійсності (наприклад, Петро Михаловський звертався до української тематики під час перебування в Україні). По-третє, польське образотворче мистецтво епохи романтизму програмувало українську тематику на засадах, споріднених з літературними. Саме поети «української школи» дали нове яскраве забарвлення звичному польському колоритові, заповнили літературний світ цікавими емоційними образами з історії українського народу. Реальна дійсність, поетичний народний мелос та історичне минуле України стали предметом всебічного вивчення. Відповідно, нові естетичні тенденції, що набули поширення в літературі, не пройшли повз увагу майстрів живопису, зокрема у пейзажі чітко визначився інтерес до зображення звичних мотивів природи, сільських краєвидів. У цей період художники також зверталися до образу вершника. Образ коня як символу сили, волі та краси пройшов через усе образотворче мистецтво Польщі, починаючи від зображень вершників Жана Норбена та Олександра Орловського і завершуючи реалістичними полотнами художників останньої чверті XIX ст.

О. Федорук підкреслив, що значну роль у розвитку українсько-польських суспільно-громадських та літературно-мистецьких зв'язків того часу відіграла діяльність Тараса Шевченка. Він був особисто знайомий з багатьма учасниками польського національно-

визвольного руху, мав значний вплив на своїх приятелів-поляків з оренбурзького засланя. Броніслав Залеський згодом поділився з читачами враженнями про Кобзаря. У Краківському журналі «Час» (1869, № 269) він розповів про своє перебування в Оренбурзі, про ту дружню атмосферу, що єдала великого українського поета з польськими політичними в'язнями. Сам Шевченко присвятив Залеському вірш «Ще як були ми козаками», навчав його малювати в Аральській експедиції. Польські митці високо цінували малярський талант Тараса Григоровича. Зокрема Зігмунт Саратовський, один із керівників повстання у Литві, писав поетові про його композицію «Державний кулак»: «Твої киргизята прекрасні. Ти втілюєш ідеї».

У згаданій праці О. Федорук не лише подав біографічний опис таких постатей, як В. Герсон, Ю. Шерметовський, Ф. Костшевський, Ю. Коссак, Я. Матейко, Ю. Хелмонський, Л. Вичулковський, Ю. Макаревич, С. Дембицький, Т. Аксентович, а помістив ці особистості в історіографічний, історіософський, живописний контекст епохи.

На окрему увагу заслуговує тема історії України у польських художників. Зокрема, відомий польський художник Я. Матейко захоплювався постаттю українського гетьмана Богдана Хмельницького. Художник створив ескізи олійних портретів гетьмана, тематичні композиції, присвячені йому, портрет олівцем; порівняння виконаних робіт дає змогу виявити суперечливість художника при трактуванні образу гетьмана, який постає в його уяві як народний ватажок, що підняв український народ на боротьбу за волю.

Учений звернув увагу на спосіб зображення батальних сцен Ю. Коссаком – теж відомим польським художником, який не дотримувався історичного факту, а трактував такі сцени вільно й романтизовано. Шедевром його творчості є акварель «Зустріч Хмельницького з Тугай-беєм» (1885), де момент зустрічі двох полководців виливається у загальну радість воїнів, підноситься до апофеозу молодецької доблесті, сили, завзяття. Художник уникнув упередженості, постать Хмельницького служить смисловим центром картини, несе основне емоційне навантаження.

Деякі твори нав'язані Коссакові народними піснями, причому одна й та сама пісня могла викликати різні асоціації. Так, художник двічі повертався до сюжету, запозиченого з пісні «Козак коня напував». Народнописенна основа, що визначила забарвлення історичних полотен Ю. Коссака, в українському мистецтві має паралель – творчість С.Васильківського. Любов до народних пісень, що споріднює цих художників, нерозривно пов'язана з їхньою любов'ю до природи.

Темі природи у польському живописі О. Федорук присвятив окремих розділ, де проаналізував і простежив розвиток жанру «пейзаж» – його види, форми, колористику – та представив відомих польських й українських пейзажистів. Автор показав, що польський пейзаж мав міцні та давні традиції. Урбаністичний пейзаж розвивався разом із сільським, який поступово витісняв напівреальні, ідеалізовані картини з життя пастухів. Художники поступово виходили з вузьких меж локального змалювання паркових краєвидів, палаців родової шляхти. Звичайне при цьому прикрашування поступилося місцем прагненню до глибшого пізнання й освоєння вічної краси природи.

Українську тематику в пейзажі, не без впливу літератури романтиків, популяризував ряд майстрів графіки: Антоні Ланге, Каєтан Кієлісінський, Адам Горчинський, Богущ Стенчинський та багато інших митців, які культивували міський краєвид.

Як зазначив у підсумках дослідник, українська культура помітно вплинула на польських художників. В історичному жанрі ця тематика нерозривно пов'язана з іменем Я. Матейка, натомість, згадуючи польський пейзаж, не можна обійти увагою А. Хмельовського; так само цікавою сторінкою українсько-польських мистецьких взаємин є творчість Ю. Брандта.

У 1995 році побачила світ монографія О. Федорука «В колі традицій та авангардизму (польський живопис повоєнних років)», в якій автор звернувся до тем, поширених у мистецтві Польщі після закінчення II світової війни. Характеризуючи живописно-образотворчі процеси у соціокультурному просторі й часі згаданої доби, що віддзеркалювали як суперечності суспільного буття, так і фактори, які консолідували націю, демонстрували значні творчі досягнення

живопису в цілому, визначали його прогресивні устремління, учений намагався представити й розкрити поняття образності в широкому розумінні цього слова.

Монографія складається із семи концептуально важливих розділів: «Художньо-стильові орієнтації малярства перших повоєнних років», «Колоризм і його засадничу роль у польському малярстві», «Реалізм перших повоєнних років», «Тематизм як форма політизації мистецтва: суперечність віри і примусу», «Стильовий аспект авангарду (Краківська група, Варшавський клуб молодих художників, Познанський гурт «4Ф+Р»)), «Мистецькі пошуки авангарду в Лодзі. Творча еволюція В. Стшемінського – від унізму до соляризму і теорія бачення», «Два напрями втілення образних метафор: чуттєво-експресивний (виставка «Арсенал», групи «Ст.-53», «Замок», «Е-Ф») та інтелектуально-уявний («Група-55», галерея «Криве коло»)), які поступово розкривають ситуацію в польському живописі у повоєнні роки. Перший розділ («Художньо-стильові орієнтації малярства перших повоєнних років») визначає ідею та тему наукової розвідки О. Федорука. Тут дослідник проаналізував і вказав причини формування саме таких, а не інших традицій повоєнного живопису Польщі, наголошуючи, що разом з творами Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Каналетто до Німеччини були вивезені роботи Я. Матейка, Ю. Хмельовського, О. Геримського, С. Виспянського.

Учений зазначив, що художнє життя Польщі відроджувалось у специфічних умовах деформації державного устрою – нав'язана ззовні доктрина соціалізму вимагала докорінних змін усіх форм суспільного буття. Водночас у мистецтві, зокрема в образотворчому, поставали ідеї відродження країни й консолідації духовних сил нації. Мистецтво народної Польщі проектувало духовний потенціал нації та сприяло зміцненню авторитету держави. У перші повоєнні роки традиції національного мистецтва виявилися у творчості Ф.-Ш. Коварського, В. Вейса, К. Дуніковського. Окрему групу художників становили митці, пов'язані зі Львовом: С. Тесеєр, І. Вітц, М. Влодарський, Й. Стерн, Ю. Пшибось, А. Важик, Т. Голлендер. Творче життя активно відроджувалося у Гданську, Вроцлаві, Познані.



## СИЛЬВЕТКИ

Про художні традиції, колористику детальніше розповідає розділ «Колоризм і його засаднича роль у польському малярстві». Автор звернувся до творчості Я. Цибіса, Є. Ейбіша, В. Таранченковського, Ч. Жепінського, Є. Гепперта, А. Нахт-Самборського, Є. Федьковича, А. Марчинського, Г. Рудзики-Цібісової, стверджуючи, що колористичний напрям об'єднував ті творчі особистості, які мали індивідуальне розуміння світу та власний погляд на реальні речі і людину. Саме ці митці вели активну педагогічну роботу, засновуючи школи живопису, малюнку в Кракові, Катовіце. О. Федорук дослідив особливості колористики в натюрморті, пейзажі, портреті.

Робота вченого «На переломі: здобутки і втрати (польський нефігуральний та фігуральний живопис 1955-1965-х рр.)» є логічним продовженням монографії «В колі традицій та авангардизму (польський живопис повоєнних років)». Дослідження особливе не лише з погляду постановки проблеми, а й її реалізації, бо воно, власне кажучи, є першою спробою характеристики шляхів розвитку польського малярства повоєнної доби: в полі зору автора залишається образно-стильове оновлення живопису, напрями, школи представників фігурального та нефігурального малярства періоду 1955-1965-х рр. у контексті європейських мистецьких течій.

Цікава структура праці, що складається з таких розділів, як «Стабілізація реалістичних і авангардних спрямувань: паралелі та альтернативи...», «Експресивно-лірична абстракція «Краківської групи» (тут йдеться про відому дев'ятку митців – Т. Бжозовського, М. Ярему, Т. Кантора, Я. Мазярську, К. Мікульського, Є. Новосельського, Е. Розенштейна, Є. Скажинського, Й. Стерна), «Стильові напрями творчості реалістів» (де з'ясовуються стильові особливості формування польського живопису, який розвивався в нерозривному зв'язку з національними традиціями та естетичними установками своєї доби, прагнучи до широких мистецьких контактів, відвертих діалогів). О. Федорук проаналізував конкретний матеріал, що дав можливість визначити основні моделі живописних творів, які постійно видозміню-

валися в складному процесі пошуків, зберігаючи засадничі риси спрямування.

Автор виокремив групу авторів і їхні роботи, що зберігали тенденцію переймати виражальні засоби авангардового мистецтва та були готові до розширення власної лексики, властивої межовій з авангардом ситуації. О. Федорук ствердив, що емоційно-неоромантична традиційність польської образотворчої культури була налаштована на європейські виміри експресивної творчості, що виникли внаслідок впливів американського живописного жесту, зокрема «Pacific School». Живопис був зорієнтований на інформель – вид емоційно-ліричної нефігуративності. Оновлення живопису в наслідок взаємодії традицій і новаторства спонукало дальшу його еволюцію в напрямі відкритого діалогу зі світовим мистецьким рухом. Польський живопис 1955-1965-х рр. представляв силу різноманітних течій, напрямів, шкіл, угруповань, об'єднань. О. Федорук виокремив яскраву плеяду живописців, творчість яких була знаковою для польського живопису. Це Т. Бжозовський, Т. Домінік, Т. Пангтовська, Є. Кравчик, Є. Новосельський, О. Кобзей, Б. Ліберський, Я. Тарасін, Є. Тхужевський.

Завершує працю розділ «Втілення національного в контексті загальнолюдського (на матеріалі повоєнного портрета)», в якому дослідник виявив себе не лише як мистецтвознавець, а насамперед психолог, став дослідником людської душі, емоцій, почуттів. Він дослідив інструментарій портретиста, показав свідомість, психіку, світло, тінь, колористику та структуру портрета. Проте перш за все у польському портреті О. Федорук бачив «польський характер», тобто елемент консолідації нації.

Автор ствердив, що портрет – це не просто обличчя, а образ, який мав значення для суспільства, згуртовуючи та цементуючи його в націю, сильний, з'єднаний патріотичними ідеями організм. Він згадав майстрів портретного жанру, які творили обличчя нації: А. Михалюка, Т. Фридрисяка, Я. Видру, Я. Замойського, Ф. Паутша, В. Яроцького, К. Сіхульського, З. Валішевського, М. Висоцького, Я. Гриньковського, З. Пронашика, Я. Цибіса, Є. Ейбіша, А. Нахт-Самборського, М. Богу-



ша. Завдяки їм польський портрет вдосконалився шляхом поглиблення відтворення людських рис, розширення спектра структуральних параметрів. У їхній творчості спостерігається розмаїття способів охоплення проблеми людини, її особистісного трактування в малярстві. «Поляків портрет особистий» в уявленні польських мистецтвознавців (М. Ростовський) набув загальнонаціонального окреслення. Протягом 1955-1965 років він формулював достоїнства нації, що за короткий період вийшла зі стану військової руїни, економічної дестабілізаційної ситуації та дала надію на здобуття державою в недалекому майбутньому загальноєвропейських стандартів у галузі культури і демократичних свобод у суспільстві.

Не можна не відзначити низку інших цікавих публікацій О. Федорука, таких як: «Зарубіжне мистецтво» (1981, у співавторстві), «Народжені в Елладі» (1984), «Образотворче мистецтво НДР» (1986), «Корнило Устиянович» (1992), «Василь Хмелюк» (1996), «Диво-світ Аки Перейми» (1996), «Радість і смуток Ярослава Петрака» (1997), «Людмила Морозова. Альбом» (2000), «Микола Бутович. Життя і творчість» (2002), «Андрій Чебикін – крила щедрої душі» (2004), «Пластика Петра Капшученка» (2004) та ін.

Відомий учений, О. Федорук здійснив неоціненний вклад у розвиток українського та польського мистецтвознавства, виявляючи унікальні риси кожного національного мистецтва та особливості українсько-польських мистецьких взаємин.

Вибрані полоністичні праці:

1. До українсько-польських мистецьких зв'язків (творчість Володимира Лося) // Українське мистецтвознавство: Респ. міжвідомчий зб. – Київ: «Наукова думка», 1969. – Вип. 3. – С. 124–128.

2. Украинско-польские связи в изобразительном искусстве второй половины XIX – начала XX веков. Автореф. на соискание ... канд. искусствоведения. – Киев, 1971. – 24 с.

3. Джерела культурних взаємин: Україна у творчості польських художників другої поло-

вини XIX – початку XX ст. – Київ: «Мистецтво», 1976. – 128 с.

4. Т. Г. Шевченко і Бр. Залеський: Демократичні засади графічного мистецтва середини XIX ст. (До проблеми художніх взаємин) // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовтневий період. – Київ: «Наук. думка», 1983. – С. 146–158.

5. Польський живописний портрет и его развитие // Десятий Міжнародний з'їзд славістів: Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. Доповіді. – Київ: «Наукова думка», 1988. – С. 18–43.

6. Польське образотворче мистецтво: героїка народного подвигу // Художня культура країн Східної та Південної Європи в боротьбі проти фашизму. — Київ, 1990. – С. 102–126.

7. Idea Matejki a wyzwolenie narodowe Ukrainy // Wokół Matejki. – Kraków, 1994. – S. 72–77.

8. В колі традицій та авангарду: (Польський живопис повоєнних років). – Київ: «Абрис», 1995. – [Частина 1]. – 232 с.

9. На переломі: здобутки і втрати (Польський нефігуративний та фігуративний живопис 1955–1965-х рр.). – Київ: «Логос», 1997. – [Частина 2]. – 272 с.

10. Українсько-польські мистецькі взаємини XIX ст. – Львів-Київ: «Логос», 1998. – 60 с. – Співавтори: М. Загайкевич, Р. Пилипчук, О. Кашуба. (ІМФЕ, XII Міжнародний з'їзд славістів).

11. Ukraińsko-polskie związki w kontekście rozwoju sztuki Kijowa (Koniec XIX – początek XX w.) // Międzynarodowy Kongres Sławistów: Streszczenia referatów i komunikatów: Literaturoznawstwo, folklorystyka, nauka o kulturze. – Kraków, 1998. – S. 270.

12. Польське малярство 50–60-х рр. XX ст. Експресивно-лірична абстракція «Краківської групи» // Мистецтвознавчі записки. – Київ, 2001. – С. 144–152.

13. Україна і Польща – питання спадщини // Польська культура в житті України: Історія. Сьогодення. – Київ, 2001. – С. 55–64.

14. Польські художники в Києві (друга половина XIX — початок XX ст.) // Polacy w Kijowie. – Kijów, 2002. – S. 85–104.

15. Wspólne drogi wspólnej spuścizny. – Warszawa: Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa. – Krakow, 2002. – S. 137–144.

**Олександр ФЕДУРУК**

### **ПОЛЬСЬКІ ХУДОЖНИКИ В КИЄВІ (ДРУГА ПОЛОВИНА XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)<sup>1</sup>**

У книжці «Джерела культурних взаємин» мені вдалося простежити різні форми мистецьких зв'язків між українськими і польськими художниками, які продовжували розвиватися у другій половині XIX – на початку XX ст. Тоді видалося за необхідне виділити проблематику, пов'язану з існуванням української теми в польському мистецтві. Вважаю за потрібне зауважити, що книжку свого часу помітив видатний польський письменник Ярослав Івашкевич і відзначив у спеціальній рецензії її орієнтацію та основний пафос, спрямовані на висвітлення близькості образотворчих культур двох дружніх народів [9, 180–182].

Творчі контакти посилилися на рубежі століть. У цей період зростає і роль Варшави і Києва – художніх центрів, що згуртовують митців. Зазначаючи це, водночас ми повинні пам'ятати про формування нових явищ в європейському мистецтві кінця XIX – поч. XX ст., які не могли обминути польську і українську культури. Зростає роль пластичного мислення, форма із затінку виходить на перший план. Посилюється мистецький рух. У Києві виникають нові художні товариства, музеї, зростає значення художніх шкіл, у першу чергу М. Мурашка, збільшується кількість мистецьких виставок, організованих місцевими художниками, а також представниками різних мистецьких центрів (Петербурга, Москви, Варшави, Львова, Одеси). Про зростання суспільної ролі мистецтва промовисто свідчить той факт, що імена Рєпіна, Матейка у Києві стають популярними і ототожнюються з прогресивними суспільними ідеями. Спостерігаємо своєрідний факт: наприкінці 80-х – початку 90-х у Кракові, де жив Ян Матейко, в очолюваній ним художній шко-

лі ім'я видатного живописця не визначало провідних мистецьких тенденцій. Це не раз відзначали і польські мистецтвознавці. Одночасно в Україні і, зокрема, у Києві ім'я Матейка стало символом відданого служіння художника вітчизні, мистецтву і хвилювало патріотичною спрямованістю творчості, постійним громадянським наповненням. В. Стасов назвав Матейка однією з найбільших величин художньої Європи XIX ст. Проникливі слова І. Крамського «Що таке Матейко? Ось людина, яка, ви відчуваєте, не жартує з мистецтвом... нема іншого такого серйозного розуму і серця» – ці слова набули особливого змісту в середовищі української творчої інтелігенції. Українець О. Слєпін порівнював Матейка і з К. Брюлловим та О. Івановим. Одне слово, в означений період мистецький прапор Матейка переможно майорів на українських теренах.

У 1895 р. Літературно-мистецьке товариство в Києві після п'яти років існування випустило друком спеціальний збірник, помістивши в ньому статтю М. Ніколаєва «Дві історичні картини Яна Матейка». Надто важливим і симптоматичним для Києва, де під впливом ідей Рєпіна формувалася вітчизняна школа історичного живопису, став мистецтвознавчий аналіз картин польського майстра «Прийом Стефаном Баторієм послів Грозного під Псковом у 1581 р.» та «Іван Грозний». І хоча стаття мала тенденційний промонархічний характер, сам факт дослідження творів Матейка у Києві означав визнання його видатних заслуг перед польським національним мистецтвом, служив для київських художників уроком [19, 480]. Скажімо, під час відкриття пам'ятника Богдану Хмельницькому в 1888 р. в Києві експонувалася картина Матейка «Присяга Богдана Хмельницького на вірність Росії». Твори краківського живописця тут знали і шанували.

У Київській рисувальній школі був справжній культ Матейка. Гравюра з його роботи «Станьчик» з педагогічною метою виставлялася в числі кращих творів європейського мистецтва. Директор школи М. Мурашко глибоко поважав краківського живописця. Він згадував, що 1882 р. у великому залі університету св. Володимира була виставка польських художників, «де велике враження справляв «Станьчик» Матейка. Мені ця річ

<sup>1</sup> Друкується за: Федорук О. Польські художники в Києві (друга половина XIX – початок XX ст.) // „Pamiętnik Kijowski”. – Т. 6. Polacy w Kijowie / Pod red. H. Strociskiego. – Kijów, 2002. – S. 85-103..

тепер до нестями подобається» [22, 81], - ділився почуттями М. Мурашко.

У «Спогадах старого вчителя» можна знайти теплі спогади про зустріч Мурашка з Матейком, що відбулася в майстерні на вул. Флоріанській за посередництвом М. Гожковського, беззмінного секретаря польського митця. Відомо, що Матейко з пошаною ставився до інших народів, виступав за зближення між українцями та поляками, розділеними «нещастям і суперечками» [29, 24]. М. Мурашка вразила бесіда з видатним майстром. Матейко, виявляється, знав мову галичан. «Він заговорив по-русинському, це щось близьке до малоруської говірки...»

Київський художник, перебуваючи у Кракові, думав про майбутнє своєї школи, про її учнів, дбав про необхідність згуртування слов'янських народів. Цим переживанням у щоденнику відведено чимало місця, і вони заслуговують на виняткову увагу. Через те, що в школі вчилася чимало поляків, Мурашко наважився просити малюнок Матейка для учнівської галереї [22, 87].

Творчість Матейка служила важливою ланкою, яка поєднувала мистецькі стосунки Кракова і Києва. В огляді «Андриолли и Матейко как авторы рисунков и картин из малорусского быта» киянин Н. Шугуров відзначав постійне зацікавлення Матейка українською темою [16, 320]. Творча інтелігенція Києва надзвичайно шанувала особу краківського художника. Красномовною ілюстрацією до цього є листи Миколи Лисенка до молодого Фотія Красицького, який навчався у Санкт-Петербурзі, в Академії мистецтв. «Треба збирати усякі здобутки минавшості, записувати їх, і переховувати як то робив Матейко, та й до діла прикладати» [25], — радить композитор. Трохи далі Лисенко закликає Красицького вивчити у поляків «Історичну школу Матейка, Коссака, у росіян – жанр і побут. Може й вам доля дасть у руки змогу й талант воскресити, уявити минулі історичні факти почтимої української історії»<sup>2</sup> [25].

Розглядаючи стосунки Матейка з сучасниками, особливо слід відзначити його доброзичливе ставлення до тих українських юна-

ків, які вчилися в очолюваній ним Краківській художній школі. У Львові, під надання Матейкові звання почесного громадянина міста, він виділив кошти для організації двох стипендій: однієї для українця, другої – для поляка. Ідею цього заходу, як згадує про це сам Матейко у листі до дружини Теодори від 30 вересня 1869 р. [33, 34], подав його львівський приятель художник Ізидор Яблонський. Доля стипендії відтоді не раз турбувала художника, принаймні про це свідчать його листи до знайомих<sup>3</sup> [21].

Київська рисувальна школа, яка вважалася серйозним мистецьким закладом та прищеплювала учням високу культуру й широкі погляди на мистецтво, була великим пропагандистом творчості Матейка. «Учні нашої школи, – згадував Мурашко з нагоди 30-річного ювілею його служби в жовтні 1898 р., – неодноразово докладали свої сили і знання в роботах, що мали громадське значення і ми зустрічаємо їх при реставрації фресок Кирилівської церкви, вони беруть участь у прикрашенні Володимирського собору, тепер ми знову бачимо їх помічників проф. Верещагіна при розписах стін нашої великої Печерської обителі». У звіті комісії Академії мистецтв за 1898 рік серед 80 навчальних закладів було відзначено тільки її учнів, з них шість представляли Київську рисувальну школу.

Київ на рубежі XIX–XX століть гуртував мистецькі сили, цементував одностайність для прориву з художньої ізоляції і кастової замкнутості, в якій перебувала образотворча культура. Йшла справжня боротьба за глядача, за причетність мистецтва до суспільних проблем. Уся тогочасна преса приділяла увагу мистецьким справам, хоча професійна художня критика того періоду не мала в Києві «свого Стасова» і мала здебільшого інформаційний характер.

Пересічне київське середовище постійно виявляло зацікавленість перебігом польського мистецького життя. В оглядах тогочасної періодики можна знайти чимало живого переконливого матеріалу про враження від художніх виставок у Варшаві, Кракові та

<sup>2</sup> Лист М. Мурашка до Ф. Красицького від 26. 12. 1893.

<sup>3</sup> З приводу організації виставок його творів. Він запитує свого кореспондента: «Що чути з проектом стипендії для поляка і українця?»



## СИЛЬВЕТКИ

Львові, про нові картини польських митців, про розуміння нових стилів і напрямів, про тісні мистецькі контакти, що єднали поляків і киян. Так, у київській газеті «Життя і мистецтво» в матеріалі «Три дні у Варшаві» описуються нелегкі умови існування польських художників, згадуються картини Ейсмонда і Целінського [6]. У 1895 р. газета повідомляє, що Г. Семирадський відправив на виставку в Москву три картини «Римська ідилія», «Святий Ієронім», «Вакханалія» [5].

Про смаки тогочасної критики достатньо промовисто свідчить огляд Г. Чайковського «Сучасний польський живопис і посмертна виставка Владислава Подковінського» [7]. Автор критикує відомий твір Подковінського «Безумство знесень» («Жінка на коні»), заперечуючи його естетичну вартість й звинувачуючи Подковінського в тому, що «хвороба викривала його прагнення і натуру» і через це той «пише балерин з набіленими обличчями і накидає фантастичні композиції, як «Ноктюрн» і «Похоронний марш» і врешті створює «Безумство» як апофеоз чуттєвості і смерті» [7].

1896 року газета «Жизнь и искусство» ґрунтовно аналізувала творчість краківських художників. Деякі твори, зокрема картину Т. Аксентовича «Гуцульський похорон», критик цього часопису розцінив як банальну, оскільки самому критику більше імпонували «портрети нашого знаменитого Августиновича. Адже це не портрети, а живі люди», – робить висновок газета [8].

Київське товариство художніх виставок, що виникло 1892 року, здебільшого орієнтувалося в своїй діяльності на Товариство південноросійських художників в Одесі. У 1890-х роках робилися певні кроки для об'єднання цих угруповань, і першим актом на цьому шляху вважалася організація спільних виставок в Києві та Одесі. Роботу цих товариств слід оцінювати також крізь призму українсько-польських мистецьких взаємин, оскільки в їхній діяльності брали участь польські художники й не лише як експонент, але й в ролі активних організаторів мистецького життя. Робота українських товариств носила просвітницько-пропагандистський характер, що в цілому нагадувало ідеї Захента – Варшавського Товариства приятелів красних мистецтв. Існує багато

спільних рис, що духовно поєднують Захенту і київське товариство – зокрема, обидва товариства були об'єднаннями художників і мали на меті поширення серед населення здобутків національного мистецтва, розвиток естетичних смаків, матеріальну підтримку митців, виставочну діяльність. Захента відіграла значну роль у поширенні україніки. В експозиціях київського товариства художніх виставок польські митці залишалися вірними улюбленій темі, порушуючи проблеми, ідентичні творчим і проблемам їх українських колег.

Оцінюючи велику роботу товариства південноросійських художників, ми не можемо не відзначити прогресивну діяльність у 1909–1911 рр. Салону Іздебського в Одесі. Ця мистецька організація потребує особливої уваги дослідників, тому що в світлі мистецьких контактів Салон активно пропагував сучасне мистецтво («передбачаються відділи: російський, польський, фінський, французький, німецький та італійський» – зазначалося у програмі художньої виставки).

Виставка відкрилася в грудні 1909 р. Вона користувалася успіхом в Одесі, Києві, а згодом – у Петербурзі та інших містах. У Салоні проводилися лекції з актуальних питань естетики і мистецтва, а також кілька концертів, присвячених старій і новій музиці («Про завдання сучасного живопису», «Сучасне мистецтво і місто», «Про Оскара Уайльда» В. Іздебського, «Новий театр» Броневського, Вечір пам'яті А. Чехова тощо).

В. Іздебський часто відвідував Париж, де захопився тогочасним авангардом. Його ідея організації міжнародної експозиції мала великий успіх і суспільну підтримку. До участі у виставці зголосилася велика когорта французів, серед них Ж. Брак, Валлатон, Глейзес, Ван-Донген, М. Лорансен, А. Матісс, Ж. Метцінжер, А. Маркс, О. Редон, А. Руссо, П. Сіньяк та Вламінк. Крім цього, для експонування на виставці погодилися виставити свої твори І. Білібін, Д. Бурлюк, О. Екстер, В. Борисов-Мусатов, Гончаров, І. Грабар, М. Добужинський, В. Кандинський, М. Ларіонов, А. Лентулов, Є. Лансере, А. Рілов, Г. Остроумова-Лебедева, Р. Фальк, М. Яковлев визначили нові мистецькі обрії. Поляк К. Ставровський, норвежець Х. Крон, грузин О. Шервашідзе, які жили у Києві, іспанець Х. Бермехо, італієць Д. Балла, одесити Є. Буковецький, Б. Егіз, Б.



Едуардс, П. Володикін, Т. Дворніков, В. Заузе, В. Іздебський – такий широкий список імен виявляв міжнародний характер виставки. Сюди слід додати імена Г. Нарбута, С. Колесникова [12].

У спеціальному номері журналу Салону, оформленому В. Кандінським, наведено рецензії тогочасної преси, в яких наводяться популярні погляди на розуміння специфіки сучасного мистецтва. Застрільником академічної критики виступив І. Репін, який не стримував себе у виразах та епітетах («тут чекало нас ціле пекло цинізму західних нездар», – писав відомий художник у «Біржових відомістях», 20 травня 1910 р.). Тон його статті публіцистичний, саркастичний. Подібне мистецтво, на думку Репіна, схвалює Диявол, дух цинізму. Цей самий Диявол прорікує: «Я примушую пресу – велику силу – трубити цьому мистецтву славу на весь світ: прийдуть мільярдери з Америки, будуть платити шалені гроші за цей товар, який легко і швидко виробляється. Ми заповнимо ним усі музеї і приватні галереї. Ми викинемо усе, що було дорогим для вас, і ви поклонитесь моїм мазіям ордену хвоста віслюка!.. У Москві уже деякі поклонилися... москвичі... тепер... колекціонують матіссів» [27, 34]. Вочевидь, цей монолог відстоював і захищав старі ідеї, що панували в російському мистецтві 60–80-х років.

Апостолом нових мистецьких гасел виступив О. Бенуа, який у своїй промові відзначив, що виставка для Петербурга знаменна. «Тут вперше у нас зібрані твори французьких молодих художників-вожаків нових рухів. Тут женизка творів російських художників відбиває вплив цих нових форм на вітчизняне мистецтво. І це співставлення надзвичайно повчальне. Між іншим, не тільки значна і повчальна виставка, але багато на ній радісного», – далі Бенуа прозорим натяком окреслив постать одного з головних представників епохи передвижництва, котрий висловив незадоволення мистецьким поступом. Молодий Бенуа полемічно відстоював нове мистецтво, закидаючи, ймовірно, Репіну, що колись він теж був найсвіжішим і найпередовішим в усьому російському живописі й мушений був вислуховувати такі самі докори і прокльони з боку своїх старших побратимів, прийшла його черга грати їх роль» [27, 34]. Як бачимо, критики не шкодували барв, у запалі

полеміки відкидали делікатність і сором'язливу обережність: йшлося про нові шляхи розвитку мистецтва, тобто нові естетичні засади творчості. У вступних абзацах журналу «Салон» безапеляційно стверджувалося: «Десять років тому виставки «молодих» здавалися блідими і беззмістовними – поруч з академічними. Тепер ролі їх змінилися. І вже не нам, а їм доводиться шкодувати за казковим берлом, влади над душами. Нове мистецтво здобуло повнокровність і силу, воно єдине є живим та дарує надію. Виставка «Салон», вперше відкрита минулого року, стала цьому яскравим доказом. Вона викликала безліч палких суперечок – гімни одних і злобливий скрегіт інших» [27, 4].

У цьому ж часопису «Салоні», серед цікавих і своєрідних статей, роздумів, зустрічаємо виступ В. Кандінського «Зміст і форма», в якому художник детермінує роль внутрішнього (змісту) і зовнішнього (форми) у творі мистецтва. На думку Кандінського, «прекрасним є той твір, зовнішня форма якого цілком відповідає внутрішньому змісту...» [27, 15]. Але слід пам'ятати, що «форма є матеріальним виразом абстрактного змісту. Тому якість художнього твору може бути оцінена цілком лише його автором: тільки йому дано бачити, чи відповідає і наскільки знайдена ним форма змісту, що велично вимагає втілення» [27, 15]. Знаменно, що В. Кандінський у цій статті проголошував торжество монументальності мистецтва, «якого паростки уже сьогодні нами відчуваються, цвіт якого зав'яжеться завтра». Цікаво, що «це монументальне мистецтво є поєднанням усіх мистецтв в одному творі». Подібні тези В. Іздебський патетично захищав у вступній частині каталогу: «Художник розбив старі форми, оволодів таємницею фарб і ліній... Він шукає нового синтезу, нового з'явлення для таємниці свого духу». Молоді критики намацували ґрунт для свіжих ідей. Мета виставки виглядала ясно і сприймалася програмно – показати панораму сучасного мистецького життя «... від класичного академізму, через усі сходинки імпресіонізму, що переможно крокує, до останніх граней, до останньої барвистої глибини» [12].

Для творчого єднання вітчизняних митців – тих, що жили в Одесі, Києві, Москві, Єлисаветграді, Миколаєві, і тих, що опинилися

## СИЛЬВЕТКИ

за кордоном, у Парижі, Мюнхені, – у березні 1914 р. в Одесі було організовано цікаву весняну виставку картин. Вона згуртувала художників, різних за характером своєї творчості. Поруч з картинами П. Кончаловського, А. Лентулова, О. Купріна, І. Машкова, експонувалися абстракції В. Кандінського («Імпровізація 34», «Картина з колом», «Композиція №7», «Картина з білими лініями»). Норвежець Х. Крон, який мешкав у Києві, показав низку придніпровських і кавказьких пейзажів («Біля Дніпра», «Зима», «Новий Аерон», «Вид із Сухумі», «Кавказькі гори», «Табачна плантація», «Джамгальський ліс»). Були представлені твори П. Володикіна, В. Загороднюка, Р. Фалька, С. Стороженка. У вступній статті каталогу «Про розуміння мистецтва» В. Кандінський категорично відкидав старі засади творчості (навіть «імпресіонізм був природним завершенням натуралістичного прагнення в мистецтві»), застерігав від уявного розуміння сучасного мистецтва, коли здійснюється поверхова словесна бравада поняттями кубу, поділу площин, барвистих завдань («це не більше, як прополіскування рота словом, що одержало модерністське забарвлення»). Пояснення мистецтва, за Кандінським, має не пряме, а випадкове значення [4, 10–12]. Реципієнт повинен розкрити ширше свою душу і тоді здійсниться мета.

Салон Іздебського за своїм характером наближався до мистецького угруповання «Штука», а більшою мірою до авангардних товариств Польщі початку ХХ ст. Закони суспільного буття ставили перед художниками різних національностей необхідність єдиного вибору – єднання в ім'я мистецтва, що виключало альтернативні розходження. Салон Іздебського, з точки зору розвитку прогресивних тенденцій, розширення міжнародних зв'язків у мистецтві, відіграв особливу роль. Він виводив мистецтво Східної Європи на авансцену культурного життя світу. Салон Іздебського в Одесі та його коло на багато років випередили устремління польського авангарду, який сповна виявив себе тільки на виставці нового мистецтва 1923 р. у Вільнюсі.

Київське товариство художніх виставок, Київське товариство заохочення мистецтв співпрацювали з польськими художниками,

які приїжджали до Києва. Перша виставка польських художників у Києві відкрилася 14 листопада 1882 р. в залі університету. В ній брали участь В. Герсон, Ю. Зімлер, Г. Семирадський, Я. Матейко, Ю. Брандт, Я. Мальчевський – загалом на виставці експонувалося 40 картин. Експозиція мала значний суспільний резонанс і високо оцінювалася передовою пресою: «До цього часу слов'янські народи, – писав критик В. Варзар з нагоди відкриття виставки, – не можуть похвалитися досконалим і точним знанням одного. У нас занадто мало піклуються про розповсюдження в масі публіки таких знань, які б привели слов'янські народи до взаємного розуміння, а відповідно, до згоди» [3].

Виставку вітали київські газети «Киевлянин», «Заря», варшавська «Клоси» [15]. Схвальні рецензії у газеті «Зоря» вмістив М. Мурашко, а в Петербурзі журнал «Художественные новости» надрукував статтю С. І. «Кореспонденція із Києва» [29, 160–162] й повідомлення, що Варшавське товариство художників показало в Києві кілька робіт польських митців, серед яких «Хрестоносці» і «Королева Ядвіга в Краківському замку» В. Герсона, «Діоген» Г. Семирадського та ін. [31, 208–209].

Згодом, у 1883 р. школа М. Мурашка виступила ініціатором організації першої виставки творів місцевих художників (Є. Вжеща, В. Менка, В. Галимського та інших впливових митців).

Виставкове життя Києва 1890-х рр. відрізнялося інтенсивністю. Кияни мали змогу оглянути твори Ю. Коссака, В. Герсона, Г. Семирадського, Я. Матейка, Л. Вичулковського, Я. Мальчевського та багатьох інших.

Подією, яка пов'язала мистецьке життя Києва з польськими художніми силами, стало відкриття Салону в листопаді 1900 р. Його організатор Замараєв (відомий шанувальникам мистецтва під псевдонімом Урсин) зумів зацікавити тогочасного глядача підбором виставлених творів. Експонувалися не лише київські, московські художники, але й польські митці, що дало підставу глядачеві виставки Є. Кузьміну провести порівняння та виявити різницю між характером російського (на його думку, реалістичного) мистецтва, і польського, яке він справедливо відносить до мистецтва романтичного: «російська література

і живопис в більшості випадків схильні до зображення живих людей, якими опанували певні прагнення, пристрасті, ідеї; у поляків ми бачимо скоріше ряд ідей, які набувають у мистецтві певних художніх форм, часто тонких, красивих...» [19, 443]. Далі Є. Кузьмін аналізує конкретні твори виставки, оцінюючи їх за характером висловлених ідей, що не завжди збігається зі способом мистецького спрямування тих чи інших майстрів. Так, цикли картин М. Кшеша на тему молитви є «характерними зразками чисто ідейного ставлення художника до обраного ним сюжету» [19, 444]. Це дало привід Є. Кузьміна провести паралель між М. Кшешом та Ю. Фалатом, Ю. Коссаком і особливо А. Гротгером, С. Батовським, В. Тетмайером. У дійсності це не відповідало істині, оскільки подібне порівняння не було об'єктивним. Але загальний тон суджень Є. Кузьміна доброзичливий, прихильний як щодо окремих картин, так і щодо їх авторів. Виділено постаті Г. Семирадського і Е. Окуня, зокрема, його полотно «Сон Паганіні», в якому рецензент у низці рис спостерігає «гофманівську фантазію».

У Салоні виставлялися також київські художники В. Галимський, В. Менк, М. Пімоненко, І. Селезньов, І. Рашевський. Спостереження Є. Кузьміна про них суворіші, оглядач виділяє етюди Галимського, «миловидні за тоном». Менк, на його думку, є типовим представником академічного напрямку. Кузьмін також спеціально наголошує, що «Замараєв незабаром обіцяє показати нам цілий ряд нових, незнайомих речей. Сподіваємось, – впевнено зазначає автор, – що художній салон під його керівництвом посяде належне місце в художньому житті нашого міста» [19, 448].

Слід згадати виставку киян, організовану Галимським на Різдва свят у Біржовій залі 1892 р. У своєму клопотанні перед міською владою художник виходить із настанови, що наявні мистецькі сили повинні координувати свої дії для організації виставкового життя [32]. У виставці взяли участь відомі художники Києва, Варшави, Одеси, зокрема М. Пімоненко, Х. Платонов, О. Шервашідзе, Я. Станіславський, В. Котарбінський, Л. Вичулковський, Є. Вжещ, В. Галимський, К. Костанді, С. Костенко, Г. Ладигенський.

У лютому 1901 р. в Літературно-артистичному товаристві Києва відкрилася виставка картин, присвячених творам Г. Сенкевича, а в березні у Салоні І. Замараєва експонувалося полотно Хвойницького «Розправа перед сеймиком у Варшаві». У січні 1905 р. в Київському музеї відкрилася виставка скульптур Б. Бегаса, а згодом у січні 1908 р. в Києві було влаштовано виставку краківських молодих художників, переважно учнів Станіславського і Рушиця.

Виставки наповнювали інтелектуальний клімат міста великою духовністю. На рубежі століть вони становили в очах освічених людей яскраву сторінку екстенсивного розвитку мистецтва. Образна атмосфера мистецьких пошуків на терені Києва впливала з наявності глибоких творчих взаємин. Художній міст Варшава – Київ успішно функціонував завдяки організації та проведенню подібних виставок.

Творчість вихованців Київської рисувальної школи може служити прикладом того, як у мистецькому середовищі зростає інтерес до розширення творчих контактів. У цьому контексті й слід розглядати творчі портрети К. Кшижановського і особливо Л. Ковальського, за допомогою якого у 1910 р. була влаштована виставка чесько-моравських, польських і русинських художників. Значну роль у цьому питанні відіграла заява членів комітету виставки І. Труша та С. Соколовського з проханням до дирекції київського художньо-промислового і наукового музею виділити приміщення для експозиції [18, 3, 51, 52–55].

В окремому листі уповноважений комітету виставки С. Гаржтецький просить виділити зали міського музею для експозиції творів художників зі Львова під керівництвом Т. Рибковського на час з 15 вересня до 1 листопада. Одночасно було висловлено прохання, щоб плата за цю виставку не була дорожчою від виставки краківських митців, організованої Л. Ковальським. Подібні художні акції були бажані для киян, і з боку громадськості робилося усе можливе для їх проведення.

Як член журі, Л. Ковальський разом з В. Галимським брав участь у засіданнях комітету Київського товариства сприяння мистецтв. З протоколів засідань цього товари-

## СИЛЬВЕТКИ

ства можна дізнатися про організацію виставок у 90-ті рр., придбання товариством творів Я. Станіславського, В. Галимського, В. Менка, Л. Ковальського.

Творчу атмосферу в місті створювали мистецькі авторитети, які мислили нешаблонно, мали перед собою певну творчу перспективу. Серед таких постатей особливо слід відзначити Я. Станіславського, який відіграв важливу роль в художньому житті Києва на рубежі XIX–XX ст. Цьому сприяли і умови життя видатного польського живописця, який народився на Київщині (с. Вільшана), ріс серед чудової природи цього краю, в українському оточенні (в майбутньому художник відзначатиме значний вплив на його естетичне формування почутих у дитинстві від няні українських народних пісень – цей факт наводить у спогадах М. Нестеров) [24], протягом життя приїжджав в Україну, до Києва, де спілкувався і приятелював із багатьма українськими і російськими митцями. Природно, що й значна частина його доробку пов'язана з українськими мотивами – це насамперед чудові пейзажі з видами Києва й Київщини. Серед інших назвемо такі полотна, як «Сільська дорога», «Український пейзаж», «Михайлівський собор», «Парк у Києві», «Софійський собор», «Печерська лавра», «Аскольдова могила», «Українське село», «Соняшники», «На хуторі Княгинине» та інші.

У полотнах Я. Станіславського проступають також і більш глибокі зв'язки з Україною. Притаманні його творам пантеїстичне сприйняття дійсності, демократичність, емоційна наснаженість, щедрість світла і багатство барв мають багато спільного як із напрочуд мальовничими краєвидами Наддніпрянщини, так і з народною поетикою, творчістю Т. Шевченка і Г. Сковороди.

Важко переоцінити роль Я. Станіславського в мистецько-культурному житті Києва. З 1894 р. він є секретарем Київського товариства художників (після відходу із цієї посади Є. К. Вжеша). Його діяльність у роботі товариства є дуже активною і плідною. Серед питань, які в цей час вирішує товариство, особливої ваги набирає об'єднання творчих сил України, зокрема організація спільної роботи із Одеським товариством південноросійських

художників, злиття Київської і Одеської організацій, а також організація численних виставок, в яких брали участь українські, російські і польські митці, підготовка каталогів тощо.

Міцні творчі контакти єднають Я. Станіславського із рисувальною школою М. Мурашка. На початку століття він включається у педагогічно-виховний процес цього художнього осередку Києва. Тут народився і відомий портрет «Польський художник Ян Станіславський» (1905–1906), виставлений у квітні 1907 р. в Петербурзі, на IV виставці картин Нового товариства художників (нині портрет експонується в Харківському державному музеї образотворчого мистецтва). Яскраву сторінку в історію мистецьких взаємин слов'янських культур вписала творча дружба Я. Станіславського і М. Нестерова. «Я познайомився із Станіславським, або, як було прийнято називати його в російському товаристві Іваном Антоновичем, у родині Прахова, в роки розпису Володимирського собору. У київському моєму житті останніх років Станіславський відіграв особливу роль», – писав у 1910 році М. Нестеров [24, 353–364].

Гостинна господа Прахова була в Києві своєрідним мистецьким центром, де збиралися майстри і прихильники пластичних мистецтв. Ще одне свідчення київських контактів Нестерова і Станіславського наводить дочка російського художника О. Нестерова-Шретер у «Спогадач про батька»: «У Києві бував у батька, проїздом із Кракова, польський художник Станіславський. Величезний товстун, він був напрочуд принадливою людиною. Батько називав його «польським Левітаном», завжди дуже радів його візитам» [10, 66]. М. Нестеров високо цінував творчість Станіславського, особливо відзначав його внесок у зміцнення взаємин української і польської культур. «Вслухаючись у пісні цього поета України, мимоволі у розм'якшеному серці своєму забуваєш історичну драму, що роз'єднала два народи» [24, 354]. Цікавим документом останніх місяців життя польського митця є лист Нестерова до сестри А. В. Нестерової, датований серпнем 1906 р., із якого ми довідуємося про відвідини Станіславським Нестерова в с. Княгинине та про задум створення його останнього портрету. «Сьогодні прибувають Станіславські... Бід-



ний Іван Антонович тяжко хворів... Пробудуть вони у нас біля тижня, після чого всі з Княгинино роз'їдемося... Станіславські до Києва, а я до Ясної Поляни» [23, 177].

Востаннє Нестеров і Станіславський зустрілися в Києві у вересні: «До глибокої ночі провели у дружній бесіді, а через кілька днів він заїхав попрощатися. Настрій у нього був бадьорий, і всі занепокоєння про його здоров'я мимоволі стали розсіюватися. Покинувши думку про Єгипет, виїхав до Кракова. Лист його звідти, одержаний в листопаді, звучав сумно і загадково, а в грудні в Петербурзі я дізнався, що Станіславський помер у Кракові 4 грудня 1906 р.»

Нестеров закінчив портрет польського друга, який був виставлений у лютому 1908 р. на посмертній виставці Я. Станіславського у Кракові. А згодом, разом із виставкою, побував у Львові, Варшаві й Відні (у 1912 р. портрет придбав Національний музей Кракова).

На портреті польський живописець зображений на фоні сільського осіннього пейзажу, у вечірніх сутінках. Фронтально, майже на всю площину виступає масивна, втомлена постать людини. Тонкий психологізм, метафорична заглибленість вирізняють цю роботу Нестерова. І ще цікава деталь. Позуючи, Станіславський одночасно малював. Його пейзаж «Хутір Княгинине» (1906 р.) витримано в аналогічній настроєвій тональності – тихий смуток, спокійний роздум, м'яка гама тонів (робота перебувала в зібранні Н. М. Нестерової).

Слід згадати ще один аспект зв'язків Я. Станіславського з Україною, й, зокрема з Києвом – це його педагогічна діяльність. Серед учнів художника у Краківській школі красних мистецтв було чимало українців, до яких він ставився із батьківським теплом і яким прищеплював своє захоплення природою Наддніпрянського краю. Ось що пише про це М. Бурачек: «Особливо він полюбив природу України: він розкривав нам, своїм учням, її красу і навчив нас відтворювати її як серйозне, часто навіть суворе явище, замість того, щоб творити солоденькі фальшиві «малоросійские виды» [2; 12].

Розвиток українсько-польських мистецьких взаємин на межі XIX–XX ст. важко уявити без творчих портретів Є. Вжеша, В. Га-

лимського, В. Наленча, В. Котарбінського, В. Менка. Художнє життя Києва ці митці оживили щедрим вболіванням за дієвість образотворчої культури, внесли розуміння необхідності високого професіоналізму в творчості. Під їх впливом київське мистецьке середовище відвернуло свою орієнтацію від академічного стилю псевдоісторичних композицій, повернулося лицем до поглибленої проблематики і розв'язання складних завдань жанрів. Вжещ, Галимський та ін. успішно виставлялися на київських, варшавських, краківських художніх виставках.

Мені доводилося писати про творчість Вжеша і Галимського 90-х рр. [29, 108–112]. На початку своєї діяльності вони брали активну участь у роботі пересувних виставок. Як свідчать каталоги, у списках експонентів пейзажі Вжеша регулярно згадуються приблизно до XVII виставки товариства. Далі, з 1890 р. Вжещ виступає уже з київськими художниками, причому на IV-й виставці (1891р.) Вжещ, Галимський фігурують разом з В. Павлішаком, на V-й – присутній Я. Станіславський. З 1892 р. імена Вжеша, Галимського, Станіславського часто згадуються разом. Уважне і ознайомлення з каталогами того періоду доводить, що ці художники брали активну участь в оновленні мистецького життя Києва. Коло експонентів поступово розрослося. На шостій виставці Київського товариства художніх виставок (1899 р.) з'являється ім'я О. Мурашка. 1911 року публіка знайомиться з картинами В. Кричевського, О. Мурашка, Фельдмана. Через два роки у шостій виставці картин київських художників брали участь Є. Вжещ, М. Жук, М. Паращук. На восьмій виставці у 1916 р. окрім Є. Вжеша, Л. Галимського, М. Жука, О. Мурашка ми бачимо вже імена Л. Ковальського, К. Кшижановського.

Опубліковані, а також новознайдено листи передчасно померлого Вжеша проливають світло на широту його суспільних інтересів. У листі до В. Герсона Є. Вжещ у 1883 р. розповідає, що «у Києві в Адамовича-старшої людини, є портрет Міцкевича на Аю-Дагу в Криму на 40-му році життя, зроблений Ваньковичем і слід би його одержати» [35, 67].

Як секретар товариства київських художніх виставок Є. Вжещ підтримував близькі

## СИЛЬВЕТКИ

стосунки з товариством південноросійських художників. Його зв'язували дружні стосунки з П. Нілусом, якого він інформував про статут товариства, про його затвердження міністерством і про виставкові плани. Кілька листів датовано 1893–1895 рр. В одному з них Вжещ розповідає про організацію виставки Нілуса в Києві. Лист містить цікаві деталі: «У нас у Києві, на жаль, тепер тільки одне приміщення для виставок в університеті. А особливо з цього року в Києві з'являється чимало виставок. Очевидно, склалася думка про Київ як про місто дуже зручне для виставок, хоча насправді цей погляд досить помилковий. Виявляється, цього року в Києві вже було три виставки: Лагоріо, петербурзького товариства, а також нинішня – київського товариства заохочення мистецтв. Наша буде четверта, пересувна п'ята. Ваша шоста, іншої групи навесні – сьома»<sup>4</sup> [26]. Далі Вжещ повідомляє, що через поганий стан здоров'я посаду секретаря передає І. А. Станіславському.

Кияни разом з одеситами планували проведення спільних виставок. Закономірно, що в роботі одеських митців брали участь київські художники, зокрема Є. Вжещ. Твори Є. Вжеща користувалися свого часу значною популярністю. Художник був професійним пейзажистом, він малював природу України щедрими барвами, легко передаючи багатство тональних змін кольорових переходів. У польській пресі («Wędrowiec», «Kraj») відзначалося вміння художника надзвичайно тонко передавати нюанси емоційного стану природи. Двічі він виставлявся з персональними звітами у Варшаві. Вивчаючи взаємини російського і польського мистецтва рубежу століть, дослідники справедливо підмічали на прикладі Ф. Руциця, що в пейзажі закладалися «нові ідейні і формальні принципи» розвитку [28, 75] – аналогічне зауваження можна зробити й щодо творчості Є. Вжеща. Про активні пошуки нової пластичної структури в пейзажі гово-

<sup>4</sup> З листа Вжеща Нілусу від 20.11.1893 р.: «До складу членів організаторів товариства входять: професори Ковалевський та Орловський, художники Павло та Олександр Сведомські, Котарбінський, Платонов, Пимоненко, Менк, Галімський, Станіславський, Мурашко, Будкевич, Рашевський, Бодаревські: Вжещ».

рять його композиції «Бузок» та «Пасіка» з Житомирського краєзнавчого музею [1].

У розробці певних мотивів художник залишався вірний спробам поетизації стану природи, створення картин настрою, емоційно пережитих і відчutih. Невипадково він писав про себе: «Мені здається, що люди помилково судять, ніби мистецтво є віддзеркаленням візуального світу. Світ видимий є тільки засобом для висловлення особистих ідеалів, натхнення, марень, мук. Художник повинен по-іншому сприймати світ, ніж фотографічний апарат» [36, 325]. Не місце сьогодні заглиблюватися у творчу лабораторію несправедливо призабутого майстра, це необхідно зробити окремо. Можемо спокійно стверджувати, що своєрідність Вжеща-живописця позитивно позначилася на характері загальних мистецьких пошуків у середовищі київських художників, була прикладом вірного служіння естетичним ідеалам.

На відміну від Є. Вжеща, вірного наддніпрянським пейзажам (тільки раз виїжджав до Італії), Владислав Галімський багато подорожував й усюди малював природу тих країв, де йому доводилося бувати. Але так само, як Вжещ, Галімський прислужився мистецтву Києва: «Нічого дивного, – зазначав він сам, – що по мандрівках у ті або інші сторони завжди сюди повертався і тут нарешті постійно оселився» [33, 10]. Майстерня художника з мальовничими видами на Дніпро містилася поблизу церкви св. Андрія. Без сумніву, академік живопису В. Галімський був у Києві помітною постаттю. Про свою діяльність художник згадував: «За співучасті Вільгельма Котарбінського, який до Києва постійно приїжджав, Станіславського, який назавжди виїхав з Києва, Вжеща і кількох російських художників, вдалося нам організувати «товариство київських художників». Далі Галімський нарікає на публіку, що не розуміється на живопису, і на пресу, що критикує, не розбираючись в об'єкті критики [33, 10].

Творча біографія В. Галімського вписується в лінію прогресуючого розвитку українсько-польських мистецьких взаємин. Художник у 1910-х рр. піклувався про організацію власної школи, активно включився у конкурсну програму, що передбачала спорудження пам'ятника Т. Шевченку у Києві.

Участь В. Галимського у мистецькому житті Києва, починаючи з 1893 р., коли він закінчив Петербурзьку академію і одержав звання академіка, відзначалася надзвичайною активністю. Наскільки плідно вписався він у мистецьке середовище Києва, нині можна судити з тогочасної преси. Рецензенти, як правило, позитивно відзначали його роботи [17; 541].

У творчі плани В. Галимського входили активні дії щодо організації і мистецького життя й консолідації художніх сил. Пошуки в галузі пейзажу поставили його в ряди вдумливих дослідників природи. Художник шукав себе у синтетичних збірних образах, він прагнув узагальнення, виявлення особистих психологічних думок, мрій через стан природи. Персональні виставки 1908 і 1913 рр. у Києві стали своєрідними узагальнюючими етапами образної стилістики живописця.

Мистецьке життя Києва в зазначений період збагачувалося завдяки невтомній енергії професора А. Прахова. У 1885 р. він став керівником внутрішніх робіт у соборі св. Володимира і запросив для оформлення інтер'єру низку художників, у першу чергу М. Васнецова, з яким був добре знайомий. Робота над собором розтяглася на багато років. У ній брали участь М. Васнецов, М. Нестеров, а також В. Котарбінський, М. Врубельзі. У Києві Вільгельм Котарбінський був помітною особистістю. «За кількістю картин порівняти його можна тільки з Галимським», – схвально писав рецензент «Киевлянина», позитивно оцінюючи персональну виставку художника в музеї [35]. Посилаючись на двадцятирічне з ним знайомство, він відзначав його великий талант, дисципліну в малюнку, кольорі, що нагадувало рецензенту покійного Семирадського. Через місяць газета закликала читачів: якщо хочете бути у світі казки, у світі мрії і марень, у світі надзвичайно красивих, без кінця розмаїтих плям, поспішайте на виставку [14]. Однак, слід зауважити, що ставлення до Котарбінського не було однозначним. Про нього писали і таке: «Котарбінський без сумніву добрий талант, але надто вперто він не хоче звертати увагу на малюнок» [11, 317]. Глядачеві надавалася можливість самому судити про достоїнства і слабкі місця таланту В.Котарбінського. Попри ці розмаїті судження, залишалося достовірним, що художник вклю-

чився в розробку проблематики, яка у Києві не полишала нікого байдужим. А власною діяльністю він сприяв розвитку творчих взаємин.

Розуміння необхідності обміну досвідом, потреба пошуку нової образності вирізняли твори напівзабутих сьогодні К. Пшижиховського, А.Кендзерського, П. Васильченка, К. Іваницької, які працювали разом з Я.Станіславським, І. Рашевським, М. Пимоненком. У надзвичайно цінній за характером систематизації й охоплення матеріалу монографії «Польське художнє життя у 1890–1914 рр.», яку підготував Інститут науки ПАН, рік за роком аналізується функціонування польської пластики в Польщі та за її межами, в тому числі у Києві, Одесі, виставкове життя, події, що мають значення для розуміння процесу мистецьких взаємин. Стає очевидною картина їх розвитку: нові покоління польських митців заявляли про себе у Києві. Такою була, скажімо, згадувана виставка краківських художників 1908 р. (С. Філіпкевич, В. Яроцький, С. Камоцький, К. Сікульський – загалом 112 творів).

Згадані аспекти обраної проблеми дозволяють виділити на зламі ХІХ–ХХ століть основну тенденцію розвитку мистецтва, яке поступово звільнялося від локальної замкнутості. Зрозуміло, що багато питань, пов'язаних з постановкою проблеми, чекають далі свого детального вирішення. Новіші дослідження мистецтва цього періоду не можуть пройти осторонь процесів творчої взаємодії різних художників, що становлять невід'ємну частину складного мистецького життя зазначеної доби і характеризують його перспективу в контексті зазначених художніх взаємин.

### Бібліографія:

1. Бузок інв. № ЖКЛ 423 68,5 x 55,5; Пасіка, інв. № ЖКЛ 4 66,5 x 130,5.
2. Бурачек М. Мое життя. – М. Мистецтво, 1937; Дюженко Ю. Микола Бурачек. – К., 1967.
3. Варзар Е. По поводу выставки картин польских художников // Заря. – 09.12.1882. – № 273.
4. Весенняя выставка картин. – Одесса, 1914.
5. Жизнь и искусство. – 01.03.1895. – № 60.

## СИЛЬВЕТКИ

6. Жизнь и искусство. – 10.02.1894. – № 50; 08.02.1894. – № 165.
7. Жизнь и искусство. – 16.04.1895. – № 104.
8. Жизнь и искусство. – 31.01.1896. – № 31.
9. Ивашкевич Я. Люди и книги. – М.: Радуга, 1987.
10. Искусство. – 1967. – № 9.
11. Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 18.
12. Каталог интернациональной выставки картин, скульптуры, гравюры и рисунков. – Одесса. 1909-1910.
13. Киевлянин. – 04.02.1907. – № 35.
14. Киевлянин. – 07.03.1907. – № 56.
15. Киевлянин. – 16.11.1882. – № 254; Заря. – 19.11.1882. – № 257; 09.12.1882. – № 273; 18.11.1882.
16. Киевская старина. – 1890. – №11.
17. Киевское слово. – 14.01.1893; 21.01.1893; Артист. – 1893. – № 2; Киевская старина. – 1894. – Т. XIV; Киевлянин. – 1907. – № 35; Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 18.
18. КІДА, ф. 304, оп. 1, од. зб. 7.
19. Кузьмин Е. Из Киева о художественном салоне // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 20.
20. Кузьмин Е.. Из Киева. О Литературно-артистическом обществе // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – №21.
21. Лист Матейка до Львова від 10.06.1870 р. // Biblioteka Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu, dział rkps. 12038/III, k. I «а».
22. Мурашко М. Спогади старого вчителя. – К. 1964.
23. Нестеров М. В. Из писем. – Л.: Искусство, 1963.
24. Нестеров М. Ян Станиславский // Искусство и печатное дело. – 1910.
25. Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 74, № 385.
26. РФ ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, ф. 20-І, од. 3–18.
27. Салон 1910–1911. Международная художественная выставка. Устроитель В. А. Издебский, Одесса.
28. Тананаева Л. К проблематике творчества Фердинанда Рушица // Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX – начала XX века. – М, 1977.
29. Федорук О. Джерела культурних взаємин. Україна в творчості польських художників другої половини XIX – початку XX ст. – К., 1976.
30. Художественные новости. – 01.03.1883. – Т. I. – №5.
31. Художественные новости. – 15.03.1883. – Т. I. – № 6.
32. ЦДІА УРСР, ф. 442, оп. 622, од. зб. 233.
33. Kraj. – 1899. – № 13.
34. Listy Matejki do żony Teodory 1863–1881. – Kraków, 1927.
35. Materiały dotyczące życia i twórczości Wojciecha Gersona. – 1951.
36. Wędrowiec. – 1901. – № 17.



## ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК У ВЕРТРОГРАДІ УКРАЇНСЬКО- ПОЛЬСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПОЕЗІЇ



**В**идатний письменник покоління шістдесятників, перекладач, літературознавець та історик, ґрунтовний знавець культури й літератури українського бароко, літописець сьогодення – Валерій Олександрович Шевчук (нар. 20 серпня 1939 року) – є справжнім презентантом сучасної української полоністики.

Майбутній прозаїк, учений-медієвіст народився в Житомирі, у місті над Тетеревом. Але той Тетерів, на якому зростав і який запам'ятав В. Шевчук, різко відрізняється від нинішнього. Тоді ще не було греблі, що підняла його рівень на декілька метрів і затопила підніжжя скелі «Голова Чацького». Перекладач народився у тому Житомирі, на вулицях якого природно лунала українська, звично сприймалась польська, говорили на їдиш і лише подекуди можна було почути російську, де ще панував сакральний «колір, запах і смак» епохи М. Коцюбинського й В. Короленка, Ю. І. Крашевського й Шолом-Алейхема. Звідси вийшли видатні та великі музиканти: Ю. Зарембський, Б. Лятошинський, М. Скорупський, В. Косенко, піаніст С. Ріхтер, співачка З. Гайдай та інші. Його літературним учителем був видатний перекладач, поет і музикознавець Борис Тен (М. В. Хомчевський). Рідною в родині завжди вважалась українська мова, однак мати знала й польську. На цьому необхідно наголосити, тому що та епоха, ті часи житомирського мікрокосмосу знайшли своє віддзеркалення в багатьох творах письменника, серед яких найбільш виразним у цьому плані є «Роман юрби. Хроніка „безперспективної“ вулиці» (2009). Зацікавленість

«польсько-українською культурою, – зізнався В. Шевчук в інтерв'ю «Українському тижню», – мій інтерес, можливо, здобув стимул через голос крові: батько був українцем, а мати писала полькою... Стимул вивчати саме українсько-польські культурні чи історичні явища в мене наявний» (2010. – № 25-26).

В одному зі своїх автобіографічних нарисів Валерій Шевчук досить переконливо прокоментував появу «житомирських поляків», зазначаючи, що ця своєрідна група населення, на його думку, є більш католиками, ніж поляками, а поляками називалися лише через те, що прийняли католицьку віру (до речі, письменник з його братом були охрещені в католицькому костьолі). Це ті «поляки» – нащадки окатоличеного українського населення, з яких вийшли Володимир Антонович, Тадей Рильський, Кость Михальчук, Борис Познанський, Галина Журба, В'ячеслав Липинський.

Сам перелік здобутків та заслуг діяча української літератури, культури та науки зайняв би багато місця. Валерій Шевчук – «Заслужений діяч польської культури» (1986 р.), лауреат державної премії України ім. Т. Шевченка за роман «Три листки за вікном» (1986), нагороджений двома орденами (V і IV ступенів) «Князя Ярослава Мудрого», лауреат премії фондів Антоновичів і Т. Шевченка, літературних премій імені Є. Маланюка, О. Пчілки, О. Копиленка, М. Коцюбинського, А. Кримського, І. Огієнка, Б. Певного, премії в галузі гуманітарних наук «Визнання» (2001), почесний професор Житомирського університету імені І. Франка, університету «Києво-Могилянська академія» та

доктор Honoris causa Львівського національного університету ім. І. Франка. Однак одним із головних почесних звань прозаїка, гадаємо, є титулування його сучасними літераторами, котрі вирости на його художніх творах, чільником Житомирської прозової школи, яка є неординарним літературним феноменом регіонального естетичного мислення.

Доробок ученого і письменника становлять понад півтисячі художніх, наукових і перекладацьких праць з історії української літератури, перекладів сучасною українською мовою творів давньоукраїнської літератури та з польської мови. З проблем творчості митця вже захищені десятки кандидатських дисертацій, серед авторів яких можна згадати: Н. В. Адамчук, В. Д. Балдинюк, Т. Ю. Бледних, А. Й. Горнятко-Шумилович, Л. О. Донченко, О. П. Карпову, Т. В. Монахову, О. С. Переломову, Г. О. Полякову, І. Л. Прилипко, Т. Б. Жовновську. Ще більший науковий простір монографій та дисертацій, де творчість В. Шевчука розглядається в широкому контексті сучасної вітчизняної та європейської літератури. Варто виділити роботи Л. Тарнашинської «Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури» (К., 2001), Корогодського Р. «У пошуках внутрішньої людини» (К., 2002), Н. М. Ліщинської «Парадигма зла в сучасному українському, польському й англійському романі (Валерій Шевчук, Стефан Хвін, Вільям Голдінг)» (2007), Н. А. Городнюк «Знаки необарокової культури у творчості Валерія Шевчука: компаративні аспекти» (2003) та О. М. Солецького «Валерій Шевчук – дослідник та інтерпретатор українського літературного бароко» (2008), у яких науковці відстежують зв'язки та впливи стилю, здавалось, давно минулої епохи на сучасні художні процеси. Виявляється, цей зв'язок має позачасовий характер, а здобутки старовини не губляться у плинних берегах Лети. Постать Валерія Шевчука настільки багатогранна, активна та продуктивна, що дослідники не завжди встигають охопити його художні та літературознавчі здобутки. Однак необхідно визнати те, що, на превеликий жаль, досі не існує більш-менш повної бібліографії творів

митця. (Неповну бібліографію видала Національна парламентська бібліотека України у 2002 р. (838 позицій).

Проблеми польської історії, культури й літератури українсько-польського пограниччя функціонують у низці художніх творів митця, серед них «Три листки за вікном» (1986), «Стежка в траві. Житомирська сага» (1994), автобіографії «Сад житейських думок, трудів і почуттів», «Темна музика сосон» (К., 2003), нова автобіографічна оповідь-есе «На березі часу...» (вийшло три томи 2002, 2007, 2009) та багато інших.

У творчому доробку письменника й науковця важко провести чітку межу між виокремленими культурами і періодами, оскільки його творчість становить рідкісний синкретичний зразок як діахронічного, так і синхронічного мислення, що було властиве давній українській літературі і, як бачимо, існує та функціонує й на початку XXI століття. Бароко так сильно увійшло в характер його мислення, що іноді здається, ніби митець сам з'являє епоху бароко своєю закоріненістю у давнину і відкритістю до сучасного й майбутнього, де його інтерпретації є такі переконливі, що майже неможливо відділити «сучасного» Шевчука від «барокового».

Глибоке, по-справжньому невичерпне, знання вченим давно минулої епохи сприяло створенню низки шедеврів української транслатології як з давньоукраїнської мови, так і з польської. Результатом нагромадження, аналізу, а потім і осмислення літературного феномену в контексті української медієвістики стало видання багатотомних антологій, де В. Шевчук виступив або перекладачем, або упорядником, або коментатором, або у всіх іпостасях одночасно, як, наприклад, у збірниках «Аполлонова люття: Київські поети XVII – XVIII ст.» (1982), «Пісні Купідона: Любовна поезія на Україні XVI – поч. XIX ст.» (1984), «Антологія української поезії. Т. 1. Поезія XI – XVIII ст.» (1984), «Мисленне дерево» (1989), «Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X – початку XIX ст.» у двох випусках (1988 – 1989), «Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть» (2002), «Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII ст.» (2004. – Т. I;

2005. – Т. II), чотиритомне «Слово многоцінне» (2006), «Воскресіння мертвих: українська барокова драма» (2007), «Корені та парості: український генеалогікон» (К., 2008), де зібрано пам'ятки родовідно-біографічних жанрів у давній українській літературі: родинні літописи та хроніки, повчання дітям, автобіографії та житія, генеалогічні виклади та оповідання; двотомні «Дніпрові камени» (2009) та ін., у яких автор повернув українській культурі, адаптував, розповів, пояснив, висвітлив, вписав у сучасний простір здобутки вітчизняної літератури майже чотирьох століть. Окремо дослідник видав у своєму перекладі повні видання творів І. Вишенського, І. Величковського, Д. Братковського, літопис С. Величка (2 т, К., 1991), Вибрані твори П. Орлика за участі М. Трофимука та Р. Радішевського (2006), «Катехизис П. Могили» (Київ - Париж, 1996), 3 томи «Четї-Мінеї» Д. Туптала (2005, 2006, 2007), твори Г. Сковороди за участі М. Кашуби (2 т. 1994), «Українські биліни» (К., 2003) та ін.

Перекладознавчі студії В. Шевчука – це не тільки високоякісні зразки майстерного перекладу художньої творчості, це чітко виміряна, глибоко осмислена і підвладна йому епоха культури України XVI–XVIII ст. Крім цього, перекладач займався теорією перекладу. Він сформував критерії української перекладології барокової поезії, глибоко вивчав і вивчає старовину, особливості мовної ситуації, досконало орієнтується у мовних нашаруваннях, диференціює культурні пласти, помічає простір і час, свідченням чого є концептуальне перекладознавче дослідження В. Шевчука «Мова і витворення культурних і духовних цінностей XVII – XVIII століття» («Муза роксоланська». – Кн. 1), де вчений виокремив особливості мовно-культурного простору української літератури, який складався з творів, написаних книжною та народною українською, латинською, польською, словенською, а також, за визначенням В. Шевчука, наближеною до російської, мовами, вказав на стильові особливості епохи та її реінтерпретації сучасною наукою, іншими словами, митець та вчений, з одного боку, сформулював та виголосив своє перекладацьке кредо, а з дру-

гого – заклав потужні традиції Шевчукової школи перекладології.

Якось В. Шевчук написав мудрі слова, правда, з іншого приводу і до іншої ситуації. Перечитуючи їх сьогодні, бачимо в них автопортрет митця: «Стосунки митців різних культур у різних часах відбуваються на всіляких рівнях; зрештою, й сама культура є надзвичайно вигадливою і химерно переплетеною сіткою взаємозв'язків, зіткнень, запозичень, альязій, ремінісценцій, наслідувань, тобто вельми часто твориться не лише як відображення чи наслідування житейських колізій, а й на основі естетичних надбань; можна сказати: існує форма не тільки мистецтва для мистецтва, й мистецтва від мистецтва». Мистецтво від мистецтва – це В. Шевчук поза простором і часом. Здається, він може розширювати час або максимально стискати його під цупку обкладинку різноманітних антологій.

Читати В. Шевчука водночас легко і важко. Здобуток науковця – не для легкого «чтива». Він потребує глобального ретроспективного інтелектуалізму. Митець все робить сам. Сам знаходить тексти, із тенет давнини вишукує скупі відомості про авторів і часто невідомі пам'ятки, видає оригінальний текст, робить його переклад, коментує, адаптує, нарешті, вписує в контекст сучасності. Письменник не просто рухається вперед, він мчить семимильними кроками, випереджаючи час, творячи нове мистецтво, відштовхуючись від класичного мистецтва минувшини.

Кожне видання Шевчука – це предметна енциклопедія певної проблеми. Згадана «Муза роксоланська» презентує універсальну пам'ятку, жанр якої неможливо визначити загальноприйнятою науково-методологічною термінологією. Це й історія, і довідник з давньої української літератури, це й монографічне дослідження та путівник для медієвістів, своєрідна універсалія чи то всесвіт старовини. «Муза роксоланська» накреслює розвиток вітчизняного письменства від XI до XV ст. та проводить ґрунтовний аналіз проблематики XVI–XVIII ст., де монографічні характеристики епох перемежуються з детальнішим аналізом творчості окремих авторів. У першій книзі автор



оглянув літературу України у складі Речі Посполитої, простежив процес проникнення ренесансних літературних форм і паростки раннього бароко, де синтезувалась поетика Середньовіччя та Ренесансу, у творчості таких митців, як Павло Русин із Кросна, Григорій Чуц-Самбора, Станіслав Оріховський, Себастьян Кленович, Матвій Стрийковський, Йосип Верещинський, Шимон Симонід, брати Зиморовичі, Мартин Пашковський, Якуб Гаватович, Атанасій Кальнофойський і чимало інших, зокрема анонімних авторів. Натомість у другому великому томі фоліантного формату висвітлено історію літератури, за термінологією автора, Козацької держави як літературу розвиненого бароко, що її вперше розглянуто у такому масштабному, панорамному дискурсі. Ученого відрізняє вміння комплексно осмислювати, аналізувати добу й давати глибоко обґрунтовані висновки, які практично закладають нову ретроспективу старовини. Особливим об'єктом уваги автора є багатомовна українська література, де належне місце приділено польськомовним авторам, зокрема Лазарю Барановичу, Олександрові Бучинському-Яскольду, Іоаникію Галятовському, Івану Величковському, Стефану Яворському, Дмитру Братковському, Пилипу Орлику, Івану Орновському та ін.

Якщо врахувати, що у попередніх підручниках історії вітчизняної літератури (окрім Д. Чижевського) не було стильової класифікації давньоукраїнського письменства, то авторська історія літератури Валерія Шевчука, безперечно, є піонерським та панорамним дослідженням.

Серед глибокого й неосяжного медієвістичного здобутку В. Шевчука варто виокремити його роботу над виданням збірки Данила Братковського «Світ, по частинах розглянутий», надруковану 1697 року в Кракові. Лапідарна анотація, вступна стаття, переклад з польської, передмова, примітки Валерія Шевчука – це лише частковий підсумок, якому передували роки й роки невтомної праці. Початок роботи Валерія Шевчука над перекладами та дослідженнями «дерзновенних» творів Д. Братковського сягає ще 1981 р., коли в українських часописах почали друкувати

перші його переклади з польської на українську творів з краківського збірника.

Учений – невтомний трудівник, який, шанобливо й обережно працюючи над авторськими творами, по суті створив свій власний варіант польськомовної (автор останнім часом любить використовувати термін «полономовної») української поезії, яку сьогодні яскраво й досить повно репрезентують твори Л. Барановича, Д. Братковського, І. Величковського, Й. Верещинського, Я. Гербурта, братів Зиморовичів, В. Кицького, Л. Крцоновича, І. Орновського, М. Пашковського, С. Симоніда, М. Стрийковського, С. Яворського та багато перекладів з давньоукраїнської мови, а також, наприклад, переклади діяріушної прози «Волинський короткий літопис» 862–1544 рр. або монументальний «Літопис» Самійла Величка. Отож читач чи дослідник давніх епох має у своєму розпорядженні, по суті, «шевчуківський» варіант енциклопедії-хрестоматії української барокової літератури, забезпеченої глибокими коментарями, уточненнями та науковими рецепціями.

Останньою концептуальною роботою медієвіста стала його двотомна антологія «Дніпрові камени», де також стисло позначені види роботи Валерія Шевчука: упорядкування, статті, переклад та примітки, за кожним словом яких ховаються роки наполегливої праці. Наукова педантичність та ґрунтовність автора позначається у всьому. Дослідник детально обговорив засади видання української барокової поеми, серед якої виокремив панегірики, віршовані оповідання, діалоги, охарактеризував особливості кожного жанру та піджанрові модифікації у новій ренесансній традиції, зробив докладний аналіз епохи і кожну з тез супроводив предметним науковим апаратом. Десятки, сотні посилань на своїх попередників та колеги роблять видання В. Шевчука воістину енциклопедією вітчизняної культури, встановлюють нерозривну єдність між попередньою епохою, епохою могутньою, яскравою і, на жаль, малодослідженою медієвістами й невідомою для сучасних читачів. На сторінках антології вперше після столітнього забуття побачили світ та отримали сучасну інтерпретацію польськомовні поеми Себастьяна



Кленовича, Симона Пекаліда, Івана Домбровського, Томи Євлевича, Пилипа Орлика, Івана Орновського та ін.

Безперечно, саме у цьому контексті неможливо оминати фундаментальну працю В. Шевчука (що лежить на стику наук – історії, філології, культурології та релігієзнавства) «Козацька держава як ідея в системі суспільно-політичного мислення XVI–XVIII ст.» (К., 2007. – Кн. I), головні ідеї якої апробовано в історичному нарисі «Національна ідея в Україні, зокрема національно-визвольна, та її подвижники» (К., 2006 і у вид. «Українська культура. Загальні питання культурно-стилістичні епохи. Освіта. Національна ідея» (К., 2007)). Автор переконливо відтворив філософію Козацької держави, а важливими ілюстраціями-документами, що репрезентують її державність, для дослідника є українське літописання, поезія та суспільно-політичні твори доби, які адекватно відтворюють час та епоху. Серед подвижників духовного простору того часу автор назвав славетних провісників українськості – Й. Верещинського, С. Наливайка, С. Кленовича С. Пекаліда, Т. Євлевича, П. Орлика, І. Мазепу. В. Шевчук не оминув складних, спірних проблем польсько-української історії, уніатської чи протестантської літератури. У зв'язку з цими дослідженнями треба згадати упорядкування і переклад ним історичних документів (у вид. «Тисяча років української суспільно-політичної думки» у 14 книгах (т. II. – Кн. I, II; Т. III. – Кн., I, II; Т. IV. – Кн. I) К., 2001, а також видання «Україна. Антологія пам'яток державотворення X–XX ст. в 10 т.», де він упорядкував два томи (т. III і т. IV), К., 2008. У цьому контексті має значення його монографія «Просвічений володар І. Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой» (К., 2006).

Особливо треба наголосити, що В. Шевчук володіє всіма формами типологічно-художнього перекладу, але це лише зовнішня сторона творчості митця. Головна особливість Шевчука-перекладача – енциклопедичне знання епохи, вміння екстраполювати невлімові особливості барокового чи ренесансного тексту в сучасний культурний

простір, при чому не втрачаючи його аксіологічної значущості, не перебільшуючи і, що найголовніше, не применшуючи його художньої вартості та адресності. Переклади В. Шевчука з давньоукраїнської чи полонізованої літератури – це не тільки і не стільки точно вивіреним лінгвістичний текст, скільки органічне взаємопроникнення однієї культури в іншу, забезпечене рівнями еквівалентності вже двох текстів – оригінального з сучасним його прочитанням. Однак ще раз зауважимо, це не натуралістичне копіювання чи формалістичне наслідування метрики оригіналу, а дійсно самодостатній оригінальний твір нової й високої якості.

Серед полоністичних зацікавлень В. Шевчука бачимо й переклади сучасних творів польських митців, серед яких філософська поезія Константи Галчинського та ностальгічні твори Ярослава Івашкевича «Місяць сходить» і «Заруддя», а також кілька фрагментів з есеїстичної книги «Петербург». Улюбленою серед них стала, мабуть, повість «Місяць сходить», яку перекладач, зокрема, описав так: «Цей твір пронизаний світлом, і сонячним, і місячним, напоєний молодечою енергією, гарячою схвильованістю і зачарованістю світом, власне кажучи, наповнений Україною, образ якої бачиться автором у ностальгічному флері». Валерій Шевчук виявив себе як тонкий знавець особливостей літератури ХХ століття, поетики творчого методу та естопсихології Я. Івашкевича. У зв'язку з цим треба ще згадати його ґрунтовну працю: «Б. Прус і його «Лялька» (вступна стаття до видання цього твору).

Постать Валерія Шевчука-письменника, мудреця з Кончі-Озерної, сьогодні органічно вписана у вітчизняний літературний процес, а його медієвістичні праці, що носять неповторний актуальний історіософський характер, заклали, зокрема, підґрунтя сучасних полоністичних досліджень. З сумом лише можна констатувати, що дослідник, подвижницька праця якого сприяє глибокому пізнанню не тільки українського бароко, але й безмежного світу людського таланту, духу й жаги життя, залишається одним з нечисленних орачів багатокультурної вітчизняної ниви.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Б. Прус та його «Лялька» // Б. Прус. Лялька: Роман. – К.: Дніпро, 1970. – С. 5-19.
2. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII ст.: У 2 кн. – Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко. – Київ: «Либідь», 2004. – 399 с.
3. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII ст.: У 2 кн. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – Київ: «Либідь», 2005. – 727 с.
4. Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой. – Київ: «Либідь», 2006. – 463 с.
5. Національна ідея в Україні, зокрема національно-визвольна, та її подвижники. Історичний нарис. – Київ, 2006. – 269 с.
6. Пилип Орлик. Конституція. Маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори / Передмова, упор. і примітки В. Шевчука. – Київ, 2006. – 735 с.

### Валерій ШЕВЧУК

#### СЕБАСТІЯН КЛЕНОВИЧ І ЙОГО ПОЕТИЧНА КАРТИНА УНІВЕРСАЛЬНОГО БАЧЕННЯ ЛЮДИНИ ТА БЛИЗЬКОГО ЙОМУ СВІТУ<sup>1</sup>

Себастьян Фабіян Ацернус-Кленович народився найвірогідніше в 1545 році, хоча деякі дослідники кладуть цю дату на 1542 рік, і його літературна дальність припадає на II половину XVI ст. – це було за королів польських Сигізмунда-Августа, Г.Валенсія, С.Баторія та Сигізмунда III Вази. Дослідниця Г.Висьневська щодо того пише: «Були то часи реформації та контрреформації, літа будівання Замостя і літа воєн із Москвою, а також застороги перед війною з турками і татарами» [1]. Народився поет в Сульмеричах, за 50 км від Каліша у Великопольщі. Його батько Іван Ацерн або Клен був державцем ґрунту та млина, матір звалася Анна Петраківна, були вони

<sup>1</sup> Друкується за: Шевчук В. Себастьян Кленович і його поетична картина універсального бачення людини та близького йому світу // «Дніпрові камени». Українська ренесансна та ранньобарокова поема. Антологія: У 2-х кн. Кн. 1 / Упоряд., статті, перекл., прим. В.О.Шевчука. – Київ: «Грамота», 2009. – С. 75-131.

7. Невідомі вірші Лазаря Барановича // «Неопалима купина». – 2006. – № 4-5. – С. 115-152.
8. Воскресіння мертвих. Українська барокова драма. Антологія / Упор., статті, перекл. і примітки В. Шевчука. – Київ: «Грамота», 2007. – 639 с.
9. Козацька держава як ідея в системі суспільно-політичного мислення XVI – XVIII ст. – Т. 1. – Київ: «Грамота», 2007. – 719 с.
10. Корені та парості: український генеалогікон / Упор. В. Шевчука. – Київ: «Либідь», 2008. – 473 с.
11. Дніпрові камени. Українська ренесансна та ранньобарокова поема. Антологія / Упор., статті, перекл. і примітки В. Шевчука. У 2 кн. – Кн. 1. – Київ: «Грамота», 2009. – 495 с.

за віросповіданням римо-католики. Ранній вік, можливо, провів у родинному краю, відтак для студій вільних наук подався у Львів, чи туди на якийсь час переїхали його батьки. Водночас є свідчення ксьондза Яна Велевицького з I пол. XVII ст. (далі ми його зачитуємо), що поет навчався в Краківській академії, але документального підтвердження цьому нема, знаємо хіба посилання на те, що поет слухав лекції, і на його латинського вчителя – це в поемі «Торба Іуд». Однак можна твердити, що наукових звань, які діставали ті, що школи покінчали (бакалавра, магістра чи доктора) С.Кленович не здобув, отже, шкіль не закінчив, принаймні ніколи такими титулами не називався. І це тим більше дивно, бо, судячи з його творів, поет мав значну ерудицію, чудово володів латиною, а ще німецькою мовою, очевидно, й давньогрецькою, бо користується нею. Г. Висьневська про це пише так: «Його знайомість чужих літератур була імпонуюча, бо обіймала сотні риторів літератури латинської та грецької. У поемі “Victoriam deorum” поет покликається на кількадесят імен літераторів» [2]. Цитує він не раз сучасних собі письменників, польських та чужоземних, зокрема мав пієтет до Я.Кохановського та Е.Роттердамського, М.Рея, істориків Я.Длугоша, М.Кромера та багатьох інших. Про те, що знав німецьку, свідчиться в люблінських міських книгах, де є текст з перекладом із німецької С.Кленовича;

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

робив він переклади з цієї мови й літературні. Чудово знався й на праві, особливо римському, про що виразно свідчить його «Торба Іуд». А працюючи писарем, був вправний у писанні, тобто володів чітким, виробленим почерком, а цьому також треба було навчитися. І все-таки, де точно навчався поет, відомостей не маємо, крім однієї: можливо, здобував знання і через самоосвіту, хоча навряд без навчання в греко-латинських школах міг так знати стародавні мови. Сам він у «Торбі Іуд» засвідчує, що до того, як поселився у Люблині, побував в Угорщині в містечку Пезинки, і це було в 1560 році, а в 1670-му побував у чеському місті Кромолові, який у той час був значним торговим і культурним центром, але що робив у цих містах – невідомо.

Його батько Клен помер рано, а мати вийшла заміж удруге, отже, де провів дитячі та юнацькі роки Себастьян, лишається незвісним. Але дослідники не звернули уваги на одне цікаве місце в «Роксоланії», де поет алегорично зображає Україну як ліс, і подає таку автобіографічну звістку:

Різні породи дерев у безмежних лісах ти  
зустрінеш.

Тут є розложистий дуб і живицею  
сповнені сосни.

Явори також ростуть, ясен, модрина  
струнка,

Тиси зелені й осика ростуть, далі –  
вільхи на багнах.

Тут і верба на лугах й рідна вербиця-  
лоза.

Тут росте клен, топорища легенькі  
витесують з нього,

Дерево це і мені миле імення дало [3].

Так переклав І.Білик. В.Маслюк передає це місце майже так само:

Часто зустрінеш і клена – легкі  
топорища із нього –

Дерево це і мені прізвище миле дало [4].

До речі сказати, що майже всі назви дерев відбито в прізвищах людей: Дуб, Явір, Ясен (Яснюк), Осика, Вільха (Вільшенко), Верба, Лоза (Лозанський), Тис (Тисовський), Сосна (Сосно-

вський), Модрина (Модринський) – цей звичай відходить до язичницького часу, з його персоніфікацією рослинного й тваринного світу.

Коли до цього факту додаю, що в дитячому віці поет жив у Львові, де, можливо, здобув початкову чи й середню освіту, знав українську мову (українізми в його творах, навіть в останньому великому «Торбі Іуд» (1600)), це свідчить про те, що українська стихія його не покидала, а підкріпленням того ж – глибоке знання українського побуту та звичаїв, передусім народних, з'явлених у «Роксоланії». А це значить, що він етнічно міг бути або з українського, чи з українсько-вірменського, чи з українсько-польського середовища [5] – конкретні вказівки щодо цього в «Роксоланії» подамо при аналізі цього поетичного шедевр. Доступний же натепер фактаж дає змогу гіпотетично визначити його шлях здобуття освіти: нижча чи середня школа – Львів; потім – Краківська академія, де пробув недовго, бо виїхав чи вимандрував до м. Пезинки в Угорщині, а потім не міг, судячи з системи його знань, не побувати в Італії і там повчитися без здобуття вчених ступенів – Італію і про тамтешнє ставлення до поляків описано в тій-таки «Торбі Іуд», а через те, що батько його помер, коштів на навчання не стало, а мати вийшла заміж удруге, молодик повернувся до Польщі, але не додому, а до Люблина, де жили його родичі Б.Глова, П.Холовоч і М.Длугош, справи яких згодом С.Кленович провадив у судах. І цей переїзд стався в 1570 році.

Що робив у Люблині майбутній поет до 1574 року, а саме з цього року зберігся запис, що свідчить уперше про його писарську працю в канцелярії бургомістра, звісток не збереглося, можливо, виконував подібну роботу в когось із панів приватно, як це часто траплялося. У записі він названий по-латинському Ацернусом, що значить також «клен», а йшлося тут про впорядкування документів після смерті писаря А.Войславського (запис від 23 липня 1574 р.), і що цікаво: називає цього писаря своїм найдорожчим приятелем. Г.Висьневська резонно припускає: «Це дозволяє припустити, що знайомство їхнє тривало довше, а опікун привчав його через довший час до сповнення нових обов'язків» [6].

## СИЛЬВЕТКИ

Ось цей важливий запис: «Себастьян Сульмерський Ацернус в ім'я Боже розпочинає уряд писаря від цього місця, збираючи в одну цілість розпорошені акти, що стосуються м. Люблина після смерти Адама Войславського, найдорожчого свого приятеля». Запис конечно свідчить, що С.Кленович був справді родом із Сульмерич, а з цього часу почав офіційне писарювання. Почерк у цьому записі чіткий, як тепер кажуть, каліграфічний. Сам же писар А.Войславський посідав це місце з 1572 року, посада звалася «міський писар», або ж «писар райців» (членів міської ради). Але треба гадати, що на цій посаді С.Кленович був тимчасово, бо в записі від 1576 р., 18 січня, він зветься «писарем вїйта і лавників» – це нижча посада, ніж писар райців; відтак можна припустити, що короткий час С.Кленович входив у суть роботи писаря райців, водночас виконуючи обов'язки писаря вїйта та лавників, а коли так, то на цьому місці він уже працював до смерти А. Войславського, відтак товаришування їхнє можливе, бо товаришування з підлеглим писарем-підписком навряд чи було. Це протривало до травня 1577 р., коли уряд писаря райців посів Я.Шамотульський, який мав звання бакалавра, а С.Кленович залишився на своєму попередньому місці. Треба сказати, що писар в міському уряді – це не була добре оплачувана посада: діставав він 8 злотих на квартал, а ще 10 річно на комірне – десь так приблизно оплачувалася тоді праця органіста в храмі.

Саме в цей час, власне з 1575 року, починається літературна праця С.Кленовича – він створює латинською мовою «Опис пожежі в Люблині», що залишився у рукописі, і 31 сентенцію, також латиною – їх записано на аркушіках міської книги, це були вірші [7]. А в 1576 р. С.Кленович видав переклад з латини на польську поеми К.Яницького «Королів і князів польських опис», що й стало його дебютом в літературі – книга вийшла в Кракові в друкарні А.Родецького. Це був віршований підручник із історії Польщі, найпевніше перекладався задля заробітку – праця українського контексту творчості поета не стосується, але для нас цікаво відзначити, що вже в молодості С.Кленович цікавився історією. Інша деталь: власноручні записи в люблинських місь-

ких книгах С.Кленович веде майже виключно латиною. Мав він і юридичну освіту, тому не дивно, що в люблинських міських книгах натрапляємо на нього як на судового працівника – допомагав купцям уладнувати суперечні справи, виступав як єднач, часом і як свідок. Траплялося, що при відсутності лавника писар Кленович, як друга особа при залагодженні справ, виконував лавничі функції: часом у судових справах виїжджав поза межі міста і виступав у статусі пленіпотента (уповноваженим від когось). Бував і в опікунах маєтку, зокрема Я.Вислицького, з дочкою якого Агнешкою він одружився, що принесло йому чимало гризот, навіть судових клопотів, які тяглися до кінця його життя. Від цього шлюбу народилася дочка Сузанна. Ян Вислицький був у Люблині лавником, він помер бл. 1580 року, а його маєток складала каменниця на ринку і кілька городів, крім рухомих речей.

Період писарства С.Кленовича завершується в 1582 році, з наступного стає люблинським лавником. У той-таки 1582 р. видає друком книжку «Фільтрон» (так звали любовний напій), яка також вийшла в Кракові через друкаря А. Пйотрковчика. Книжка латиномовна.

Оскільки це перший оригінальний друкований твір поета, подамо її повного заголовка: «Фільтрон Себастьяна Сульмерського Ацерна, який виказує незвичну силу християнської любови. До братії найсвятішого товариства літературного королівського міста Люблина». Сама назва вже викликає інтерес. Що ж то було за товариство? А люблинські райці Т.Вечорка, А.Притицький, С.Конопниця, С.Кельчовський і вїйт Л.Мриглодович. Присвячувалася книжка «цілому гронові літературному». Названі особи – це був міщанський патриціат Люблина, в число яких ввійде пізніше й сам поет; водночас вони були й ремісниками: Т.Вечорка – кравець, С.Конопниця – купець. Л.Мриглодович – золотник, С.Кельчовський – аптекар. Зміст поеми визначався сентенцією: «Любов будує, а згода утримує те, що любов збудувала». Твір має 800 рядків, після чого йде лист до Б.Барановича, ректора люблинської колегії, і підбірка молитов для молоді. Отже, призначення книжки дидактичне, відтак розробляється постулат лю-



бови в житті людини [8], йдеться про любов чоловіка до жінки і любов братерську. Для розуміння творчості С.Кленовича цей твір має своє значення, бо загалом створена ним універсальна картина людини та світу має характер суспільно-морального повчання і стає своєрідним, правда, у віршах, трактатом, отже, з'єднує в собі філософію життя чи науку, як людині жити в цьому світі, з творенням універсальної картини світу. Тим-то книжки поета стають своєрідними блоками чи окремими мальовилами, що складають цілість картини загальної. Виходячи з цієї думки, можна твердити, що й перша перекладна книжка з історії Польщі вкладається до цієї схеми, адже поет був громадянином Річі Посполитої, відтак і твір К.Яницького, ним перекладений, і «Фільтрон» можна віднести до творів дидактично-навчальних, шкільних, але присвячених певній темі зокрема. А найцікавіше для нас є те, що «Фільтрон» дає змогу зрозуміти, що розумілося під «Бистрицькими музами», тобто люблинським Парнасом та Геліконом, з якого поет алегорично повів муз в Україну-Роксоланію. Певним принаймні є те, що названі вище люблинські міщани склали гурт любителів літератури – чи були це творці чи споживачі, важко визначити, але що він називався літературним товариством, сумніву не підлягає. Про це йдеться і в дедикації до поеми:

«Найпершою метою нашого зтоваришення є любов до Бога, а другою – любов до ближнього». Членів же побратимства поет називає «муз любителями», а отже, що для нас складає особливий інтерес: «Тут гроно пречесне мешкає Аполло-лютности, найліпша частина мешканців, їхня оздоба та слава». Гроно ж Аполлона – це і є культурний осередок, можна сказати люблинський Парнас; тут і зібралися любителі муз, що їх поет назве бистрицькими – від назви ріки, що тут тече. Годі визначити на сьогодні: чи склали цього гурта самі поляки, чи були тут і українці – відомо однак, що в той час у Люблині українців жило чимало, існувала й православна церква, а королівський палац у цьому місті має чудові розписи, які збереглися й досі, зроблені українськими художниками; зрештою, прізвища Вечорка (про такого ко-

зака вістить літопис С.Величка), Конопниця можуть бути й українські. Про той гурт відомо лишень, що Т.Вечорка та А.Притицький написали, як і С.Кленович, описи пожежі в Люблині в 1557 і 1575 роках.

На жаль, до нашого часу не дійшов «Епідедіон», написаний С.Кленовичем у пам'ять про Якова Струся – організатора оборони України від татар у 20-х роках XVI ст., українського шляхтича і королівського стражника [9], та й не знаємо часу появи цього твору, але освоєння української тематики ще перед «Роксоланією» не може пройти повз нашу увагу [10] – можна лишень здогадатися, що тема про давнішого героя цієї оборони постала у зв'язку зі стосунками з Й.Верещинським, про що у нас буде окрема мова, а цей діяч вельми переймався справою оборони України супроти бусурман.

Що ж до згаданого літературного товариства у Люблині, виходячи з вище поданої його програми, можна поставити питання: чи не мало це зтоваришення якогось стосунку до люблинського православного братства, адже в той час братства вже поширювалися по містах Річі Посполитої, де жили українці? Однак відповіді тут дати годі, надто недостатньо маємо про зтоваришення фактичних даних. Але відомо, що подібні літературні товариства у Польщі існували, зокрема в Кракові [11], а також, що для нас особливо цікаво – у Львові, до якого зокрема належав Симон з Березин, батько поета Симона Симоніда [12], а цей факт значущий, бо чи не це товариство було з того львівського сенату, яке ініціювало видання, а може, й написання С.Кленовичем «Роксоланії», тим більше, що сам Симонід став продовжувачем діяльності того Львівського Парнасу, якого заклав, умістивши на Підзамчі, С.Кленович. Є ще один факт про зв'язок поета зі Львовом: на примірнику «Фільтрону» поет написав таку дедикацію: «Панові Данилу Залеському, львівському громадянину, дарує автор». Року, на жаль, не проставлено. Про Д.Залеського ж відомо, що той був багатим міщанином у Львові, а його батько володів книгозбірнею [13].

У 1583 році, з самого його початку, С.Кленович називається вже лавником (членом магістратської судової колегії) і про-

## СИЛЬВЕТКИ

був на цій посаді по 1589 р. Саме на цей час припадає і знайомство поета з опатом (ігуменом) сецеховським, єпископом Йосипом Верещинським та їхнє зближення – для нашої теми цей зв'язок значимий, адже йдеться про одного з найвизначніших українських політичних мислителів із римо-католицької русі кінця XVI ст. С.Кленовича пов'язували з ним довголітні приятні стосунки. Як пише Г.Висьневська, поет «сповнював щодо монастиря дорадчі обов'язки в справах маєткових також перекладав на мови латинську та польську твори Верещинського, а під кінець життя написав свій останній акт на ім'я монастиря» [14] – правда, на той час опат і єпископ уже помер. На цій визначній постаті треба зупинитися більше. Коли про етнічне походження С.Кленовича знаємо дуже мало і можемо чинити лише здогади про його українську кров, то про Й.Верещинського напевне відомо, що він був українець з дідів-прадідів.

Народився бл. 1531 р. у Верещині на Холмщині в родині холмського підсудді Андрія Верещинського, рід був шляхетський гербу Корчак (на цей герб С.Кленович написав вірша, вмістивши до книги «Регули», про яку буде мова далі). Дід Йосиповий, Федір, і баба Малгожата були православні, але Йосиповий дядько, уже римо-католик, через фортель охрестив хлопця в римо-католицьку конфесію, а другий дядько був холмським православним єпископом і бажав охрестити хлопчика в грецькому обряді. Учився Йосип у Красноставі, а тоді в Замості: обидва міста оспівав С.Кленович у «Роксоланії». Став доктором богослов'я, холмським каноніком і, як згадувалося, опатом бенедиктинського монастиря в Сецехові, а з 1586 року іменованій на київського римо-католицького біскупа [15]. Був активним письменником, але не все надрукував, сам С.Кленович, який став перекладачем полонізованих творів Й.Верещинського на латину, зазначав: «Київський біскуп багато своїх творів не віддав до друку», – хоч чимало й опублікував: політичних, полемічних, моралізаторських, поетичних, зокрема: «Дорога певна до найшвидшого і найнадійнішого осадження в Руському краї пустельних земель рицарством королівства Польського» (1592), «Оголошення про фундування рицарської

школи для синів коронних в Україні, подібно до уставу мальтійських хрестоносців» (1594), «Побудка... з метою піднесення святої війни спільною рукою проти турків і татар» (1594). «Спосіб осади нового Києва і оборони колишньої столиці Київського князівства» (1595), «Голос на піднесення потужної війни проти турецького царя» (1597) і особливо значущий для України «Війську Запорозькому пресвітлий виказ» (1596) із проектом утворення в Україні князівства й козацьких територіальних полків – ці проекти лягли в основу творення Козацької держави. Помер Й.Верещинський 1598 чи 1599 року.

Таким чином, Йосипа Верещинського можна назвати найзначнішим подвижником відновлення Київської держави як князівства в системі трьох народів Річі Посполитої, а заодно Козацької держави. Так, в останній названий тут праці мислитель виразно заявив: «Як Господь дав ізраїльському народові Мойсея таємним способом як князя і вождя, який був з неволі їх єгипетської на побут ліпший за море вивів, так і мене Господь Бог в таємний спосіб для вас, козацького люду, на цю країну догледів, щоб вам був вождем за Дніпром для ліпшої свободи вашої і доброго імені вашого. І як Йосип, патріарх єгипетський, правдивий тезка мій, весь світ захистив розмислом своїм на сім років від великого голоду, так і ви теж, коли моїм розмислом будете фундуватися статечно на Задніпров'ї, тоді із нащадками через сімсот років не тільки із князівством своїм славним будете і від голоду ніколи вмирати не будете, а після сімсот років вже останнього суду Божого майбутнього сподівайтесь» [16]. Ось із якою людиною познайомився С.Кленович в час написання «Роксоланії». На жаль, дати початку цього знайомства не знаємо, найраніша згадка про це в привілеї для міста Сецехова 1583 р. від опата сецеховського, якого підписав між інших і С.Кленович. Як пише Г.Висьневська: «Документ той безспірно доказує, що Кленович раніше нав'язав контакт із опатом і сповнював послуги урядові для кляштору попри надмір справ, які провадив у Любліні» [17].

«Роксоланія» ж вийшла 1584 року в Кракові, в друкарні Андрія Пйотрковчика, в перших місяцях цього року із присвятою «найщедрі-

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

шому та найяснішому сенатові славної львівської громади» і з епіграфом із Вергілія: «Хай же ліси, якщо пісня про них, будуть консула гідні», а оскільки під лісом в поемі алегорично бачиться саме Роксоланія, то цю фразу можна перетлумачити так: «Хай же Роксоланія, коли вона оспівана в піснях, буде гідна верховних правителів держави», – адже консули (їх було два) правила свого часу Римом, отже, гідна бути державою – зачин, як бачимо, значимий. Львів для поета не чуже місто, принаймні називає «місто спокою мого», та ж бо жив тут у юних літах, більше того: «Саме сюди пієрід привела моя пісня тужлива, легше їм тут (підкреслення моє – В.Ш.), «хоч нема гір лавроносних у нас». Цей унікальний твір для українців великої вартости, бо ніколи доти жоден поет не вістив так просторо й натхненно про звичаї, що панують у Роксоланії (так поети любили називати Україну, хоч енциклопедії нам вістять, що історичні роксолани – плем'я сарматського походження, яке жило в Північному Причорномор'ї від II ст. до н. е. і до IV н. е.), жоден поет не оспівував так природи і міст України [18].

У поемі багато загадкового. Навряд чи довідаємося, як виникав її задум, скільки часу писалася, хто сприяв її надрукуванню: чи було це діло однієї людини, її автора, чи, може, хтось був його натхненником? Але знаємо, кому вона призначалася, адже присвячено її «сенатові преславної громади львівської», тобто твір цей для України, а слово «найщедрішому» в присвяті могло визначати й подяку за кошти, вкладені у виданні цієї книги. Найпевніше ж, ініціатива написання цього твору виходила від того літературного осередку у Львові, про який мова уже в нас велась.

З другого боку, це була книга не тільки для Роксоланії, але й для тих, хто нічого не знав про цю дивовижну країну. Близкуче написана, поема ця стала чи не найяскравішою пам'яткою української латиномовної літератури XVI ст., і не даремно й досі вона викликає до себе незмінний інтерес.

Українська земля захоплює С. Кленовича – вона не була йому чужа, тобто не дивиться на неї очима іноземця. Хоче оспівати її лани, ліси, міста, передусім «святий город Льва», давню столицю її Київ, Замостя, яке ставало

в той час новим культурним осередком і де пізніше в школі поет працюватиме, – для того й закликає сюди муз. Для поета це «наша», «своя» земля, і не даремно він її так урочисто прославляє:

Чари аргівських земель якщо вас  
притягають, то знайте:

Наша багата земля теж має чари свої...  
...Є теж джерела у нас. що вода з них  
жива впливає.

Нори холодні в нас б'ють, не висихають  
вони.

Поет робить типове для пізніших  
українських віршописців  
протиставлення грецького Парнасу  
горам рідної землі:

Не сумнівайся, богине, й у нас є теж  
гори Манальські.

Й Альпи також тут свої є і на нашій  
Руси.

Як тут не згадати Івана Орновського,  
поета кінця XVII ст., який, ступивши  
за парнаські пороги, зустрів  
премудру Калліопу (музу епічної  
поезії), яка

Підриваючи славу героїв довічну,  
Августову потугу неважить величну,  
Про бої формалійські не хоче читати  
І скривавлену зброю троян уславляти  
[19].

Муза вітає пришельця з України і велить йому співати про свій край. Так само і С. Кленович, описуючи Львів, котрий «мряки, вогні й громовії ті хмари верхом своїм ділить», заявляє:

Тут під горою, богині, по праву осісти  
вам можна,

Поки пройдемо ми шлях, що назначили  
собі, –

тобто поет вважає, що львівські гори можуть достойно замінити грецький Парнас; зрештою, заклик музам завітати в цю землю однозначний із проголошенням у Львові культурного осередку, адже Львів тоді мислився й називався столицею Руси (згадаймо підкреслення стольности Львова у пізнішого поета школи С. Кленовича Симона Зиморовича); ясна річ, тих, що хочуть оспівувати цю землю, ще не-

## СИЛЬВЕТКИ

багато, через це, пише поет, що музи можуть осісти на львівських горах, «поки пройдемо ми шлях, що назначили собі». Але учитель Аполлон, вістить співець, уже прийшов сюди і «прояснює світлом країну», тобто вже на цій землі поселилися науки й мистецтва. Даремно сестра гігантів Фема каже, що Русь – земля убога й неврожайна; поет заперечує цю думку не без гордості:

Ми ж зерно наше сплавляєм по ріках  
пруджих аж до моря,  
По суходолах, морях наші багатства  
пливуть, –  
Вся потойбічна Германія нашим  
годується жнивом,  
Наше зерно й океан возить по водах  
своїх.  
На пасовищах зелених пасеться весела  
худоба,  
Землі далекі живуть м'ясом із наших  
волів.

Тобто поет фіксує не тільки давні торговельні шляхи, але й визначає їй немале місце на загальноєвропейському ринку. До речі сказати, саме з цих рядках бачимо зачин до майбутньої поеми «Фліс», де йтиметься про сплав товарів Віслою до Гданська.

Така славна земля достойна того, щоб тут поселилися музи вченої поезії, вона має чим і як привітати у себе муз:

Тож поспішайте ви, музи, до нас,  
Мнемозинині доні,  
Щоб ви побачить самі нашу країну  
могли.

Уже значно пізніше, у 1683 році, поет, що вийшов із гніздов'я Себастьяна Кленовича, львів'янин і також міщанин-патрицій, Бартоломей Зиморович у 14-й селянці «Нових селянок руських» подасть такий опис Львівського Парнасу, що його заклав люблинський провідник муз:

Лежить місце Львополя столичного  
близько.  
При красі це є Боже таки дивовисько,  
Бо туди всі оздоби Натура занесла,  
Там гора в осередді до неба піднесла.  
З неї може людина доглянути оком,

Скільки кінь за день цілий пройде  
своїм скоком.

На вершині тут хмари вкладаються  
верхні:

Спершу сонце освітить, востаннє  
померкне.

Від полудня на боці прокопи таємні,  
І пагірки тут колом обходять приємні.  
Одні лиси, а інші вкриває ліщина,  
А ще інші розлога покрила бучина.  
Є подекуди сосни і знеслі ялини.  
Обливають долини струмки живі  
нині.

І коли з них у стрімі вода воду гонить,  
По камінні нерівнім біжить, дзвінко  
дзвонить.

А на північ рівнина, не зглянути оком,  
І тече у Буг Полтва охитним потоком.  
Біля неї є луки, на них густі стада.  
І поля, в яких Церес з серпом ходить  
ладна.

Мила річ оку бачить з верхівні  
довкілля,

Ліси, пагірки близькі, поля і окілля.  
Колись він тут, передній поет,  
винятковий,

Що над ляхів всіх вище підніс римське  
слово.

Звабив музи бистрицькі, Йовишеве  
плем'я,

Коли пензлем виборним з'явив Руську  
землю.

Семіян на попасах розклав  
просторіше

Пастуха із Сикулю кіз дійних у  
віршах.

Кожен (мовить Дамон так) здола  
гладким віршем

Молоко перевести собі, також  
збіжжя...

Про що говорить ця маніфестація? А саме про те, що ніхто інший, а С. Кленович заклав у Львові Руський Парнас, його справу продовжив Семіян, тобто Симон Симонід у своїх «Селянках» від 1614 року, а вже потому, як пишеться далі, двоє львівських хлопців, брати Бартоломей старший і молодший Симон Озимки, котрі назвалися Зиморовичами. Сам



же поетичний опис довкілля львівського Парнасу є ремінісценцією описів «Роксоланії».

Зрештою, вістить С. Кленович, на цій землі давно має своє поселення муза, яка плакає історичне знання – Клію (алюзія на київські літописи), це вона, злетівши з неба, веде за собою геліконських дівчат, інших муз, і засвідчує славне історичне минуле нашої землі. Але ці музи мають когось надихнути, адже не самі пишуть поетичні твори. Тому й розшукали Себастьяна Кленовича, оселившись спершу на ріці Бистриці біля Люблина, де поет на той час жив, і надихнули його повісти «ніжних камен» з аркадійським Богом, а з ними й хор гамадріяд в Україну. Оті посельці знаменитого Парнасу, які колись і не думали про інше осілля, ніж їхній улюблений Гелікон, вирушають тепер у бори, куди «повели їх дріяди», в землю для них неосвоєну, в ліс в якому стежку знайшли їм боги.

Ми всі йдемо й з нами музи, йдучи,  
оглядали все точно.  
Що лиш побачать, усе нишком  
затямлять собі...  
Зрештою, мітичні пожилці Парнасу  
знайшли собі тінисте місце:  
Вколо в долині вільшина, дубки на  
горбку розрослися,  
Довгим зеленим гіллям неба сягали  
вони,  
Звідси в долину збігав потічок по  
спадистій стежині,  
Спадом своїм викликав дзюркіт і шум  
голосний,  
І соловейко в своєму кущі щебетав собі  
пісню...

Музи гадали, що прийдуть у дику землю, край голодний до пісень та наук, як напише пізніше поет кола Петра Могили Софроній Почаський, але ця земля виявилася напрочуд співуча. Тут «з горла маленького добуває сотисячні звуки» соловей, йому вторують шпаки, вже й «щигли почали пісню дзвінку щебетать», туркоче горлиця, «тоном тремливим співа» деркач. Темною хмарою під небом густо літають дрозди, сповнюючи дзвінками голосами повітря. Коли ж музи прислухалися, то почули, як заспівали пристрасну пісню

лісовики, рогаті боги, фавни й сільвани – маємо розкішний алегоричний образ того, що земля українська на ту пору була повна співу – згадаймо вислів граматики чеха Яна Благослава про «множество пісень і рим» в Україні в XVI столітті [20].

Але не забуваймо, що музи, яких привів сюди С. Кленович, були вчені, богорівні, вони прийшли сюди не для того, щоб сприяти «простому співу», а щоб завести «високу поезію», через це вони від того хору відступилися – типове для Ренесансу протиставлення поезії народної культурній, ученій. Отже, музи усамітнюються, щоб «кожна мистецтво своє показала і хист» – ідеться про запровадження класичної освіченості в Україні, бо і в той, і в пізніший час поезія мислилася як наука.

Але для того, щоб почати співати про цю землю, треба нагадати читачеві її історичне минуле, отож недаремно першою заспіває Клію, яка грає на сопілці «пісню нечувану». Цей пасаж стане зрозумілий, коли скажемо, що саме в той час в Україні виникає гострий інтерес до минулого свого краю; відшуковуються старі київські літописи й починають засвоювати історичні знання, які переусвідомлюються. До речі, не минають увагою України й польські історики, адже ще Ян Длугош, який жив у XV ст., у своїх «Книгах польської історії» немало уваги приділяє Русі, а польсько-литовсько-руський історик Матвій Стрийковський саме в цей час видає в Кенігсберзі «Хроніку польську, литовську, жмудську і всієї Русі» (1583). Цікавиться історією рідного краю й Острозький гурток учених: тут збирають давні рукописи, і це дасть право через шістнадцять років поету Симону Пекаліду заманіфестувати: «Русь наша славилась завжди, бо пращур наш Рус став відомий у світі» («Острозька війна», 1600).

Після Клію, продовжує С. Кленович, заспівали всі інші музи – і «далі поперемінно одні й другі співають свій гімн», тобто увіч говориться про українське культурне відродження. Потому:

Ліс почув легку пісню, і зараз по цілому  
лісі  
Вже розлилася, не міг зачати, що чув.

## СИЛЬВЕТКИ

Поет розгортає алегорію лісу, вкладаючи в уста Аполлона слова, що Ліс – це образ цілої землі: «Перше, ніж Руссю назвався край цей, то ліс уже був» (очевидно, йдеться про назву Полісся, яке ще інакше звалось Чорною Руссю, а густий ліс також зветься Чорним). За літописною традицією, автор веде «вибране плем'я» русів від «батька Яфета», сина Ноя.

Екскурс С. Кленовича в історію Руси свідчить про те, що він міг бути знайомий з якоюсь редакцією давнього нашого літопису «Повісті врем'яних літ», хоч може бути, що запозичив такі перейняття і від польських хроністів. А саме в «Повісті врем'яних літ» написано, що Афету (Яфету) дісталися північні й західні землі. Байдуже, вістить поет устами Аполлона, як називалося те плем'я: бестанами («боспорії» в нашому найдавнішому літописі), савроматами («сармати» в «Повісті»), іллірійцями («іллюрики» у «Повісті») чи гамоксобами, що «з воза не злязять ніколи», – цього імені в найдавнішому літописі нема, а зустрічається в польських хроніках. Однак плем'я «ім'я русів від прадідів мало».

Всі теж нащадки його і прийняли, й  
признають,  
Отже, і цих, хоч і інші ще є, мій ти  
милий читачу.  
Звичай батьківський велить руськими  
теж називать.

Далі поет подає факт, якого не знайти в «Повісті врем'яних літ»: предки русів прийшли на цю землю не з півночі, а з півдня:

Предки ті, тихії хвилі Меотського  
(Азовського) моря минувши,  
В зимній осіли землі, дикий де править  
Борей.  
Тут заснували оселі свої, аж під Воза  
сузір'ям,  
Тут відділили собі поле, широкі лани.  
Тут оточити міста свої муром  
вирішують руси.  
Звичай батьків тут вони й свій  
зберігають закон...

Така заспівна частина поеми «Роксоланія». Поет вважає за потрібне викласти ці факти, перш ніж приступити до опису су-

часної собі Роксоланії – того, що він міг бачити на власні очі.

Йому болить, що про цю землю в ученому світі так мало знають, хоч хліб її та м'ясо її волів їдять по цілій Європі. Отож мета поета – розказати світові про Роксоланію, для чого й обирає він мову, яка була тоді загальнолітературною європейською – латину. Звертає увагу, що, розглядаючи історію цієї землі, він не мислить її як частину Польщі, що було б властиво громадянинові Польського королівства, а ще й народженому в корінній Польщі, а визнає її етнічну самодостатність, називаючи «країною».

Руський край, пише поет, простягається до литовських меж, його лісові пущі сягають «твердих москвичів». Але крайні кордони доходять і до дальньої Півночі, вони «сковані у вічних льодах і снігах», там, де Океан. Це уявлення про Русь береться увіч із давньоруських літописів, в яких у склад Руси зараховувалися Псковська та Новгородська землі, однак Московія в Русь тут не вводиться. Дивнішим є означення, що від «Авзонії (Італії – В.Ш.) Бог відділив Русь Альпами» – здається, у склад Руси поет вводив і південно-слов'янські племена (тут могло зіграти свідчення, що серби й хорвати вийшли до своїх теперішніх земель із району Карпат, бо навряд чи беруться до уваги т. зв. бачванські русини, що й тепер живуть у Югославії, вважається, що вони прийшли сюди у значно пізнішому часі). На півдні од східних гетів (народу, спорідненого з даками, але в «Торбі Іуд» поет бачить їх предками слов'ян), що жили між Балканами та Дунаєм, Руська земля відділяється Чорним морем. Земля ця двох різновидів: така, що не має «безодень, ні місць кам'янистих, рівно простягся весь край, де лише оком не кинь» (ідеться про степи), і місця, густо зарослі лісом. Поет, однак, оспівує територію, значно вужчу від означених земель Руси, власне Галичину, Поділля. Волинь, Полісся і Київщину – отже, колишню територію Галицько-Волинського королівства (князівства).

Поет добре знає землю, яку описує і цетаки не погляд чужоземця, який забрів у чужий край (до речі, такі описи завжди бувають із неточностями та спотвореннями), але він утримує позицію об'єктивного спостерігача (це в нього позиція загальна), хоч це йому не

завжди вдається – раз по раз його пориває ліричне почуття, і він починає уславляти край, на який хоче дивитися ніби й безсторонньо. У поемі розсипано безліч надзвичайно цінних даних про те, як руси живуть, які у них звичаї, як вирощують дітей, як займаються господарством, як обробляють дерево, як роблять вози, колеса, плуги, як випасають худобу, а розводять корів, волів, овець і кіз. Оповідає про життя чередників, які будують із гілля «прості колиби». Ці колиби пастухи огороджують звідусіль гострим терном. У зимову пору годують худобу не лише сіном, але й омелою, яку дістають не без ризику для життя з дерев.

Краса української землі захоплює поета. Він закликає чудову німфу Галатею, Божу молочарку, зайти в Руську землю, де є багато молока, а пастухи – справжні красені, не такі, як бридкий залицяльник циклоп Поліфем. Пестійка моря послухалася поета й таки рушила на Русь:

Гарна богиня живе в нас і вим'я корів  
наповняє  
Тут молоком, коли пить прийдуть з  
шумкої ріки, –

вістить алегоричний опис: чи не йдеться тут про прихід в Україну культурних засад Ренесансу, витворених у морській країні – Італії?

С. Кленович уводить у свій поетичний лексикон низку українських народних легенд та переказів: оповідання про вужа-молоколюба, який присмоктався до вимені корів (інакше подібна фабула використовується в «Торбі Іуд»); про селянина, який загруз у меду в дуплі і якого визволив звідти ведмідь; про зворушливу тугу за милим дівчиною Федори, яка, аби повернути зрадливого коханця, вживає чарів, як уживали їх ще дівчата в ХІХ ст. – все це коштовні свідчення про поетичний світ українського народу тієї доби. Побіч із цим пізнаємо риси живою, реального побуту наших предків (наприклад, про те, що жінка в той час худобою не займалася, а тільки чоловік; про те, як виробляється сир – так він вироблявся й пізніше; як вирізує пастух сопілку і виграє на ній мелодії; як русини, ніби Ікар, але без крил,

перелітають з дерева на дерево – звичай, що існував у гуцулів до недавніх часів; про використання омели для виготовлення клею тощо). Перелічуються породи дерев, які росли на нашій землі; описується і тваринний світ. Ідеться також про хутра, коштовніші за руна Колхиди (заячі, вовчі, тхорячі, видрячі, а з Московського царства та Литви везуть горностаєві, соболеві тощо). Усе це, врешті, він міг бачити і в Люблині, куди ці хутра звозилися. Іронічно вістить С. Кленович про двох батьків пияцтва: один на півдні розводить виноградну лозу, а другий, на півночі, – хміль, який в народі зветься «приземком», «вербовою причепою» чи «повзуном». Руси з'єднують хміль із вином і «вариво це радо п'ють» (пиво); більше того, вони культивують «хмельники», ставлячи спеціальні підпірки для цієї рослини, як роблять і тепер. Вживають руси і палену (горілку), але «перше-бо руси по селах своїх біди тої не знали – про його вжиток ніхто не чув». Поет рішучий ворог цього напою: «Замість розмови – лиш крик, вже не голос, а галас лунає», а з людини цей бридкий напій робить «потвору страшну». Зате меди оцінює високо:

Хай, італійче, поступляться вина твої  
медам Божим.  
Ти маєш вина свої, нектар у русина є.

Продовження цієї алкогольної теми маємо в «Торбі Іуд».

Здається, С. Кленовичу належить честь уперше описати поетичною мовою міста України. На першому місці ставить Львів, як тодішню столицю Роксоланії, але не забуває й Києва («колишня княжа велика столиця»). Потім іде Замостя, яке поет відносить до українських міст, Кам'янець-Подільський, як особливо міцна фортеця, далі єпископська резиденція Луцьк, потім оточений ріками Буськ, за ними – Сокаль, Городно, воєводський центр Белз, Перемишль, якого поет називав «оселею Прометей» – резиденцію двох єпископів, багатий на сіль Дрогобич, знаменитий крейдою Холм і Красностав, де живе холмський владика і де була на той час на р. Вепр фортеця. Це, звісно, не всі міста, «гідні муз», але про інші поет писати не хоче.

## СИЛЬВЕТКИ

Коли виключити Київ, всі ці міста – один регіон. Трохи дивно, що С. Кленович ні слова не каже про Острог, який мав би ввійти в цей регіон, адже був тоді одним із найвидатніших культурних центрів України, і саме в час написання «Роксоланії» там кипіло живе культурне життя. Причину цього вбачаємо одну: в Острозі на той час зібралася група вчених та культурних діячів, яка заперечувала, певною мірою, латиномовну літературу (хоча саме там написав С. Пекалід «Острозьку війну») й засуджувала т. зв. «латинників», тобто тих, котрі орієнтувалися на культурні засади європейського Ренесансу. Ця група вчених, яких опікував князь Костянтин Острозький, а одним із головних ідеологів був Герасим Смотрицький, проголошувала культурну орієнтацію на Київську Русь та Візантію, тобто на відродження в питомих національних та православних формах, а С. Кленович вів за собою муз хоч і грецьких, але в латинських шатах і проповідував ідеї, які виникли в Італії. Великого антагонізму на той час між обома течіями не було, саме тому С. Кленович з острожанами не полемізує, але воліє про них промовчати.

Було б неприпустимим огрубленням вважати, що С. Кленович цим сприяв римо-католицькій експансії, навпаки, поет відчуває з Руссю кровну, передану через заповіти предків спорідненість. Для нього Львів – «слава народу» (звісно, руського) і честь, «мета його праці» й оздоба старої віри. Він гостро (тими ж словами, що й Г.Смотрицький) осуджує протестантів: в Г. Смотрицького вони – «вовк в овечій шкурі», у С.Кленовича – «дарапіжні вовки», але однаково толерантно відгукується як про римо-католицьку, так і про православну віру (в «Торбі Іуд» бачимо й остережну критику римо-католиків). Більше, він проголошує дивні для римо-католика речі:

Русь зберігати прадідівські закони уміє,  
З того шляху не звертатъ, що почала  
ним іти.  
Ті зберіга установи, що перейняла їх із  
Сходу,  
Віри, що раз прийняла, держиться вірно  
тепер.

Хоч і не раз римським колам є дещо і не до вподоби...

Інакше кажучи: схвалює тверду знаміреність русів плекати грецьку віру й протиставляє їхнє, на його думку, по-справжньому благочестиве життя (не без легких відхилень, згадати б, як не виконав обіцянки Богу селянин, що загруз у меду) розпусному життю протестантів. В іншому місці уславлює руса за те, що той пошановує свого храму. Тут маємо не тільки виняткову релігійну толерантність, але й особливу прихильність до віри русів – чи не так само було з іншим польсько-українським письменником тієї доби Станіславом Оріховським, а пізніше із Яном Щасним-Гербуртом? Але в С. Оріховського була українка мати, так само українську кров відчував у собі Я. Щасний-Гербурт; про українську кров С. Кленовича, як уже згадувалося, можемо говорити тільки здогадно.

І справді, глибокий інтерес до історії української землі, до віри предків, часте посилення на «звичаї батьків» дозволяють нам припустити, що з Україною поет був пов'язаний не тільки духовно, але й кровно.

З-поміж інших народів, які населяли тоді Роксоланію, окремо говорить поет про євреїв та вірмен. Про євреїв тут лише початок розмови, її він продовжить у «Торбі Іуд», при аналізі тієї поеми про це скажемо, тут же зупинимося на вірменах. Ставлення до них у С. Кленовича цілком прихильне, при цьому пише про них так само похвально, як і про русинів, описує «незліченний товар», що його вірменин везе «просто зі Сходу»:

Шовки везе, ткань з бавовни, витки  
золоті, срібну пряжу  
Й килими, що на них турок лягає собі,  
Калмуса корінь, зерно кардамону, і  
імбер, і бильця,  
Що то звичайно народ «троцца пахуча»  
зове.  
Перець і лік на печінку найкращий –  
ребарбар теж має,  
Має мускатовий цвіт і непорочний  
шафран.  
Загалом же, оцінка вірмен така:  
Це покоління старих, вільних і чесних  
мужів,



Утвар святу і ереїв своїх із собою  
привезли,  
Тут за обрядом своїм храм збудували  
собі...

Отаке пошанівне ставлення до вірмен змушує нас поставити запитання: чи не мав С. Кленович у собі вірменської крові? Прямих вказівок на це нема, однак знаємо, що й поет займався купецьким промислом; друга річ: послідовники поета С. Симонід (Шимонівч) і брати Зиморовичі – за походженням були вірменами, а за вірою римо-католики. До речі, українці й вірмени в той час етнічних конфліктів не мали, часто поєднувались у шлюбах, спільно займалися торгівлею та ремеслом, вірмени носили українські імена й прізвища. Зрештою, коли б С. Кленович був чистим етнічним поляком, а не лише громадянином Польщі, то він у Роксоланії шукав би за поляками. Але в тому-то річ: про життя етнічних поляків (хіба дещо про римо-католиків, між якими були й українці, й вірмени) в Роксоланії жодної згадки нема. Більше того, поет не мислить Руси як складової частини Річі Посполитої, що було б натурально під пером громадянина цієї держави, а підкреслено вістить про Русь як самодостатнє етнічне ціле. Узагалі весь його опис вражає синівською відданістю й любов'ю до Роксоланії, її лісів, гір, міст, а передусім до її поселців – русів. Йому болить, що ідеї Ренесансу доходять до України у слабкій мірі, а тому мету своєї діяльності визначає недвозначно:

Піснею я піеріди спровадив сюди, щоб  
влекшити  
Жаль свій, що в нас тут нема вкритої  
лавром гори.

Це була спроба надзвичайно смілива. Можливо, й дочасна, адже ідеї Ренесансу були в нас закорінені слабко – лише в середовищі т. зв. римо-католицької руси. Але українські юнаки – вихованці західноєвропейських університетів – ще не могли на рідній землі знайти застосування своїм знанням. Так, Юрій Дрогобич, автор найдавнішого латиномовного українського вірша, жив в Італії та Кракові; Павло Русин з Кросна, для якого слово «русин» було солодке, теж пов'язав свою долю з Краковом,

а книгу віршів видав у Відні; Г. Тичинський та С. Оріховський жили на порубіжжі, останній не раз хотів перейти в грецьку віру. Всі вони (ще й Григорій Чуй Русин із Самбора) неодмінно відзначали своє етнічне походження, але дивилися на рідну землю часом здаля, будучи від неї відірвані.

С. Кленович учинив тут інакше: повернувся на рідну землю хоча б тим, що натхненно її оспівав, а під кінець життя видав заміж свою улюблену одиначку за львів'янина. Кінець поеми свідчить, що поет сподівався: його справу тут продовжать, адже недаремно вжив такі рядки:

Що було далі, всі знають, про це наші  
музи не кажуть,  
Хай про це далі будь-хто скаже,  
погоджуюсь я.

Цікаво зазначити тут ще й таке: описуючи українські міста і ставлячи на чолі їх Львів, на другому місці поет ставить Київ, хоч той тоді великої культурної ролі не відігравав і фактично лежав у руїнах. Є підстави вважати, що поет побував у Києві і пильно обдивився княжу столицю, відтак і поклав висновка не тільки промовистого, а й багатозначного:

Знайте, що Київ на Чорній Русі значить  
стільки, як давній  
Рим для старих християн, значення в  
нього таке ж.

Ця особлива увага до Києва одного з перших засновників Руського Парнасу має значення, коли пригадати, що в 1-й чверті XVII ст., потиснуті римо-католицькою експансією, саме Київ виберуть як місце своєї діяльності й переїдуть сюди вчені галичани на чолі з Є.Плетенецьким і закладуть тут свій Київський Парнас, що його проголосить у своєму «Евхаристиріоні» С. Почаський (1632 р.). А перед цим, після написання «Роксоланії», але ще за життя С. Кленовича, сюди прибуде поставлений київським римо-католицьким біскупом Йосип Верещинський, про якого в нас була мова і якого поет І. Домбровський у своїх «Дніпрових каменах» (бл.1619 р.) назве Гіяцинтом.

Те, що С. Кленович обертався в колі римо-католицької руси, річ безперечна. Про те за-

## СИЛЬВЕТКИ

свідчують його довгорічне приятельство з Й.Верещинським, наближеність до магната українського роду Яна Замойського, який заснував академію в Замості, контакти з Янушем Острозьким тощо. До речі, Замойська школа мала значення не тільки для розвитку культури польської, а й української, про що виразно сказав П.Могила в «Тріоді» 1633 р.: «Академія Замойська так багато принесла народові нашому пожитку й утіхи, що немало з неї людей учених, управних і поважних вийшло, а церкви нашої православної дуже потрібних».

Треба також відзначити, що терміни «Роксоланія», «роксолани», як поетичне означення українського народу, хоча й існували до С. Кленовича, але з його легкої руки, можемо твердити, міцно ввійшли в практику давніх українських поетів, бо ними часто користувалися як у XVII, так і у XVIII століттях.

Цікаво при цьому відзначити, що на видання «Фільтрону» та «Роксоланії» виділила певну суму грошей і міська рада м. Люблина, про що зберігся такий запис: «Пану Себастьяну Ацернусу, який на славу його королівської милости (міста) Люблина, на перший приїзд в році 83-му й на другий в році 84-му його королівської милости (С.Баторія – В.Ш.) видав книжки віршами, їхні милості панове наказали дати 10 флоринтів» [21].

Загалом, виявляючи національне обличчя ренесансних письменників, не можна бути однозначним. Взяти б до прикладу знаменитого Еразма Роттердамського, голландця за походженням, – його часто причислюють до німецької літератури, а загодом він звався князем гуманістів Європи, тобто був ніби загальноєвропейським письменником. Це зумовлювалося міжнародними баченнями Парнасів та Геліконів, як їх являв і С.Кленович. Загалом Парнас із Геліконом був один – у Греції, але музи звідтіля, за поетичним уваленням тих часів, розселилися в різні країни, не втрачаючи зв'язку зі своїм загальним центром, творячи там національні осередки як філії того єдиного Парнасу з Геліконом. Такий осередок, як було зазначено, утворивсь і в Любліні, з якого музи, завдяки С. Кленовичу, переселилися в Україну, створивши Львівський Руський Парнас, відтак і до Києва, створивши Київський Парнас із Геліконом. Існував такий

у Річі Посполитій ще краківський, як основний польський на базі Краківської академії, де були задіяні й українці, ми їх уже згадували; був Парнас із Геліконом у Вільні, до якого причислювали себе й українські поети й письменники М. Смотрицький, Г.Вишневський, навіть Пилип Орлик у першій своїй книзі на честь І. Мазепи «Алцід російський» (1695), – поет назвав його Гедеміновим Парнасом. Найяскравіше таку міжнародну маніфестацію з'явив відомий хроніст та поет із Литовського князівства М.Стрийковський, сучасник С.Кленовича, який вважав, що за те, що він описав історію Литви, Жмуді та Руси, всі ці краї мають віддавати йому подяку, тобто бачити його своїм:

За те, поки на морі кораблі  
пливтимуть  
І ріки лусконосні риби ще нестимуть.  
І поки бджільні рої мед подячно  
роблять,  
Меди, котрі Литовську землю гойно  
здоблять,  
Дотіль Литва, Жмудь, Русь теж  
Стрийковському мають  
Чинить свою подяку, скільки час  
триває [22].

Через це нас не мусить дивувати, що, створивши поему «Роксоланія» з яскравою маніфестацією любові до української землі і з причислюванням до неї себе, С. Кленович наступного року видає книгу, яка цілком входить лише до контексту польської літератури. Це «Жалі надгробні на шляхетно уродженого і значно вченого мужа, небіжчика Яна Кохановського, войського сандомирського і т. д., поляка знатного, дільного шляхтича і чудового поета, який із немалим смутком усіх чесних поляків уступив у переставлення. В Любліні, року Божого 1584, 16 місяця серпня». Зрештою, можна вважати, що ця книжка була результатом колективної акції, оскільки великий польський поет XVI ст. помер у Любліні, відтак саме Люблін мав віддати йому честь. А кому, як не С. Кленовичу з літературного місцевого товариства було те доручити? По-друге, сюди введено твори й інших поетів: краків'янина А. Трецеського-

го і М. Раховецького з Пугачова, отже, акція розширювалася. Дедикацію<sup>2</sup> в книзі надано братам, панам Павлу і Петру Черним із Вітович під Люблином, які близько спілкувалися з Я.Кохановським, можливо, вони видання ініціювали та фінансували, адже саме їм, як віститься в передмові, померлий читав свої вірші. Цікаво, що про себе поет відгукується скромно, бо називає себе «ремісником поезії» – це визначення характерне; зрештою, як ми вже бачили й побачимо далі, не раз писав вірші на замовлення, отож думка, що це було замовлення братів Черних, небезпідставна, бо в «Жалю VII» поет висловлює побажання, щоб Черні подарували йому влоку землі (влока – лан на 30 моргів чи 15 десятин), а ще млинка з тартаком при ньому, де б його, С. Кленовича, талант множився, як у роях бджоли. Скажемо, що такого дару поет таки не дістав од панів Черних. Але подібним наділив його меценат інший, власне той-таки Йосип Верещинський, правда, в 1587–1588 роках, що було віддякою за тісну творчу співпрацю.

Першою пам'яткою такої співпраці є книжка казань Й. Верещинського, яку видав згаданий уже краківський друкар А.Пйотрковчик у 1587 р. під назвою: «Казання, або Наука на XVIII тижнів із розкладом як із Євангелія, так і на XII частин християнської віри». На початку книги уміщено вірша С. Кленовича на герб патрона і на честь «поштивих і значних прелатів і каноніків холмських, братії милої в Господі Христосі», вірш польською мовою. Вміщено тут і вірші Е. Горського, приятеля Й. Верещинського. Окрім того, С. Кленович переклав з польської на латинську дві промови Й. Верещинського з часу безкоролівства після смерті С.Баторія. У тому ж році їх видрукував згаданий друкар у Кракові. У тих-таки часах С. Кленович переклав латиною більшу працю Й. Верещинського: «Регула, тобто цнота або поступування доброго життя кожного християнського короля» – праця суспільно-політична, яка належить до поширених у часи Ренесансу т. зв. повчань королеві з утопічним баченням, яким має бути християнський володар (подібне повчання написав

<sup>2</sup> Дедикація – присвята, вказівка перед початком твору прізвища адресата, якому автор його присвячує.

С.Оріховський, якого, треба сказати, в деяких позиціях Й. Верещинський наслідував, розвинувши ряд його політичних ідей, зокрема й щодо України [23], але більше наслідував М. Рея і його «Життя поштивого чоловіка»). Передмову до цієї «Регули» написав С. Кленович в 1587 р. таки в Сецеховському монастирі, як вістить приписка, в березні місяці, що свідчить: у цьому році поет подовгу тут перебував, спілкуючись із опатом, а над перекладом працював і в 1588 р. Загалом же на той час він числився суддею єврейських справ, що для нас цікаво, отже, мав добру можливість на ділі пізнати життя цього племені. У цій-таки передмові С. Кленович зве себе поляком, хоч це може означати громадянина Польщі.

Сам же твір Й. Верещинського є більше компілятивний, ніж самостійний, зокрема автор надто вже покористався М. Реєм [24], але він, очевидно, багато покладав на це видання, тим-то щедро обдарував С. Кленовича, затвердивши акта йому та його спадкоємцям на «десять ланів без шести стай доброї землі і справедливої міри любельської», на якій надавалося право «закласти село та інші помешкання: двір, корчму, млин, копання руди» [25]. Поет нове село заклав, назвавши його на честь патрона Йозефовим, згодом Волькою Йозифовською. А щоб мати право на таке посідання, Кленовичу надано титулу війта містечка Псарі, адже шляхтичем він не був – відтоді й писався «війтом псарським», як це бачимо і в книзі «Торба Іуд», так само і в дедикаціях (у виданні «Флісу», наприклад). Але не лише Й.Верещинський став меценатом С.Кленовича.

Ним зацікавився магнат українського роду, канцлер та великий гетьман Ян Замоїський. Коли зачалася ця приязнь, сказати не можемо, але в листі до поета від 14 лютого 1589 року Замоїський зве його своїм «милим ласкавим приятелем», пишучи буквально так: «Радий був би після Великої Ночі відчинити в Замості свою школу, як казав Вашій милості; дім Вашій милості збудую в Замості і ріллю дам до нього, і це надам Вашій милості на вічність за правом міським, а тимчасом забезпечу мешканням, доки побудується той дім. До того призначу Вашій милості щорічний юргелат» (утримання –



## СИЛЬВЕТКИ

В.Ш.) [26]. Також просив Замоїський поета подбати щодо двох учителів для нижчих класів, щоб привабити їх до Замостя.

Відтоді почався новий етап у житті поета, і ми про нього оповімо далі, а тут завершимо розповідь про його творчу діяльність у 80-х роках XVI ст.

Без позначки року, але найпевніше 1588-го в А. Родецького вийшла підручкова книжечка перекладів: «Катонів вірші подвійні, які навчають добрим звичаям, відповідно до потреби поправлені і ритмами польськими висвітлені» – праця, очевидно, також створена на замовлення, а можливо, написана для Замоїської школи, адже відома практика в такого типу навчальних закладах: кандидат на викладача писав свого виклада предмету й за ним його кваліфікували, але цьому перечить те, що книжку присвячено Юрієві Мнішку, синові Миколи, старости луковського, з побажанням успіхів у науках, відтак її писано на приватне замовлення. Це підтверджує й передмова, що укладається в загальну дидактичну програму поета:

«Коли я побачив, що вельми багато людей жорстко помиляються на дорозі звичаїв, то збагнув: є пристойна річ рятувати й радити для їхнього розсуду, а найбільше, щоб вони, живучи похвально, дійшли поштивости. Отож, наймиліший сину, пізнавати буду, у який спосіб обміркувати твій умисел. Відтак ти мої теперішні перестороги читай так, щоб їх збагнути».

Усі ці праці після естетичного вибуху з «Роксоланією» порівняно з нею справді дрібні і, можна сказати, ремісничі. Поет ніби накопичував силу для другого свого великого твору «Змагання богів», а може, працював над деякими для розривки вже під час писання тієї великої праці. Принаймні перша редакція «Змагання богів» була готова до 1587 року, вона мала бути надрукована в А.Родецького в Кракові, а дедикацію на честь М.Фірлея написано в Люблині 22 квітня. Однак надруковано лише малу частину, всього 96 сторінок – друк перервано. Друга частина «Змагання богів» (С.97-684) надрукована 1600 року вже в новій редакції.

Цей найбільший розмірно твір С. Кленовича має 44 розділи й налічує 20 тисяч рядків гек-

заметру – латинською мовою. Загалом, першу частину видано анонімно. Окрім того, зберігся великий фрагмент цього твору в рукописі, що обіймає частину 24 розділу, повністю 25 – 39 і частину розділу 40-го, разом близько 15 тисяч рядків [27]. І коли до першого видання була дедикація, як вказувалося, М.Фірлею, то у виданні 1600 року – Адаму Горайському, без дати – ця друга частина, можливо, друкувалася в аріян у Ракові. Знайдений рукопис, однак, датується 1590-1594 роками, як друга редакція. Вважається, що С. Кленович працював над «Змаганням богів» 10 років.

Загалом поема мало вивчена. Свого часу її негативно оцінив визначний польський письменник Й. І. Крашевський: «Поємі тій так вельми бракує єдности, поезії і запалу» [28] – і того присуда повторювали історики польської літератури, хоча він емоційний, а не фактологічний. А річ у тім, що перед нами не поема, як бачили її в XIX ст., чисто літературна, а скоріше суспільно-моралістичний трактат, яким є, до речі й «Торба Іуд», лише вбраний у поетичну форму за античною та ренесансною традицією, а ще він складає значну частину у витвореній С. Кленовичем універсальній картині світу його часу.

І справді, коли з'єднати основні твори поета, відкинувши випадкові заробіткові (ремісничі), писані на замовлення (підручникові, приватні і т. д.), то можна укласти таку цілком вірогідну схему:

Описи земель, на яких жив поет;

Розмисли про людину, котра тут жила.

С. Кленович жив у Річі Посполитій, що складалася з трьох великих частин: Корона Польська, властиво, Польща, Велике князівство Литовське і Русь (Україна з Білорусією). За державотворчими проектами Й. Верещинського (ідею той узяв від С.Оріховського), ця Річ Посполита, яка роздиралася суперечностями, могла здобути усталену державну гармонію лише тоді, коли всі три частини однаково користуватимуться правами та вольностями, тобто коли до двох автономних частин, Польщі та Литви, подібний статус дістане й Русь, передусім Україна.

Литву С. Кленович не описав, можливо, тому, що добре її не знав, зате добре знав Польщу й Україну, давши їхні просторі описи в



«Роксоланії» та «Флісі», причому кожна земля описується як самодостатня, тобто окремі етноси. Але емоційний момент в описах різний: «Роксоланію» пише людина, яка причетна до цієї землі, тоді як у «Флісі» опис – для брата-поляка, і твір не такий сердечно-зворушливий, як «Роксоланія». Друга пара: поеми, чи трактати у формі поем, у двох вимірах: якою людина має бути («Змагання богів») і якою бути не має, тобто про лихотворних у різних іпостасях. До цього образу, тобто визначальної універсальної картини не світу загалом, але світу, що автора оточував, можна було б додати ще «Фільтрон» – про приятні (любовні й товариські) стосунки між людьми. Відтак універсальна картина стає п'ятиступнева [29]. Слушно пише Мечислав Мейор у вступі до зазначеної вище публікації:

«“Victoria deorum” є поемою дидактичною, а отже, належить до аніметичної форми літератури, про яку можна сказати, що вона в засаді своїй є вилучена з посідання поетичності. Через це дидактична поема може існувати як зовнішня поетична форма способу переконання, наукової аргументації. Поема дидактична, отже, належить до маргінесу літератури, коли не має в собі фіктивної реальності, яка – за Аристотелем – має характеризувати літературний твір. Відтак подані характерні риси, що характеризують ґатунок дидактичної поеми, в якій завше існує неузгодження поміж змістом та формою, питання про фабулу, героя, ясну композицію, пов'язану з розвитком акції літературного твору, не можуть стати приводом до закидів автору і викладання неґаційних опіній про його твір. Кленович, пишучи «Змагання богів», доєднався до багатої традиції поем дидактичних» [30].

Зазначене в титулі змагання богів вістить буквально про війну поселців Олімпу з гігантами в античній мітології, але це алегорія. Загалом поема є філософсько-моралізаційним розмислом, наукою людині, як стати правдивою, працьовитою, цнотливою, щоб могли при своїй досконалості наблизитися до Бога. Моралістичність тут цілком християнська і десь така, якою була у XVIII ст. у Григорія Сковороди в контексті античної філософії. Отже, тут маємо перехід до барокової поетики. Боги – це ті самі «вибрані люди» Г. Сковороди, які

самопізналися, самовдосконалилися і стали вище нікчемностей світу, що її символізують гіганти. У Г. Сковороди ці люди єднаються в Горню республіку (в Кленовича – Олімп) супротивно до темних недосконалих людей юрби. Загалом треба сказати, що в українській традиції ця ідея проходить, може, і від С. Кленовича, до К. Транквіліона-Ставровецького, Й. Горленка, М. Козачинського та Г. Сковороди. Цікаво й те, що між Г. Сковородою та С. Кленовичем є й інші паралелі, важко сказати, чи усвідомлені, чи задіяні традиційно (в «Торбі Іуд») – я далі те вимічу. Окремо у «Змагання богів» розглядається тема: яким має бути правдиве шляхетство. Поетова думка: правдиве шляхетство не йде від народження, а тільки від особистих заслуг. В українській традиції і ця думка здобула розробку, зокрема в І.Вишенського, а особливо в Д.Наливайка (дивись вірша останнього із книги «Ліки на оспалий умисел чоловічий». Острог, 1607) [31]. Нічого дивного в цьому немає, бо це була одна з улюблених тем ренесансної літератури, але й могла бути відгуком на поему С. Кленовича, який міг це взяти, у свою чергу, від М. Рея в його «Житті людини поштивої», адже перекладав «Регулу» Й. Верещинського, де цей твір значно використаний. Зрештою, поет створює систему практичних указівок: як людина має жити, чим займатися, як одягатися, закладати родину й т. д. – тут уже ніби створює посібник для навчання етики на моралізаторському рівні. При цьому наводиться багато прикладів, що з'являють величезну ерудицію автора, – це приклади історичні, географічні, природознавчі, безліч є літературних алюзій, що також складають систему приписів. Цікаво при цьому зазначити, що автор значною мірою використовує думки Еразма Роттердамського [32]. Особлива увага при вихованні правдивого шляхтича кладеться при розгляді стосунку людини до матеріальних вартостей – передусім при набутті й заживанні маєтку – тема в ті часи животрепетна, адже досить розглянути тодішні судові акти, щоб переконатися, яка тоді чинилася щодо цього вакханалія. Автор зупиняється на трьох позиціях: бачення способів набування майна, про осіб, які те чинять, і мета такого набуття,

## СИЛЬВЕТКИ

власне, спосіб користування ним. Зупиняється також і на проблемі вольності.

Загалом же, коли визначати блок творів поета, що складаються в універсальну картину світу, їх варто було б розмістити так: «Фільтрон» – про любов і співдружність, «Роксоланія», «Фліс» – описи найзначиміших земель Річі Посполитої (бракує, як вже говорилося, Литовського князівства; до речі, в цей час, але за два роки раніше «Роксоланії», в 1582 р., його докладно описав у своїй «Хроніці» М. Стрийковський, можливо, з цієї причини ця частина й пропущена), «Змагання богів» і «Торба Іуд» (позитивне й негативне в людині). Оце таку велику книгу поет творив протягом усього свідомого життя, і не на чесь замовлення, але від себе і власної потреби сказати про довколишній світ усе, що мав і міг, при тому призначаючи свої одкровення для двох частин того світу, в якому пробував – Польщі та України.

Наступний період життя С. Кленовича можна позначити роками 1589 – до грудня 1591 р. Річ у тім, що 9 червня 1589 року поет підписав угоду з Я. Замойським, яку було вписано до актів, тут ідеться про річну плату в 116 злотих, за що С. Кленович зобов'язувався читати лекції в Замойській школі, які патрон йому визначить, організовуючи при цьому декламації та інше навчання щотижнево. Я. Замойський за це пообіцяв збудувати поету дім і дати рільне поле [33]. Акт передбачав, що вчитель мав жити в Замості, отже, виконувати свої обов'язки в Люблині в міському уряді поет вже не міг. Але, не маючи наукового звання, в школі не діставав посади бакалавра, а мав завдання організаційні та інспекторські і звався «слугою на той час пана його милости Яна Замойського, канцлера та гетьмана коронного», а посада його звалася *superintendentor* (дозорець, інспектор), мав виконувати й господарчі функції, також і «читати авторів і лекції» та влаштовувати декламації. Треба сказати, що Ян Замойський у Замості заклав спершу гімназію (колегіум), але згодом перетворив її в академію. Привабив він сюди й поета Симона Симоніда (Шимоновича) зі Львова, але вже для заміни С. Кленовича – це сталося 1593 року, коли останній повернувся до Люблина. Зрештою, з Люблином він і

не поривав, ведучи в цьому часі справи, вів їх також у Замості та Львові. А ще в Люблині мав довготривалий клопіт із кам'яницею, на яку претендували родичі його дружини (то був спадок по батьковій дружині), відтак велася безконечна судова тяганина. Чи не тому поет змушений був покинути працю в Замойській школі, тим більше, що особливих перспектив там не мав, а зайнятість значну. Із 1592 р. він стає вїтом у Люблині і на цій посаді пробує у 1592-1593 рр., але його часто заступали у вїтвстві його заступники – про те, як вїт урядує, поет опише в поемі «Торба Іуд». Зрештою, в 1592 р. в Люблині лютувала чума і вїтвський суд не працював. Цікаво відзначити й те, що С. Кленович не завжди бував, сказати б, гуманістично витриманий, як навчав у своїх творах, часом і його захоплювали пристрасті цього світу: знаємо про бійку з родичами при змаганні за кам'яницю, як і те, що поет уночі напав на люблинського міщанина Якуба Вилонґовича, поранив його і скалічив око, хоч є підстави гадати, що то була оборонна бійка. Пізніше він по-бойовому змагався супроти коханця своєї жінки, виступивши проти нього зі шпагою.

Літературна творчість в таких обставинах не могла бути продуктивна. Близько 1590 р. в друкарні А. Родецького вийшла книжка перекладів з латини на польську «Двірство обичаїв» Е. Роттердамського – для нас це видання цікаве хіба тим, що засвідчує сталий інтерес поета до творів «князя гуманістів Європи» – до українського ж контексту творчості Кленовича стосунку не має, а постала найочевидніше для навчальних потреб Замойської школи. Так само лише до польського контексту належить віднести недатований «Гораїс» – родинну хроніку з описом 18-ти представників шляхетського роду герба Корчак-Горайських – вважається, що твір постав у кінці 80-х – на початку 90-х років. Обидві книжки можна вважати замовленими, але з Горайськими приятні стосунки продовжувалися, зокрема одному з них Адаму Горайському присвячено дедикацію другого видання «Змагання богів» – можливо, Горайські сприяли й виходу його у світ. Загалом «Гораїс» – збірка віршів на генеалогічну тематику, більших чи менших, кожен вірш завершено прозовою родовідною декла-

рацією. Але одне місце тут звертає нашу увагу: в описі оборони від татар Кристина Горайського негативно згадуються українці («війська русинів») – очевидно, йдеться про козаків, які з'єдналися з татарами і розбили поляків: «О ганьба! – пише С.Кленович. – Братовбивчою долонею щось нам жорстоке завдали!» – тобто поляки тут бачаться братами українців, а сам поет на боці поляків, відтак зудар «братів» засуджується. Це неважко зрозуміти, виходячи з нашого подання, що універсальна картина світу, в якому перебував поет, творилася при поєднанні Польщі й України на братській основі; треба зважати, що на той час ще не було унії і польської нахрапистої експансії супроти українців, і навіть Т. Шевченко вважав, що в цей час ми «браталися з ляхами», а надання у «Фільтроні» особливої ваги товариській спільноті було серед важливих моральних засад С.Кленовича.

І нарешті останній період життя поета кладеться на 1594-й – до смерті 1602 року. У цей час по службовій драбині він підіймається до становищ райці та бургомістра Люблина, тобто сягає її найвищих щаблів. Тут поет ввійшов до середовища міщан-патрициїв – його вибрано райцем (консулом), а відтак і першим бурмістром року (проконсулом) за пропозицією старости Яна Фірлея. Посада райці (їх обирали десять) була пожиттєва. Бурмістр вибирався з-поміж них на один квартал із установленим ритуалом їхньої заміни. Загалом, С. Кленович ставав квартальним бурмістром чотири рази – востаннє в 1601 р. на четвертий квартал через загальні вибори люблинською міщанською громадою.

Саме в цей час поет повернувся до праці над своєю об'ємною книгою «Змагання богів», давши другу остаточну редакцію, завершив свою універсальну картину «Торбою Іуд», перед цим написавши описа Польської землі «Фліс», писав також й інші твори. Обрання у райці збільшило службове навантаження: бував він уповноваженим, впроваджувачем заповітів, вів справи щодо спадку, чинив опікунства, мав клопіт і власний – все з тією ж кам'яницею. У цей час С. Кленович уже не називає протестантів вовками, знайшовши для вовків аналогію іншу (в «Торбі Іуд»), навіть, певною мірою, зближується з ними, принай-

мні із друкарнею в Ракові, що функціонувала біля тамтешньої соцініянської академії, а своєю творчістю входить тісніше в польський контекст: перевидає свій переклад «Пам'ятка князів та королів польських» з дедикацією коронному підканцлеру Яну Фірлею, люблинському старості (видання недатоване і без місця друку, ймовірно, вийшло близько 1594 р.). Щодо постання «Флісу», то можна поставити такий здогадний резон: поет, створюючи універсальну картину, розумів, що опису самої Роксоланії для неї недостатньо, адже держава була польська, та й сам значною мірою жив у польському середовищі, навіть конфесійно був єдиний з поляками, тому й замислює ще одну описову поему. Але яку дивну алегорію вибирає! Коли Роксоланія була для нього алегорично Лісом, у якому вирросло й дерево його роду, лісом живим, наповненим співом, із народом, котрий живе натурально в натуральному світі, тобто життям автентичним, то символом Польщі для нього стає ріка Вісла, по якій сплаваються до Гданська, тобто до Балтійського моря зрубані дерева у лісосплаві – «фліс» – це і є лісосплав. А коли Львів для поета в «Роксоланії» – «місто спокою мого», а випаси русів і села «благодатні... що щастя знайшли в цій життєдайній землі», а сама земля бачиться як така, «що наших іще не обманула надій», то заспів «Флісу» цілком інший за тональністю. Так, у дедикації до цієї поеми, датованій 1 січня 1595 року з Вольки Йозифовської, він написав: «Мені трапилося недавнім часом пливти Віслою до Гданська і через варвітні та крики лісосплавні не міг чогось поважнішого ані читати, ані писати, вирішив узятися за цю матерію, яка була мені на той час перед очима і під руками була». Зрештою, коли оглянути його життя, не важко побачити: чи ж не випало йому, живучи в Польщі, жити серед варвітні та криків, замотаним службою, у важких особистих та майових справах, розсуджуючи людські злочини, напасництва та грабежі – отой страшний вміст «Торби Іуд», про яку докладніше напише згодом. А хіба це не є зрубаним лісом, який сплавається рікою часу задля зиску? Окрім того, можна побачити в цьому й алюзію на поему польського поета Яна Кохановського, смерть якого Кленович оплакав, «Сатир, або



## СИЛЬВЕТКИ

Дикий муж», видану в Кракові в 1564 р., де описується вирубка лісів у Польщі.

Повна назва твору «Фліс, тобто спускання Віслою та іншими ріками, до неї прилеглими, статків». Написана польською мовою, книжка вийшла двічі (1595 і 1598 рр.) у друкарні С. Стернацького. Досі інші книги, що творили універсальну картину, С. Кленовичем писалися латиною, тобто мовою високої науки й поезії. Тут же маємо пониження до мови розмовної, не кажучи про те, що про Польщу годилося писати польською. Дедикацію подано Станіславу Гостомському з Лажениж, «воєводи равського, радомському і т. д., моему милостивому панові й добродію» – із Гостомським Кленович зіштовхувався при веденні судових справ ув уряді м. Люблина, зрештою, його Волька Йозифовська мала розташування на Радомській землі, а міщанинові, що володів маєтком, мати такого добродійника було не лише корисно, але й потрібно, адже шляхтичем поет не був і прямого права на володіння землею не мав. Окрім того, Гостомський мав інтереса у Балтиці, ініціюючи створення флоту під власним керівництвом [34]. Цікаво й те, що сам поет ставився до власної поеми дещо зневажливо, написавши в передмові до першого видання (друге було розширене й справлене): «Поганого і простого титулу книжечка, невелика робітка». У другому виданні таких слів уже нема, більше того, в дедикації С.Войславському написав: «Не зволь, Ваша милосте, ображатися, що [книжка] на перший погляд непочесна, але першого разу під тим флісовським титулом не найгірше вийшла і не до кінця зганена».

Поема має характер віршованого подорожнього нарису, власна «діярія подорожнього» (на той час у польській літературі такі твори культивувалися). Польські історики літератури з естетичної точки зору оцінювали на загал «Фліс» досить низько, навіть відмовляли С. Кленовичу в поетичному таланті [35]. Сам твір має 1884 рядки, що склались у 461 сапфічну строфу. Змістовно розкладається на частини: про недогоди подорожі, приготування до щасливого перевозу товарів, опис міст і містечок, що розташовані по берегах Вісли, про притоки Вісли та місця біля них, зрештою, про тих, що сплавливали ліс. Як і в інших тво-

рах, тут ужито античні, мітичні, літературні, біблійні імена та алюзії, порівняння із звичаями інших народів у подібних ситуаціях, назви морських портів та інших рік, згадки про античні народи, моря, купецький стан.

Від опису мандрівок по морях та чужих країнах автор переходить до опису життя в «милій Польщі», про судноплавство по Віслі, а від опису життя інших народів до опису «славних поляків». Загалом польська земля подається як багата й родюча. Як і «Роксоланія», твір має етнографічну вартість в зображенні людей, що займалися лісосплавом, описано тваринний світ, зокрема водних звірів, життя природи, подано назви острівців, земель, мостів тощо, описи насичені речовою інформацією, хоча і стислою, а найбільше місця віддано описам міст.

І все-таки основа поеми алегорична. Про це пише й дослідник творчості С. Кленовича Г.Висьневська: «Подорож по воді можна зрозуміти алегорично, як життя людини, нараженої на бурі, вихори і супротивності, які не завжди заведуть до спокійного порту» [36]. Через такі алегоричні окуляри й бачив поет Польщу, тому не помилимося, сказавши, що «Фліс» – твір антитезний до «Роксоланії», яка все-таки бачиться портом спокою автора, бо пов'язана із звичайним для людини зачаруванням від власного дитинства та юности, які, хочемо того чи ні антитезуються з труднощами й тяготами дорослого життя, через це «Фліс» не оповито тим чудовим флером очарування, яким оповито «Роксоланію». Своєрідну аналогію в цьому можна побачити в творчості пізнішого письменника-українця Миколи Гоголя, який так само покинув Україну юнаком, жив на землях домінуючої в державі нації, відтак ностальгійно створив візійний, напівказковий образ України, освітивши її яскравим сонцем, а по тому, ввійшовши в контекст літератури панівної нації, побачив придбану землю не в сонячному освітленні, а заселену «мертвими душами». Але про «мертві душі» Річі Посполитої написав С.Кленович не тут, у «Флісі», а в останньому великому творі, назвавши його «Торбою Іуд», що стало, як і в М.Гоголя, його останнім криком душі. І так само, як «Мертві душі» М. Гоголя дисонують до його «Вечорів на хуторі біля Диканьки», «Тараса Бульби» та



«Миргорода», так Кленовичеві «Фліс» і «Торба Іуд» дисонують з його ж «Роксоланією», створивши своєрідну антитезну цілість.

Тимчасом він видає опрацьоване «Змагання богів», де подає утопічне бачення людини, видасть ще книжечку «Пожежа. Нагадування до погашення і ворожіння про падіння турецької сили» [37], яку зрештою, як сам пише, «переклав ту Пожежу на польську мову з книжечок, які назвав «Victoriam Deorum» – більшість дослідників вважають, що твір написано з ініціативи не раз тут згаданого Й. Верещинського, якому тема піднесення війни проти турків і татар була особливо насуцна, про що вістить його «Побудка», видана у Вільні в 1594 р., в той час, як «Пожежа» в автоперекладі з латини вийшла в Кракові в 1597 р. (друкарня М.Вежблента). Нам цікаво, що дедикація цього твору подана на честь князя Януша Острозького, сина знаменитого Костянтина-Василя, який репрезентував найчільніший український рід (бо з Рюриковичів) і вважався батьком нації, тобто головним українським чільником. Януш, правда, перейшов у римо-католицизм, але про місію свого роду не забував. Можливо, «Пожежа» була написана з приводу військової наради в Люблині, яку провів коронний гетьман Ян Замойський 18 серпня 1593 року, саме на цій нараді обговорювалися способи оборони України від турків і татар; йшлося там, як свідчить «Побудка» Й. Верещинського, про з'єднання військ Польщі, Австрії та Московії для війни супроти бусурманів – зверненням до тих монархів і була «Побудка» [38]. Але коли Й. Верещинський був цілком політичним письменником, для С. Кленовича подібного типу твори були новиною; на загал він не брав участі в політичних справах, його коло бачення світу інше; тут же він виступив у стилі писань свого добродійника. Сам твір має 600 рядків із войовничим рефреном: «Впасти, вже впасти турецькій столиці», – а міжнародне коло, визначене Й. Верещинським, С. Кленович розширює на французів, італійців, греків, угрів, волохів, іспанців, данців, шведів, тобто закликає до загальнохристиянського хрестового походу. Загалом твір риторичний, що С. Кленовичу було мало властиве.

І нарешті докладно зупинимося на аналізі останньої частини універсальної картини світу, що її створив С. Кленович, написаної, як і «Фліс», польською мовою, в якій тут чи там, що для нас особливо цінне, трапляються україніزمми. Загалом же твір, як і «Змагання богів», міжнаціональний, бо йдеться не про один конкретний народ, а різні, але в системі Річі Посполитої. Зрештою, в «Роксоланії», яка є виразно національною, описуються, хоч і не докладно, вірмени та євреї, але в основі – русь. Так само і «Фліс» – тут також згадуються різні народи, але основний опис кладеться на поляків, відтак відбито саме їхню ментальність. «Торба Іуд» інакша: тут коли й говориться про якісь народи, то звертається увага на їхню лихоносність, відтак поет до них не прикладає свого серця, як у «Роксоланії» чи «Флісі», а залишається їхнім об'єктивним оглядачем (чи, як це звучить, наратором), відтак після докладного огляду кладуться моралізаторські висновки. Але загальна картина створюється аж вельми непригожа, що й зрозуміло, адже автор вістить про те, якою не має бути людина, тобто про систему її лихочиння, і це так само твориться в універсальному вимірі. Загалом твір постав на твердій житейській основі, фактаж якої поет пізнав під час своєї суддівської діяльності, естетично результат цей і оформився в «Торбі Іуд».

Світова література, починаючи з античних часів, розробляла т. зв. комплекси людської натури, що стосувалися її сталих проклять. Знаємо про Едіповий комплекс – антагонізм між батьком та сином; Орестовий комплекс – між матір'ю та сином (у інших випадках матір'ю та дочкою); комплекс Каїна – брато-ненависництво і т. д. С. Кленович вибирає для свого обрису комплекс Іуди – зрадництво й лихочиння, – зупиняючись на ньому структурально найдокладніше. Загалом у тодішній, а ще раніше в середньовічній літературі на Іуду дивилися як на образ лихочинних дій євреїв загалом – це йшло від того, що їх звали іудеями; зрештою, мова європейських євреїв мала назву «ідиш». Таким чином Іуда ставав ніби знаком цього племені, хоч це не завжди бувало так. Ще в перших століттях нашої ери гностики в Єгипті створили апокрифічне «Євангеліє від Іуди» (відкрите в

## СИЛЬВЕТКИ

нашому часі), і Юда там подається як такий, що виконував волю Христа в акті його самопожертви. С. Кленович тут слідував загальнохристиянській та європейській літературним традиціям. Але дивився на цю метафору ширше: не тільки євреї є спадкоємцями Юди, а лихочинні й зрадливі люди взагалі, сам же поет розглядає лихочинців Річі Посполитої чи її ближчих сусідів, а загалом зупиняє увагу на чотирьох народах:

Таких Іуд у світі чотири народи,  
Хоч борода огнисті не всі мають  
зроду, –

тобто не всі є євреями.

Поняття «світ» тут не можна поширювати на Європу чи всесвіт, йдеться про світ Річі Посполитої, але з алюзіями на літературні та містичні образи лихочинців інших країв. Можна було б гадати, що «чотири народи» – це чотири байкові персоніфікації лихочинців: вояки, рисі, лиси та леви, і частково так воно й є, але водночас форми лихочиння переносяться й на конкретні етноси, хоча й не завжди прямо. Але перш ніж почнемо в тому розбиратися, треба визначити, яку поетику вживав поет для творення своєї алегоричної поеми, а вона не проста.

Загалом польські дослідники розглядають «Торбу Іуд» як дидактичну поему і визнають її чи не найліпшою у творчості С. Кленовича [39]. Повна назва твору «Торба Іуд, або Лихе набуття маєтностей» із мотто з Євангелія: «Юда був злодій, він мав скриньку на гроші – і крав те, що вкидали».

Видаючи твір у Кракові в 1600 р., автор у вступному вірші «До фарбованого приятеля» (згадаймо «Фарбованого лиса» І. Франка), маніфестує:

Із переступами я люду борюсь; ти зі мною  
Ведеш тихо й хитро нехить війну теж собою, –

отже, говориться про публіцистичність поеми і про війну між гідним автором та лихочинцем.

Книгу присвячено приятелю та колезі автора, люблинському райці Станіславу Ли-

ханському, що згодом стане й бургомістром. Мета написання твору й справді дидактична, про що зголошено в дедикації: «Тож усе до того кінця провадив, аби люди, оприкривши собі справи та хитрощі іудські, вдалися до поштивих доріг та звичаїв шукання поживи явно, щиро, безхитрісно і без шкоди людям, так як посполиті мовлять: щоб вовк був ситий і вівця ціла». Водночас автор визначає «чотири передніші штуки того діставання добр», відтак алегоричну торбу Іуд склав «із чотирьох латок», відтак і визначив їхню природу: «Перша латка є вовча, таємна. Друга є лисяча, хитра, яка просьбою, божінням і підхлібством набувається. Третя є рисяча різноманітна, за претекстом права і куплею здобить собі речі. Четверта є лев'яча – це ті, які силою та владою користуються. А всі ті речі кладуться на ошуканстві і на гріху», – саме на такому розподілі й буде за розділами поему С. Кленович. Але особливий для нас інтерес складає згадка про Алківіяда та Силени, власне, Алківіадські Силени, а це вже стосується секретів ужитої тут поетики. Для освіченого українця це чимало говорить: по-перше, цим методом користувався Г.Сковорода (згадати б його «Ікону Алківіадську»), хоча обидва мистці могли запозичити цей метод і без зв'язку молодшого від старшого, а безпосередньо в Платона, з його трактату «Бенкет» [40], що визначає: твір з іномовним, з потаємним глибоким змістом, а не простозначним. Зрештою, коли говорити про традицію, то принципа Алківіадських Силен подав ще Павло Русин з Кросна у своїй «Похвалі поезії» із 1509 року, і це місце варто зацитувати:

«Кожен твір співця, – вороги ясного Феба твердять так, – небилиці суші». В пісні ж десь на дні по-мистецьки скрита  
Зблискує правда.  
В панцирі твердим із горіха – зерня.  
Хист тонкий бува і у грубій тілі,  
Так і суть свою досконала пісня  
Звикла ховати, –

простіше кажучи, йдеться про підтекст, на чому наголошував і С. Кленович: «Часом під простим титулом заховуються речі великі і поважні» [41].

Відтак і подається образ Іуди, який зветься зрадником свого вчителя через продаж його, крутієм, «сином затрачення, якому навіки дане згубне ім'я», тобто він став образом лихочиння, деградованим апостолом, відтак уподібнюється «до вовка закривавленого, що покусився не на вівцю, а на пастиря», через що й проклятий у віках. Зрештою, лихочиння бачиться як оправа шайтана: «Той серця людські труїть, той слівця цукрує, той звичаї фальшем та зрадою заражає, той речі людські змішує». У дедикації проходить ще одна ниточка зв'язку Г.Сковороди із С. Кленовичем, що свідчить: пізніший філософ та поет міг читати «Торбу Іуд»: «“Заманювати” – є таке слово у пташника. Утіха заманювання: приманно сипати птахам, щоб їх легко половити. Власне, тоді каже хитрий слуга, зваблюючи людей начебто тетерваків» – чи не з цього пасажу постав сквородинський «Убогий жайворонок»?

Рівень зросту лихочиння в державі, вважає автор, пов'язується із самознищенням її (як не згадати при цьому мислительного трактату давнішого польсько-українського мислителя С. Оріховського «Квінкункс, тобто взірець Польської держави» [42]). «Тіло Річі Посполитої, – пише С. Кленович, – знищитись мусіло б і внівеч обернутися, коли б убогіший видирав маєтність багатшому, коли б голий здирав шати з одягненого, коли б голодний видирав хліб у неголодного, коли б порожнюючий бідак забирав маєтність у того, хто працює і добре маєтсья, коли б знатний гість виганяв із його дому простішого, коли б хитрому вільно було б викрутити маєтку в дурного або простака. А наостанок, коли вільно би було дужому проводити над слабкими, молодому над старим, багатому над убогим – поглянь, яка б то бридка та мізерна була Річ Посполита і місто вельми непорядне, яке можна було б слушно назвати містом Іуди, коли б так у ньому діялося, як оце оповів. Бо в такому місті Христа ловлять, а Іуді срібляники дають, тобто лотрові там сприяють, а цнотливих в'яжуть. Хитрість там і зрада в ціні, а цнота у відходах. Властиво, там Лихогород», – подивуватися можемо потужності цього розмислу, такого актуального і в наші дні. Цікавий ще такий момент:

Лихогороду протиставляється Доброгород, а в Г.Сковороди маємо Миргород (так закінчується в нього притча про Безногого та Сліпого, яку, до речі, переказує в «Торбі Іуд» і С. Кленович).

Це прозова передмова, є й поетична: «Звернення автора до читальника». Тут Іуда Іскаріотський подається у поході на світ, несучи «пістряву торбу», пошиту з різних клаптів шкур:

Знайдеш тут шкуру вовчу, є клапоть і лисій.

Придивишся пильніше, знайдеш лева й рисі.

Бере вовк потаємно, лисиця хитрує.

Рись зрадою своєю і шкіру цинкує.

Лев гвалтом вибирає, забрав що, тримає

І смокче шпик із кістки, із вен кров ковтає.

Саме тут і згадуються «Чотири народи» Іуд у світі, про яких ми вже згадували. Автор уживає тут, а вона є чортяча, «шайтанська», символіку числа чотири: чотири породи звірів, чотири види лихоносности, чотири народи, в яких закладено хижацький фермент, який у них переважає, відтак і поема розкладається на «чотири штуки», або частини. Що серед цих чотирьох народів є євреї, безсумнівно, вони ідентифікуються в людину з рудим волоссям і в жовтій одежі (далі це місце зацитуємо), але не тільки, бо три інші народи «огнистих борід» не мають. Нелегке запитання: чи накладаються ці народи відповідно на вовка, лисицю та лева? Розглянувши уважно текст, можна визначити, що ні, хоч певною мірою й так; загалом же розклад на алегорію звірів визначає лише типи трюкацтва, якого люблять заживати всі чотири народи. Розшифрувального знака до такого розуміння бачимо в рядках:

Є третій рід трюкацтва, подібний до рисі.

Волоссям-бо пістрявим ошукає й Зися.

Євреї ж, як уже вказувалося, мали волосся вогнисте (руде), ці ж мають волосся пістряве, тобто вбирають у себе різні види трюкацтва, відтак можуть ошукати й Зися (загальна назва єврея, як тепер Мошко).



## СИЛЬВЕТКИ

Вовкам же уподібнені злодії («беруть з чужої праці, як вовк із темення»), а злодії були з усіх «чотирьох народів», однак до лисів євреї ближчі. Але до вовків уподібнені значною мірою, крім злодіїв, татари, бо діють по-зłodійському, але й до левів, бо видирають чуже силою. Крадуть і дурять цигани, отже, вони і вовки, і лиси водночас, а от святокрадством і релігійною облудою, також через підхлібство і фальш діють поляки, хоча й серед них є злодії, і лиси, і рисі, і леви – ось що значить «пістряве волосся». Про ці чотири народи переважно й ідеться в «Торбі Іуд», інші згадуються частково і меншою мірою, зокрема й українці. Таким чином, розклад на «чотири народи» є не чіткий, а, сказати би, блукаючий, переливний, що, зрештою, відповідає життєвій правді, але з частковим домінуванням тих чи тих способів лихочиння. Усі ж чотири види трюкацького дійства з'єднуються в одну спільну торбу Іуд, а народи – у плоть Іуди Іскаріотського, хоч сам біблійний Іуда походження єврейського, як, зрештою, й Ісус Христос. Але, рушивши у світ народів, вони починають їх своїм чи доброносним, чи лихоносним духом, міняючи при тому відтінки свого волосся та шкіри; принаймні так в поемі чинить Іуда. І хоч цього у творі нема, не помилимося, сказавши, що й Ісуса Христа різні народи засвоюють відповідно до свого менталітету. Свого часу, в Любліні-таки, де прожив основне життя С. Кленович, мені довелося побачити всесвітню виставку вертепів. І от що вразило: у негрів Ісус Христос – негр, у латиноамериканців схожий на них-таки; та й на барокових іконах (у нас) святих одягають в українську одягу. Зрештою, поет виводить лихочиння з меж названих народів, вказуючи, що й далеко в часі до Іуди античні герої з мітів так само мали подібні торби лихочиння; зі свого боку хочу нагадати про торбу Марка Проклятого в українському фольклорі. У такий спосіб прорікається, що лихочиння й облудність, показані в поемі на прикладі «чотирьох народів», є позачасове й світове явище: думка сама від себе гуманістична. Крім злодіїв, до торби Іуди працюють прошаки, «які жebraцтво справляють, –

На Бога, на убогих, на церкву ще  
просять,

І так Іуди торбу локотну паношать.

Ті ж, що силою беруть щось на державу,  
теж прикриваються добродійною маскою, бо  
посилаються на право, яке використовують,  
однак, окrutно, – такі алегоризуються в рись.  
Сам же Іуда з'єднує в собі всі чотири звірині  
аналогії: жebraв на Христа і, як вовк, усе собі  
брав, а коли продав Учителя – «вдягнув левину  
шкуру». Відтак поет вигукує:

Ах, скільки Юд таких є в домах і  
шпиталях,

У ратушах і церквах і у княжих залях!

Тож кладеться істотне застереження:

Пізнаєм не за шерстю ті Іскаріоти,

Лише за товариством, хто є з тої роти.

А загалом: «З жовчі отой Юда став

золотоволосий». І подається

розкішний образною структурою

пасаж:

Вогниста голова он – зирни на

тхоряку –

І жовта борода є, як зірка у мряку.

В апостола і сукня на барву в болото,

Узірним квітом крита, що начебто

злотий.

І голова, і шата – увесь жовтуватий.

Жовтава бородою світив учням, знати.

Вістить поет і про «косу жидівську» –

Фіксом (Лисом) звану:

Багато бідолах той вчинив із багатих,

Відтак жовтовусатих, білявих – до ката!

Тобто і євреїв і не євреїв. Це щодо

лиса, а щодо вовка сказано не менш

зважно:

Є поминками вовку овечки кончина,

Здоров'я кози вовку – голодна година.

На рик не дба худоби, селян

нарікання.

Вовк хижий тільки й прагне відбуть

пожирання.

Я недаремно зупинився так докладно  
над зверненням автора до читача, бо саме  
тут заховано всі ключі для розуміння цієї  
незвичайної поеми – царства мороку, тако-  
го відчутного у тодішній Польській держа-



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

ві, її світу, кажучи гоголівським терміном, «мертвих душ».

Найбільше у творі говориться про людей-вовків: ця «штука» ділиться на вісім частин, а дев'ятою є огляд причин «усього злого». Фактично ця «штука» займає половину поеми.

У першій частині йдеться «про таємне привласнення речей». Загалом Іуда був людиною, хоч і став знаковою, але богом лихочиння та облуди зветься Меркурій – до нього й кладеться просторе звернення з викладом подробиць злодійського ремесла, якому сприяє саме Меркурій, відтак злодій зветься «Меркурія чадо». Друга частина подає «опис і розподіл злодійства, як багато різновидів є злодіїв», де автор зупиняється на означеннях: кого треба вважати злодієм і за що, приводячи конкретні приклади з посиланням на римське право. При цьому вказується, що злодії бувають і природжені через здобуту «натуру злу» – такі прирівнюються до вовків, при цьому подається опис вовчого полювання за жертвою і як людина краде у тотожний спосіб.

І тут починається опис циганів як зразок народу, схильного до злодійства: «У них хоч ремесло є, візьмуть, бо уміють». Автор подає про цей народ історичну довідку, взявши її із хроніки І. Бельського, котра щойно була видана у Кракові. Цигани крадуть, займаються розбоєм, міняють крадених коней; ставали цигани в тому часі й катами, що автор бачить як самоїдство: «Диви, яка самоїдь! Бандит збійцю тратить!» Описуються способи одурювання з докладним поданням: зокрема займалися вони хіромантією та відьмацтвом (привороти, відбирання молока коровам та вівцям, ворожіння, зокрема, на хлібному полі чи з вогнем, переймання збіжжя). Брали участь і в гулянках, «шаліючи з ляхом», це місце цікаве тим, що подібні, хоч і не всі, функції відправляли й українські жінки-відьми (про приворот зокрема чудово описано й у «Роксоланії»), але різниця була в тому, що в українців була для цього своєрідна корпорація, а циганки подібним займалися всі. І коли між українців до того прикладалися й чоловіки (знахарі, характерники, відуні, чугайстри тощо), то в циганів жіночі й чоловічі заняття різнилися. Загалом цигани, вказує автор, значною мірою охопили слов'янські землі, в які

він залічує словаків, русь, чехів, сербів, хорватів та поляків, але цигани з корінними народами не з'єднуються, бо

Його передзавзяття усе на крадіжці.  
На фальшу, на шальвірстві, на гусях,  
драпіжці.

Відтак хай побратимом Іудовим буде  
І тим до його цеху й до столу прибуде.

Отже, цей народ бачиться, в основному, вовками.

Але злодії бувають не тільки природні, а й «через зле товариство, лихе виховання» і через нерозуміння шкідливості для душі «злих звичаїв», бо «хто з лотром пізнався, той лотром і буде». За способом занять злодіїв автор розділяє на секти, називаючи при цьому святокрадців, бджололупців, симоняків (ті, що купують церковні посади), амбітників, що купують уряди, й обдирачів держави. Є ще нападники, що йдуть із розбоєм, крадії – перегінники худоби чи коней, просто злодії-надомники. Відтак у подальших частинах усі ці «секти» розглядаються докладно. На першому місці поет ставить святокрадців та святокупців, тобто тих, що грабують церкви – це люди, які «не згадують Бога»; ці ж викрадачі речі несуть «до Шльоми, до Шмуеля», тобто євреям; святокрадці грабують «трупні в гробах» і все, що біля церкви. Цей крадіж поет зве бридким, вказуючи, що подібні злочини жорстоко карали ще римляни. Лихочинним вважає поет і релігійне сектантство. До святокрадців відносить бджолине, бджільниче й медове злодійство, бо бджоли – «квіт селянський», несуть мед, а віск служить службі Божій. Згадаймо, як описував С. Кленович бджіл у «Роксоланії»:

З неба Юпітер росу посилає на трави  
квітучі,

Бджоли сідають і п'ють дар цей  
священний із них.

Цим пояснюється страшна кара, описана тут, яку діставали бджолокрадці.

У четвертій частині розділу йдеться про куплені уряди й достоїнства: така діяльність уподібнюється до дій рисі та лева. Звісно, до цього злочину доступалися не цигани чи євреї (хіба стали б вихрестами), ані татари, а таки поляки – наводяться й античні приклади; звісно, по-

## СИЛЬВЕТКИ

сада купувалася, щоб узяти з неї «злотне коло- сся». При цьому можливі два висліди: можна себе збагатити, згубивши собі «славу й душу», або й купивши посаду, правити справедливо і здобути собі збавлення. Але це ідеальний ва- ріант, загалом же на куплених урядах «амбіція покручена звично». І тут подається пасаж про бурмиистра, як він виносить, бува, від панів тя- готи, що взято з життя: поет сам ставав бурми- стром. Чи заживав такого приниження, як тут описано (виконання підводного<sup>3</sup>, шарварку<sup>4</sup> та інших повинностей), можна сумніватися, його все-таки шанували славетним, але його колеги – напевне; ото ж людина, яка купує такий уряд, при чесній праці набере собі клопоту, тож, як правило, урядники намагаються повернути собі протрачене на вибори, стаючи на кривий шлях. Осуджується й поширена в ті, та й у піз- ніші часи, симонія – плата за церковну посаду, – це зветься святокупством.

Бо котрий є лакомець, йде на  
святокупство.

Відтак почне займатись таки  
святолупством.

І тут проходить пасаж, в якому стверджу- ється, що Юда та євреї – одне, хоч його образ розширився й на інші народи.

Можна сказати, що це відбито християн- ську європейську традицію: ототожнювати євреїв із Іудою як їхнім родоначальником. Цільно писав про євреїв поет ще в «Роксо- ланії» у розділі, присвяченому Львову, від- так щоб зрозуміти ставлення поета до цього народу, треба ті описи з'єднати, бо в «Торбі Іуд» про них подаються розкидані згадки. Так само, на мою думку, належить з'єднувати опи- си українців із «Роксоланії» із тим, що згада- но про них тут, та й не лише про них, а й про татар – поеми, певною мірою, поміж собою пов'язані, відтак теми однієї переливаються в другу. Отже, вивід про євреїв є лише в «Рок- соланії». Підкреслюється неохайність цього племені, в їхніх синагогах, пише поет, зміщу-

<sup>3</sup> Ідеться про так звану підводну повинність, наразі панську, яку змушені були виконувати не лише прості міщани, а й найвищі міські урядники, зокрема бурго- містр.

<sup>4</sup> Шарварки – роботи з насипання гребель чи доріг.

ються галас, молитва і крик, а загалом харак- теристика така:

Зробить із чорного біле народ цей, із  
правди – неправду,

Прагне, аби із небес падала манна йому.

Що ж поробляє, спитаєш, єврей у  
славетному місті,

Що поробляє той вовк серед отари  
овець (підкр. мое. – В.Ш.)

Славні місця у заставу дає, позичає всім  
гроші,

З них же проценти дере, сіє усюди  
нужду.

Наче той шашіль, що точить могутні  
дуби поступово,

Чи оті черви, що вмиють все перетворять  
у гниль.

Мовби тихесенька п'явка, що кров п'є  
людську невідтратно,

Й силу, й житейський запал тишком в  
людей відбира.

Як ось іржа роз'їдає залізо, а міль  
одежину,

Так і нероба єврей нищить, руйнує усе,  
Безліч приватних маєтків не раз  
зруйнував хитромудрий.

Часто державне майно нищив цей  
спритний лихвар.

Розуму вчилися, хоч пізно, обдерті  
євреєм монархи,

Прийде в державу єврей – стогне  
печально вона.

Стріне державу цю лихо – лежить, наче  
тіло безкровне.

Крови і сили тоді зовсім у неї нема.

Так писав С. Кленович у «Роксоланії». Ті ж фрагменти, розкидані в «Торбі Іуд», до- казують: ставлення автора до цього народу не змінилося. І коли щодо циганів є обмовка щодо їхніх ремесел, корисних людям, то про ремісників-євреїв, які також бували добрими майстрами, згадок нема. Зрештою, в «Торбі Іуд» така ставиться мета: говорити не про до- бродійних, які є в кожному народі, а про його «мертвих душ», поет же зачіпає, в основному, євреїв-лихварів.

Наступний п'ятий розділок оповідає про злодійство «від розкрадань, що є від утаєння з

державної казни, якщо розкривається» – йдеться про злочини стосовно держави, відтак заголовок «про злодійство в Річі Посполитій» треба розуміти як про злодійство в державі. Загалом, термін «Річ Посполита» походить від латинського *res publica* – держава, чи володіння, чи влада народу, що модифікувалося в поняття «республіка». У Польсько-Литовській державі, що утворилася від об'єднання Корони Польської з Великим князівством Литовським у 1569 р. після Люблинської унії, постав термін «*Resz Polska*», українці ж віддавали його традиційно, як «Р'єч Посполита», тобто Річ Посполита, бо «*ř*» читалось як «і» – так подаємо і ми. І от що цікаво, у «Роксоланії ми взагалі не зустрічаємо цього терміна, навіть означення, що Роксоланія входить до Польщі чи Литви, – український народ тут подається, і це вже наголошувалося, як самодостатня етнічна субстанція. Хоча римо-католики описуються, а вони не всі були поляками, існував немалий прошарок римо-католицької руси, як означив це український шляхтич, публіцист Л. Деревинський у «Суплікації 1623 року»: «Йдеться про русь закону римського і про русь закону грецького» [43]. У «Торбі Іуд» поняття Річ Посполита рідко, та й умовно, можна було б прикласти саме до Польсько-Литовської держави. Як правило, воно визначає державу взагалі, а в одному місці зветься паралельно «суспільством». Через це існує Римська, Польська чи інша Річ Посполита, а в пізнішому часі, в літописі С. Величка, зустрічається термін Українська Річ Посполита – читачеві, читаючи «Торбу Іуд», треба брати це до уваги. Зрештою, автор так чинить, бо подає лихочиння узагальнене. Цей же п'ятий розділок поеми є своєрідним суспільно-політичним трактатом на одну тему: розлад держави буває передусім тому, вважає поет, що державні посади купуються – актуальна й на наш час думка:

Від того це буває, що радо той лупить  
Річ Посполиту, котрий собі місце  
купить.

Приклади до цієї тези однак подаються стародавні – з історії Риму, хоча є і з Чехії. Таких переступців поет називає архізлодіями; подаються способи карання за це, але ані слова про подібне в Польщі. У таких випад-

ках і вживається засіб Алківіядських Силен. А що це значить? Лиш те, що автор виступає в поемі не як сміливий викривач пороків свого часу й держави, а остережливий, і таке добачаємо не в одному місці. Отже, ставить проблему, ілюструє її стародавніми прикладами, а читач, який добре відає про порядки свого часу, вже сам прикладає описа до сучасності, так і створюється ефект викриття без конкретного показу – зміст, отже, переходить у підтекст, образно кажучи, в нутро Алківіядських Силен. Так, зрештою, й радив читачеві читати поему автор. Коли ж прийняти таке читання, то «Торба Іуд» стає не тільки гострим викриттям Річі Посполитої взагалі, а конкретної, в якій автор жив. Тут уже бачимо зачатки барокової поетики, тобто гру словами й поняттями з подвійним читанням тексту. Не зайве відзначити, що цю традицію у своєму часі й на своєму рівні перейняв інший полономовний український поет Д. Братковський у своєму «Світі, розглянутому по частинах» (1697). Отож і така лінія, зачавшись у С. Кленовича, а ще раніше в С. Оріховського, має в українській літературі своє продовження [44].

Наступні розділки вістять про крадіїв худоби та коней; для нас цікаво, що тут уже називаються й українські землі: «Хапа тварин, тримали, де Дністра переводня», – виконує це злодійство «ликова збродня», тобто організоване розбишацтво з простолюду. Відбувалося таке в районі Стрия і Татр (дорога з України на Угорщину). Конкретних означень, який народ те чинив, нема, хоча перед тим указувалося: так чинять цигани. Але ось що цікаво. У середині XIX ст. видатний український письменник А.Свидницький, подолянин, докладно описав грабіжницький мафіозний крадіж коней та худоби і способи їхнього перегону: циганів при цьому не називає, а заявляє, що це чинила єврейська мафія, хоча виконавцями бували не все євреї, але й українці. Зрештою, С.Кленович докладно на цьому не зупиняється, а більше місця віддає крадіж одного коняшкапи – і за таку невелику покражу злодія карали смертю на шибениці. Згадується тут і «Бучацьке стадо» (біля Бучача в Галичині), де викохували добрих коней.



## СИЛЬВЕТКИ

Отже, ця покража колективна, її виконує «товариство», яке грабувало не одного коня, а стадо відтак ховано переганяло за кордон. Крім коней, кралися свині, вівці і рогата худоба. Селяни супроти цього лиха боролися також колективно, роблячи на злодіїв засідки. А у приклад кладеться історія з персонажем грецької міфології Какусом, яка докладно розписується як вставна фабула, отже, кладеться резон: така форма злочинства існувала з античних часів, хоча за це й карали повішенням; цікава побутова деталь: школярі, які шукали засобів прохарчування, мали звичай красти гусей та курей, хоч і це автор засуджує, бо людям можна користуватися, окрім свого, хіба вільною дичиною чи відлетілими роями.

Восьмий розділок розповідає про мартагузів, тобто торгівців людьми – також віковичний злочинський промисел, котрий не вивівся й дотепер. Звісно, в християнських державах, окрім Московії, работоргівля були заборонена, продавати могли хіба невольників-полонян чи взятих у невольництво за борги, відтак злочинці одурювали вільних людей чи хапали їх і виводили в краї, де работоргівля процвітала.

Й невольників чужих той зрадник у  
поганців

Продасть тайком замісто власних  
своїх бранців.

Поет те злочинство гостро засуджує, називаючи його «пошестю домовою»; часто таке чинилося через одур, приклади до чого подаються реальні – таких одурених виводили чи в Туреччину, чи до Угорщини. Мартагузів поет прямо рівняє до Іуди, який продав Христа, тим-то подає знову, але розширено, яскравий образ Іуди – саме він прапороносець усіх лиходійників, перелік яких кладеться такий:

Зирять на нього, йдучи, цигани і  
зрадці,

Брехаки-ошуканці, збійці, святокрадці  
Усі облудні люди, франти ті непевні,  
Ті моргуни нещирі, закладовці ревні.  
Присвічує їм віха начебто походня,  
Крадіжникам, хто має з ними свої  
зводні.

Він мартагузам батько, змінникам  
усяким,

Бо має досьгодні вельми однояких.

Цікаво, що з лиходійних народів називаються в цьому переліку лише цигани; зрештою, всі злочинські професії інтернаціональні. З'єднані в Іуді, такі люди й зветься «іудоголові»; вони, отже, – вовки та лиси. Потому йде просторе порівняння Іуди з Ісусом Христом із гірким оскарженням першого:

Чому отак торгуєш, марний-бо  
пожиток,  
У цього ж крапля крові є цінніша  
світу!

Описується також практика продажу злочинцями дітей євреям, які їх убивають для своїх ритуальних дій. Ось це місце:

Та й інші нешляхетно в продаж жидам  
водять

Діток невинних. Боже! Світсько гиддю  
зводять!

Ті точать, цідять з діток, хлопчиків  
невинних,

З вен, з серця живу кривцю, з вуд отих  
дитинних.

Юхою підправляють тою Великоніч  
Тих, котрі до літ зрілих не дійшли у гоні.

На біблійному прикладі про Йосипа Прекрасного автор вістить про продаж людей родичами: «Це з давнього віку іде: водить по торзі людям чоловіка», – гірко констатує автор, відтак називає лихочинним народом татар з їхніми нападами на Україну, вони прирівнюються до злодія.

Про татар і ті напади поет оповів ще в «Роксоланії», в розділку, присвяченому Києву; тут-таки подано докладний опис їхньої зовнішньої подоби, визначаються вони: «Дике це плем'я татарське, що звикле розбоєм живитись» – у «Торбі Іуд» розповідь продовжено:

Хапа людей на світі і татарин, знаєм.

Немов звірят у лісі, вільних обертає

До ярем і кайданів, вічної неволі.

До грабарки і тачок, винниць і до ролі  
[ріллі – В.Ш.]

Продасть і на галери, де є смерть та  
сама,



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

В нужді життя кінчають в жахного  
там хама.

Не є відтак порядний татарчин-  
войовник,

А злодій, святокрадець і нічний це  
збойник.

Оці останні слова важливі: поет розрізняє народи на порядні й не порядні, так само, як і людей. Тим-то і війни є порядні й не порядні; пізніше їх назвуть справедливі й несправедливі. Моральна ж оцінка виводиться від цілей, які у війні ставляться:

Та ж бо поштивий рицар лиш порядно  
зносить:

Війну за речі слушні явно  
проголосить.

Коли при правді буде, де не може  
правно

На справедливість вийти, чинить у  
тім явно.

Такий погляд міцно закріпився в українській суспільній свідомості, пов'язавшись із обороною власної свободи. Ось як це декларував К. Сакович у «Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря П. Конашевича-Сагайдачного:

Та ж війна з одних причин може в  
звіті бути:

Щоб свої і людські кривди відвернути  
[45].

Тобто пізніший поет однодумний із С. Кленовичем, який писав:

Порядний-бо войовник не тому  
зливає

Кров людську, не для того шал  
жорстокий має,

Війна з війни росла щоб без кінця в  
поставі,

Убивства були, плачі, танці що  
криваві.

Але через меч гострий, що буває й  
лютий,

Аби вчиняв Вітчизні мир любий і  
сутий.

Саме такому гуманістичному поглядові протиставляється народ-хижак (вовк)татари:

А скит отой нещасний, татарчин  
бридливий,

Драпіжний, прагне крови, хитрий,  
невстидливий,

Кров лле і без причини, хоч не мав в  
сусіда

Він кривди, від чинів чи батька, а чи  
діда,

Щоб брать полон і користь, він  
нецноту плодить.

Мордує, палить, в крові  
християнській бродить.

Тим-то татарина можна назвати «всіх народів зрадцею», і він цілком достойний торби Іуди. Автор переконаний, що всі такі лиходійці заслуговують покари такої, як він бачив в Угорщині в м. Пезинку, коли на горло покарали мартагуза.

Сама ця згадка має інтерес для біографії поета. Твір вийшов у 1600 році, отже, міг бути написаний в 1598-1599 рр. У згаданому місці С.Кленович був «за сорок літ», тобто в 1558-1559 рр., отже, мав 13-14 років; правда, невідомо, чи він там навчався, що можливо, чи пробував переїздом. Карали так само «мартагуза-збуя» і в стародавньому Римі, з історії якого наводиться конкретний приклад.

Завершується «перша штука» розділком «Про причини всього злого». Перша причина до лиходійства – неробство, тобто порожнювання та лінивість, бо «без праці, без турботи нема виховання». Порожнююча людина ледача, безсоромна і безбожна; відтак подається зведений образ такого лиходійника на цікавих конкретних житейських прикладах – тим з'являється типовий шлях падіння: від неробства та схильності до розваг – до азартних ігор, відтак до крадіжок, бо жебрати такому соромно. Спершу краде на городах, тоді в стодолі, на гумні й ув оборі, де тягне харчові продукти, збіжжя й худобу, птицю, часом промишляє полюванням. Вичерпавши можливості в селі, рушає до міста, де входить у злодійську ватагу: компанію чи дружину, які й організують уже системний крадіж. Мають злодії свою кваліфікацію – все це докладно описується. Вони

## СИЛЬВЕТКИ

лякливі, похмурі, і хоча їх нещадно карають, від лихочиння не відступають. Докладно перераховано кари злодіям – це місце подає реалії часу, в який писалася поема, і має документальне значення: є тут і опис процедури страти із катуванням. Відтак подається простора наука нечестивим із вичисленням усіх можливих переступів – від свого дидактизму С. Кленович не відступає. Загалом, це чудове моральне повчання дітям та дорослим, є й античні приклади, зокрема у формі вставних фабул: про злодія Ляматуса та купця Хризерота, про іншого злодія Альціма й бабу. Подаються й анімалістичні приклади: трутень у вулику, жовни й ластівки, що поїдають бджіл.

Цим завершується найдовша перша частина поеми, що стосується лихочинців у образі вовка.

Друга частина Іудиної торби стосується ошуканців, які мають «шкіру та натуру лисячу». Ці також входять до «Юдиної дружини», і першими тут називаються ті, що нібито збирають пожертви «на Бога, на убогих», а зібране присвоюють собі. Такі волочаться по корчмах, мають свою атрибуцію: «пушку, дзвоник мусяжовий», а просять на шпиталі, на святих, на з'явлення Боже в полі чи у лісі, обіцяючи жертводавцям збавлення; збирають гроші й на капличку, щоб збудувати на тих, ніби святих, місцях. Часом ці облудники діють корпоративно, приваблюючи до себе бідних учителів та ксьондзів. З опису виразно видно, що таке чиниться в римо-католицькому середовищі, отже, йдеться про поляків. Звісно, все це без погодження з духовною владою, тобто без дозволу ординарного біскупа:

І не питають старших, не вчиняють певно.

Вважають, що при цьому має бути душевно...

Тобто це чиниться ніби за голосом душі. Таких блудяг автор зачисляє до нововірців, хоч нововірцями звали, як правило, сектантів. Загалом поет супротивний до облуд, що їх він бачить у торбі Іуди:

Нехай Іуди торба з того не розбухне.  
Тож стерегти потрібно братію ту зухну.

Бо світ псують, і терпить церква з того  
Божа,

З примовиськ тих. Побожність так  
себе не змножить.

Лиш бестить люд той, котрий хоче  
нові чуда

Побачить і багато викладає труду.

Отже, йдеться про релігійне ошуканство в римо-католицькому середовищі.

Від тих шахраїв-забобонників автор переходить до осуду практики виманювання грошей уже в костьолах, відтак титар із ксьондзом ті гроші поміж себе розподіляють з «новим патроном того храму», тобто паном, хоча цей пан може бути й еретиком, тобто протестантом. Відтак за ці гроші «будує-бо не храми, а власнії він хати». Такі дії відносяться також до святюкрадства, про яке була мова в першій частині, але методи вживаються інші: не пряма покража, а виманювання і притаювання, тому і зветься лисячим промислом. Віститься і про те, що ксьондзи, опікуни шпиталів, забирають від них для себе набуті через милостиню прибутки. Відтак:

В шпиталі голод, спрага, холод, нужда  
клепле,

А ті реестром очі людям сліплять  
тепло –

це коли звітують і ховають кінці у воду  
через усіякі записи.

Така критика римо-католицького духовенства смілива, хоч автор застерігається, що це чиниться без відома духовної влади – про збагачення нечесними методами вищих духовників мови нема, що й зрозуміло: книга була цензурована.

Близькі до цих ті, що жебрають, будши «дужі хоч, здорові», але вдають із себе хворих та калік, ото ж хитрують, як лиси. Так чинять і справжні костирі (гравці в кості) і злодії:

Ховається костиря, злодій в брудкій  
шаті.

Ховається – і дідом юний вміє здатись,  
Обвине руки й ноги, ті хоча не хворі.  
Хоч можуть працювати на ріллі, не  
орють.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Така практика, зрештою, дотривала до нашого часу: її докладно описав у XIX ст. класик української літератури І.Нечуй-Левицький у нарисі «Київські прохачі». Але навіть хворі та уломні справжні – «розпустоемні» і злочинні. У приклад кладеться фабула з античного часу про Сліпого та Зрячого, про яку вже була згадка і яку опрацював Г.Сковорода. С.Кленович до байки подає власну моральну науку:

Тим прикладом навчіться, люди, що  
уломні:  
Любіте згоду, будьте ви терплячі й  
скромні.  
Рятуйтеся ви разом, згода малі речі  
Примножить, а незгода речі псує й  
гречні.

Подібними до облудних жебраків бачаться пілігрими, які йдуть навістити «апостольські пороги» – і таке блукання подається як питома риса польського народу.

Ми вже відмічали, що до непорядних народів причислено було, і то цілком недвозначно, циганів, євреїв і татар. Мова ж про четвертий такий народ, польський, почалася з цієї, другої частини: про духовних облудників, ксьондзів та їхній причт. Відтак про поляків кладеться ґрунтовніша розправа, подібно до того, як раніше про циганів із історичною викладкою. Про євреїв і татар таких викладок нема, бо, як уже вказувалося, описи про них були в «Роксоланії», тут же тільки доповнення. Поляки історично подаються як народ кочівний, їхні безпосередні предки – народ-вандали. Але С.Кленович уживає тут щодо предків не відстороненої форми «їхні», а таки «наші»; зрештою, вандали були слов'янами, зокрема автор споріднює їх із чехами, подаючи фальшиву історично генеалогію, що вандали і гети одне й те ж – зрештою, поет це не придумав, а взяв із хроніки І.Бельського. Отже, предки поляків:

Місць не загірвали, так-то урочиська  
Міняли, як спасали бидлом  
пасовиська,

тобто, були кочівники-скотоводи.

Як вказує С.Кленович, Європа наповнювалася польськими пілігримами, які «вприкрили-

ся влохам», тобто італійцям, котрі дивилися на них «злим оком», бо ті напиваються, чинять переступи, бешкетують по ночах «по-польськи». Правда, остережно говорить, що не всі такі і «одного-бо переступ багатьом завадить» і «час-то з кількох лотрів цінять всіх, як видно», але загальна опінія в італійців до поляків склалася негативна: «брудним на них болотом кидають». Багатші ж поляки там «бавляться в розкошах», чинять сваволю. Відтак і всіх цих пілігримів автор уподібнює до облудних жебраків, а отже: «Юдину ви тайстру разом паношите» – й тих уміщує до торби Іуди.

Своє ти (поляк. – *В.Ш.*) власне тратиш,  
той чужого просить,  
Даремно кошт везеш ти, в пекло той  
відносить,  
Шпиталі об'їдаєш, надані для гідних,  
Не бігунам, мандрьохам, в голоді  
завідним.

У зв'язку із цим, як і в інших випадках, автор подає моральне повчання, яким має бути благочестивий, а не облудний пілігрим, бо останні «у сумнів приводять католицьку віру». Деякі поляки-мандрьохы стають в'язнями, а перед цим покидали свої господарства та ріллю:

Брудні йдуть, волосся виростять,  
нечеси,  
На відкуп пропонують багачу череси,  
Їх часто залучають наші казнодії  
(проповідники. – *В.Ш.*)  
Не знаючи частократ, що кожен з них  
діє.

А займаються такі люди лиходійством: крадуть і по-шахрайському використовують рекомендаційні на подорож листи, «вимотані спритом», називаються чужим найменням, використовуючи листи, видані іншим.

І тим листом працює, зводить  
християнство.  
Ялмужну ж обертає на плюгаве  
п'янство.

Тому поет докладно зупиняється на тому, який має бути подорожній лист, що засвідчує особу пілігрима – ці звістки мають іс-

## СИЛЬВЕТКИ

торичний інтерес для пізнання такого поширеного в той час явища, як пілігримство. Потому, продовжуючи мову про поляків, автор переходить до опису облудних приятелів панів, які втираються в довір'я, особливо до молодих («молокососів»), що розтринькують батьківське добро і зручно паразитують на тому. Їх поет називає «невстидні», «похтівці», «хитрі» й «нечестиві», або ж «франтами і прехирями» – «воронолапів також і старих пронирів, що молодих до всього притягають, в панів необережних добра витягають». Ця паразитарна частина польського суспільства діяла не лише в Польщі, а стала лихом і в Україні. Сатирично яскраво таких описав автор, що сховався за йменням шляхтича Івана Мелешка, подібні шахраї масово переселялися в Україну, знаходячи тут собі пригожий ґрунт для порожнювання:

«І то, милостиві панове, – писав І.Мелешко в 1589 році, – за слуг утримуємо ляхів: давай йому сукню фалендишову, корми його тлусто, а в них служби не питай – а тільки убрався, на високих підківках до дівок дибле і ходить, а з великого кубка трубить: ти, пане, – за стіл, а слуга й собі – за стіл; ти – борщик, а слуга – за пукату штуку м'яса; ти – за фляшку, а він – за другу, а коли слабко тримаєш, він і ту з рук вилрве! Тільки й пильнує: скоро ти з дому, то він мовчком приласкається до жінки» [46].

І С. Кленович ширить просторо мову про подібних паразитарних лисів-ляхів, які завдяки облуді нищать панів, захоплюючи і їхні маєтки, так само чинять через спокушених панських жінок, з якими плодять байстрюків, – у цьому місці поет творить гостру сатиру, бо вважає, що такі дурисвіти руйнують суспільство. Переводячи це на мову байки, підсумовує:

Та ж на гнізді орлинім орликують  
сови.  
Хоча нічні звичаєм й рогатоголові,  
А шумний лоб, як тільки пишний чуб  
загріє,  
Ворона уже – фенікс, удод з'ястребіє  
Отак хлопак добрячий (від дідів ні  
сліду)  
З чужого гордий хліба, з панського  
обіду.

Тим-то поет надає таким лиходійникам «лисячу поставу». Цікаво для нас, що історію про те, як слуга живиться за допомогою спокушеної ним панової жінки, автор пов'язує з якоюсь Салахою (Солохою) – ім'я українське, – можна гадати, в той час існувала якась ходяча українська фабула на цю тему – нам вона невідома, хоч відома інша, згадана тут, – про вужа, якого тримають у хаті, а що найцікавіше – згадується Чурило, герой билини Галицько-Волинського циклу, який відзначався розгульним життям. Про що ці речі свідчать? По-перше, що в той час билини української традиції ще існували у вжитку, а друге, С.Кленович, навіть пишучи про поляків, не був позбавлений і під кінець життя українського менталітетного чи культурного контексту, хоч був надзвичайно ерудований у світовій, особливо античній літературі.

Уся ця розповідь ілюструється чудовою анімалістичною баладою про Зозулю, яка підкидає свої яйця іншим птахам, що висиджують зозулине дитя, а справжніх дітей зозуля викидає з гнізда, і зозуленя починає в гнізді панувати. Не зайве сказати, що селянку<sup>5</sup> «Зозулин син» (Селянка XII), увіч наслідуючи свого великого попередника, вмістив у свої «Селянки нові руські» Бартоломей Зиморович, про якого вже була мова. Загалом же зозуля в українському фольклорі є неодмінним персонажем; тут же цей сюжет прямо пов'язується із паразитарною людиною-лисом, яка ще уподібнюється до гадюки в домі: «Ця гадина чужий дім топить нестатечно». Розвивається й тема облудних жінок, які дурять своїх чоловіків, при цьому набираючи також подоби лиса.

Як бачимо, розповідь про лиходіїв у лисячій шкурі стосується поляків, інші три народи тут не згадуються.

Третя частина Юдиної торби оповідає «про шкуру і натуру рисячу» – тут ідеться, як зазначено в підзаголовку, «про тих, які під покришкою права, щастя, контакту, байдужого слова, викривленого викладу, праці, добродійства, якогось причинку, невідомости, непам'яті, примусу, глупства знамисленого і т. п. шкоду чинять і зраджують». У засновку цієї частини кладуться постулати про правду й неправду. В українській літературній традиції, вже бароковій, видатний

<sup>5</sup> Селянки – ідилії (діал.).



віршований публіцистичний трактат створив у 1724 р. Семен Климовський, перша частина якого ставить ті ж питання, що й С.Кленович, і має назву «Про правосуддя начальників, правду і бадьорість їхню». Чи знав С.Климовський «Торбу Іуд»? Не беремося судити, але можна ствердити одне; С.Кленович і С.Климовський увіч користувалися творами Е.Роттердамського, беручи в нього основні засновки, зокрема з «Похвали глупоті» [47]. Безсумнівним є також і те, що цей розділ, як, зрештою, й значна частина «Торби Іуд», постанали з досвіду поета, набутого при судовій діяльності в магістратському уряді м. Люблина – це стосується і його розмислів про євреїв-лихварів, бо він у певний час, як уже згадувалося, займався їхніми справами. Звісно, тут могли мати незначною мірою і персональні вподобання та несподобання поета, але те, що він ставить основою права та світогляду правду, переконує, що суб'єктивність у нього могла проявлятися хіба на підсвідомому рівні, через що цей розділ має для нашого аналізу засадниче значення. Отже, якою має бути правда? Аж ніяк зрадлива, вона одна, як і справедливість, і не може користуватися «неправним правом» і несправедливістю, бо цим кладуть «ближньому і Богу образу». Коли чинять кривду, «справедливість терпить». Відтак справедливість без права не буває, бо не всі випадки правом покриваються, тим паче, що «щоденно люд множить фортелі», але право без справедливості криве – до цього приводяться античні приклади про Солона, Ореста, бо «прикладів більше було, ніж прав» давніше, за предків, тим-то «раніш за право була справедливість». Несправедливе ж право уподібнюється до облудности, недуги (суспільної, звісно) та крутіїства:

Від правди – право, також  
справедливість в назві.  
Отож підґрунтя – правда і права  
наразі...  
Кумир є право, шнуром стає  
справедливість,  
Що витягнутий рівно – така  
особливість.

Справедливість проста, і гарна, і свята, з нею і без права карають злочинця, а несправедливе право «не йтиме просто, криво хіба і

дзюбаво», ті ж, хто використовує право криво, надягають на себе шкуру рисі і топляться в Юдиній калиті. На доказ цього філософського розмислу кладуться житейські приклади, які поєднуються знову-таки з морально-дидактичним наказом, як треба чинити по правді:

Святу висвітлюй правду; хто ж правду  
стирає,  
Шахраїть поміж люду, той Бога не  
знає.

Це все загальнолюдські розмисли, і тут у приклади вклинюється випадок із українського життя: принаймні звіщається, що попи одружують і нетверезих, і подається сцена, як одурюють підпилого «хлописька», підкинувши йому негожу дівчину, відтак той з нею одружується, а потім од неї тікає. При цьому прикладається українська приказка: «Один іде к лісу, а другий ік бісу». Це стає приводом для опису про одурених пияків, очевидно-таки українців, яких, зокрема, дурить циган. Отже, українці постають тут більше як жертви одуру, а не власного дурисвітства. Можливо, і звідники були з циганів – у тексті не уточнюється. Але поет вважає, що грішать не тільки дурисвіти, але й «п'яні й поглуплі», бо «як випивають надто, душа є острашна», отже, «від мертвого не вельми п'яниця різниться», бо «стає небачний, без розуму, нищий», і тут кладеться засуд пияцтва як такого. Усе це можна стосувати до українців, але далі автор знову переходить до поляків і подає вставну фабулу про купця та його синів. Купець помирає, а чернець, при якому і при писарі купець «чинив тестамент<sup>6</sup>», почав у тестатора видурювати гроші на монастиря, зокрема на дзвони й на будівництво костьолу. Син купцевий зве ченця «капланом», отже, йдеться про римо-католиків – тема йде у продовження заявленої у першій частині про дурисвітство римо-католицького духовенства та їхнього причту. Там учиняли по-вовчому, а тут по-рисячому, через одур. Правда, поет не забуває зробити й застереження на закінчення цієї історії:

І автор теж просить:

<sup>6</sup> Тестамент – заповіт, який часто складався в присутності духовної особи.

## СИЛЬВЕТКИ

За те хай від капланів гнівів не  
відносить.  
Пишу це specific (як окремий випадок.  
– В.Ш.) таки про одного,  
Бо про усіх не варто писати такого.

Цікаво, що автор цей описаний випадок приписує не лише до рисячої, але й до левиної шкури – «до того місця, де це відзначити треба». А інтерес замітки в тому, що такого місця в поемі в оповіді про левів нема, зрештою, й докладнішого опису про левів, бо про таких відмовляється автор писати взагалі, що може свідчити: коротка замітка про левів, що покладена в кінці твору, можливо, замінила ширший текст, якого не пропустила цензура. Сам же остережливий пасаж свідчить, що авторові було чого боятися, і він марно написав про свій метод Алківіадського Силена.

До ошуканців у рисячій шкурі поет відніс ще гравців ув азартні ігри, зокрема костирів, які при грі заживають облуди (фортелю), а ще «шукайлів» (цікаво, що для позначення таких крутіїв ужито українського слова), які не тільки знаходять загублені речі, але й привласнюють їх, власне, крадуть, і не про українців тут ідеться, а про поляків-таки. Відтак, за мораллю автора: знайти щось і привласнити, не оголосивши про це, – також лиходійність.

Описуються такі, які позичають, а не сплачують боргів – ці також у шкурі рисі, а не віддають

Одні через нестаток, а інші з  
недбальства,  
А треті від лакітства, четверті з  
зухвальства, –

такі звуться «злыми боржниками».

Шкуру рисі носять і ті, що позивають у суд «в надії на викрут», і через продажність суддів чи вїтти – наводяться житейські випадки. Часто такі боржники тікають зі своїх місць. І тут іде пасаж: такий переступ чинять люди різних народів: євреї (Зись), німець, венгрин. Перший тікає до Єрусалима, другий – за море, третій – до турків, а «поляк протратний – на Низ», тобто в Запорозьку Січ або в інші місця. Це, зрештою, єдина згадка про Січ. Згадується, як карають боржників у Московії (також єдина згадка), оповідається, як карали за це в старо-

давньому Римі – всі причислюються до Юдиного племені: «Хіба не є то Юда, котрий-бо цілує, як просить, а платити – тебе ще негує».

Але значно бридкіше явище – лихварство, бо в такого «добродійство – неначе тенета», і ведеться простора мова знову про євреїв, які лихварство мали за основне у своєму крутістві. Аполог до цього лихочиння – вставна анімалістична фабула про африканського змія, який падає на слона і смочче його кров. Поет не вірить, що лихварства заживають християни, а що євреї – знає напевне, «бо жидове у тій сидять мірі». У другій анімалістичній фабулі їх прирівняно до гедзів, що смочуть у коней кров, відтак іде один із найцікавіших пасажів поеми: порівняння лихваря-паразита із землеробом, який є «людина працелюбна, господар охитний». Оця велика симпатія до людини праці ставить поета на вершину його гуманізму, відтак С.Кленович створює пристрасну апологію людини, яка працює на землі:

Обачливий рільник-бо – лихвар  
справедливий.  
Копа, за плугом човпе, згорбатилий  
криво.  
Струждає челядь, бидло і підданих  
томить,  
Везе гній, ралить також, скородить і  
оре.  
Засіє поле, дбає, грошей видасть  
споро.  
Жне, возить, віє, меле, молотить до  
того.  
Годує челядь, бидло; ще мало такого:  
Бо кметичок убогий уставно до двору  
Працює сам і бидлом до вечора в пору  
Годується звичайно: бідую, клопотом  
І холодом і палом, слізьми, димом,  
потом.

Таке звеличення людини праці було нетипове в тому часі, коли селян ставили на рівні бидла, які тільки й здатні, що трудитися на пана. Зрештою, й сучасник С.Кленовича І.Вишенський палко доказував, що проста людина так само людина, як і єпископ чи інші пани. Слабше, але наслідували своєму метру в описах сільської праці С.Симонід у селянці «Женці» і частково Б.Зиморович, а подання

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

сільської праці в універсальній картині знаходимо в Климентія Зіновієва (у циклі віршів про землеробські заняття). Антагоністично до людини праці змальовує С.Кленович лихваря-єврея:

Удома він, не оре, лихва лихву сіє,  
Відтак у домі певен бридкої надії, –

тим-то «в чужих добрах плужить». Таку лихву поет називає «іуди посажок», відтак оповідає про всілякі способи крутіїства лихварів із судової практики. При такій розполозі, віститься в заключних рядках розділу про людей у рясчій шкурі:

Людина-бо людині бува замість Бога,  
Бува й за вовка стане, за ворога злого.

Отже, людина-рись ототожнюється і з вовком.

І нарешті, остання частина «Торби Іуд» – про лиходійців у лев'ячій шкурі. Вона називається, але фактично її нема. А щоб виправдати її відсутність, поет, очевидно, вже досилом написав вісім рядків, в яких звістив:

Боюсь про те писати – погрозою,  
страхом  
Наповнять, отожд мовить я зваживсь  
відмахом.

А чому? Бо тут мало йтися про «Іуд зубатих», найпевніше, про лихочиння магнатів або значних офіційних осіб Річі Посполитої польської. Це й справді було небезпечно, а поет добре знав і тих, і тих. Вище подана обіцянка, яку я вимітив, свідчить, що в тому розділі мало йтися й про римо-католицьке духовенство, можливо, високопоставлене, та звістка в поемі провисає. Але чого нема, того нема, отожд марно вгадувати.

Відтак завершенням цієї дивовижної поеми є «Акальдема» – оповідь про так звану «Криваву ріллю», колись куплену Іудою за гроші, які взяв за зраду Ісуса Христа. Це поле алегорично бачиться як поховання «душ ловкацьких», тобто злодійців, описаних у цій поемі, а дбати про таких, як охоронник, має хіба Бог: «А ти в них огородник і маєш тут дбанья», – адже на цім полі поховані грішники, а вони також мають

надію на прощення в Бозі. На тому полі ховали й пілігримів (читай: поляків), отожд і вони тиснуться до раю вслід за злочинцем, який висів розіп'ятий побіч Христа і був прощений. Відтак людина уподібнюється до казкового птаха фенікса, який згоряє і відроджується зі свого попелу. А вівці Христа згублені не будуть, хоча є й винятки: козли і «син затрачення» – отже, сам Іуда: такі грішники, яким прощення нема. Ці козли гірші від Іуди, бо той усе-таки віддав своє поле для погребу бідних, а ці, «набувши в злості, на зло обертають», тожд на тому світі мають їхні душі сплатити.

Таким християнським акордом завершує поет свою «Торбу Іуд». Останні два роки життя великого поета оповиті таємницею. Знаємо, що він постійно брав участь у міщанському житті м. Люблина, але, як райця міського уряду, залишив про себе в документах згадки хіба в 1600 році, виступивши у двох справах як єднач. Окрім того, в «Торбі Іуд» і в останній справі підписався як «війт псарський». У 1601 р. переклав із німецької на польську «Ге-неалогії» Я.Лемкі, а в останній рік життя зголосив латиномовний твір «Честь отцівська», що є зверненням кляштору бенедиктинців у Сецехові до львівського архієпископа, який по смерті Й.Верещинського посів тут опатство. Передмову підписано 18 квітня 1601 року.

Родинне життя в поета склалося зле, хоча донечку Сюзанну він дуже любив (є навіть згадка, що написав поетичний твір «Сюзанна», який не зберігся), дружина його Агнешка була буйної, заколотної вдачі і зраджувала чоловіку, вдавалася до позичок, про що залишилися записи. У грудні 1596 р. поет зголосив про віддалення Агнешки від маєтку. По тому займався господарчими справами, зокрема торговими. Переселився до Вольки Йозефовської, де віддавався творчій праці, але й там ця несамовита жінка не давала йому спокою, принаймні в 1598 р. з матір'ю вивезла з села до Люблина кури, свині, збіжжя і спряти. По смерті чоловіка Агнешка відразу ж вийшла заміж за гданського купця. Загалом же, останні роки життя поета проходили в значній родинній колотнечі. Він встиг видати заміж дочку Сюзанну, відписавши їй своє майно, й помер бідним у притулку (шпиталі). Відтак



ця загадкова смерть обросла легендами, які польські дослідники значною мірою заперечують, зокрема ту, що він помер з нестатків, переслідуваний єзуїтами, вказуючи, що він був людиною заможною. Із документів щодо цього можна назвати хіба пізніші записи в «Деннику справ дому законного отців єзуїтів у святої Варвари в Кракові», що його написав Ян Велевицький. Саме цей єзуїт близько 1637 року записав дві звістки про С.Кленовича: перша йшла під роком 1590, друга під роком 1602. Вони для нас важливі, тому зачитуємо обидві:

«Вийшла в тім році книжка супроти нас у тій провінції під таким титулом: “Шляхтича польського супроти єзуїтів акція перша” без імені автора і місця видання. У ній намагався удаваний шляхтич довести, що наше згромадження було закладено на згубу багатьох у Річі Посполитій. Хто був автором “Акції” удаваного шляхтича, годі було сказати. Наші спочатку його відносили до деяких левартовських, тоді еретицьких, учителів (потім те місто повернулося до католицької віри), інші, зрештою, нашим донесли, що автором був Себастьян Ацернус, який пізніше був досить багатим обивателем у Люблині, але вкінці потрапив у великий нестаток, який йому очі відкрив і збудив до скрухи за такі брехні».

Це перший запис. Друга інформація приносить деякі нові деталі: «Інші врешті донесли, що автором “Акції” був Себастьян Ацернус, бурмистр любельський, колись учень академії Краківської, який спершу був людиною досить багатою, а вкінці терпів однак нестаток і в шпиталі Лазаря Товариства милосердя, нашого закладу, що був у Люблині, закінчив життя» [48].

Найґрунтовніша дослідниця життя і творчості С.Кленовича Галина Висьневська робить таке резюме: «Можливо, що останні хвили життя закінчив Кленович в день 29 серпня 1602 р. під опікою провізора шпиталю Святого Духа, що лежав за валами міста, Станіслава Лиханського і без найближчої родини. Звідси виводиться легенда про смерть поета в самотності і нестатку» [49].

Не всі нитки тут в'яжуться. Твір проти єзуїтів, автором якого останні-таки вважали С.Кленовича, вийшов 1590 р., то ж питається: чому так пізно єзуїти помстилися, аж через 12 років, коли прийняти легенду, що саме

вони приклали руку до поетової смерті? Однак відповідь позитивна тут можлива, хоча й здогадна. Як свідчить Ян Велевицький, шпиталь, у якому помер С.Кленович, був під патронатом таки єзуїтів, отже, вони могли помститися, бо дістали реальну нагоду, а може, ця нагода підсилилася чи відновилася від свіжішого враження від «Торби Іуд»? Важче відповісти на запитання: чому такий заможний чоловік так раптом потрапив у нестаток? Справді, він відписав право на все своє майно дочці Сюзанні, яка вийшла заміж у 1600 р. за Симона Львов'янина, злотника, отже, найпевніше зі Львова, але тестамент, якого написано 1601 р., мав вступити в силу 1602 р. Зрештою, й собі дещо поет залишав: хатину і город. Відтак постає ще одне запитання: чому, маючи прихисток і частку майна, поет усе-таки потрапляє до закладу для убогих, адже пияком він не був. На мою думку, відповідь тут може бути одна: з ним щось сталося. Дочка найпевніше виїхала з чоловіком до Львова (це теж цікава для нас деталь, адже Львів був дорогим для поета містом), від люблинської родини він був відчужений, з родичами жінки ворогував, а про жінку його досить сказано. Загалом, після квітня 1601 до серпня 1602 рр., тобто більше року, слідів його діяльності не знаємо, окрім зголошення «Чести отцівської», яка могла бути написана й раніше. Чи він хворів, чи стався якийсь прикрий випадок, годі сказати. Певне тільки те, що в шпиталь для убогих таки потрапив, найпевніше через те, що за ним нікому було доглядати. Але чи був це єзуїтський шпиталь св. Лазаря, чи шпиталь Святого Духа, яким опікувався означений у дедикації до «Торби Іуд» як «приятель і ласкавий колега» С. Лиханський? І знову нема відповіді. Коли правда в словах Я.Велевицького, єзуїти могли, бо мали підставу, допомогти поету вмерти (як у пізнішому часі допомогли померти М. Гоголю деякі з його російських колег), а коли правда, що він помер при опіці С. Лиханського, то смерть мала бути природна, найпевніше від хвороби, можливо, й затяжної, в яку впав осамотнілий поет. Відтак останнє запитання, на яке знову-таки годі дати тверду відповідь: чому виникла ота легенда про смерть од єзу-



їтів (адже де димить, там і горить) і чому так довго і настійно вона трималася?

«Торба Іуд» – останній великий твір С. Кленовича – може дати на це опосередковану відповідь. Своєю поемою творець «Роксоланії» збунтувався проти темного світу нащадків Іуди, які його оточували, більше того, він сказав тут гостре слово і проти римо-католицької церкви, а може, вийнятий через цензуру розділ про лиходійників у левовій шкурі став відомий через ксьондза-цензора езуїтам?..

Звісна річ, С.Кленович міцно входить у контекст польської літератури, і ніхто не зможе його з нього вийняти. Але не менше значення його діяльності в контексті літератури й української. Твердити про це маємо такі підстави:

Ніхто й ніколи в давній українській літературі на універсальному рівні і з такою синівською любов'ю не описав України, як С. Кленович у поемі «Роксоланія». Відтак вона назавжди лишиться коштовною перлиною української літератури.

У дидактично- мислительній поемі «Змагання богів» поет першим створив засновки бачення людини та світу, які стали традиційними саме в українській філософії; ці засновки розвинув у XVII ст. К. Транквіліон-Ставровецький, а у XVIII ст. – Г. Сковорода.

С.Кленович перший проголосив створення у Львові Руського Парнасу в контексті польсько-української літератури. По цій лінії пішов своїми «Селянками» С. Симонід, а також брати Зиморовичі в «Роксоланках, або Руських дівчатах» та «Нових селянках руських»: принаймні Бартоломей цю позицію заманіфестував у своїй XIV селянці. Певною мірою, продовжив цю лінію поет із Волині, герой українського народу Д. Братковський, який також був пов'язаний зі Львовом, а на львівському терені Я. Гаватович та С. Окольський.

Поемою «Торба Іуд» поет створив продовження, а водночас і протипологу своїй «Роксоланії», як у природі є протиполога дня і ночі, через що ці поеми треба розглядати, як з'єднаний компонент у загальній універсальній картині людини й навколишнього світу, що її творив проздовж життя С. Кленович.

Поет перебував у близьких стосунках із Й. Верещинським, що вписав своє ім'я в українській суспільно-політичній думці як видат-

ний мислитель-державотворець, відтак і С. Кленович не міг не знати поглядів свого патрона; міг ними й перейматися.

Без творчости С. Кленовича годі зрозуміти й пізнати визначені нами лінії в українському літературному контексті, а це значить, що поет увійшов у плоть української культури, будучи при цьому присутній і в культурі та традиції польській.

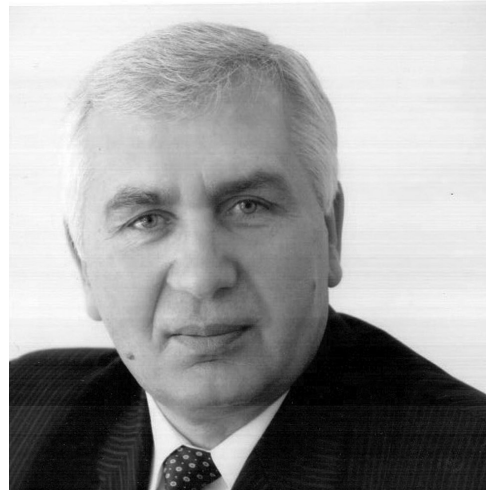
### Бібліографія

1. Wiśniewska H. Renesansowe życie i dzieło S. F. Klonowicza. – Lublin, 1985. – S. 13.
2. Там-таки. – С. 30.
3. Антологія української поезії. – К., 1984. – Т. I. – С. 63.
4. Слово многоцінне. – Кн. I. – К., 2006. – С. 243.
5. Див. обумовлення цієї тези: Шевчук В. Муза роксоланська. – Т. I. – К., 2004. – С. 154–155.
6. Wiśniewska H. – S. 21.
7. «Опис пожежі в Люблині» переклала на польську мову С. Паулова. Rocznik Lubelski. – Т. XVI. – 1973. – S. 211–225.
8. На польську мову цю поему переклав С. Мороневич. – Sprawozdanie dyrekcji szkoły realnej w Krośnie za rok szkolny 1908 i 1911.
9. Про нього див.: Грушевський М. Історія України-Руси. – Т. VII. – К.–Л., 1909. – С. 28–29.
10. Про цей твір писав Л. Яцек у статті про С. Кленовича. – Przewodnik naukowy i literacki. – XII, Lwów, 1913. – S. 420.
11. Ulewicz T. Wśród impresorów krakowskich doby Renesansu. – Kraków, 1977. – S. 127.
12. Lempicki S. Meczenat Wielkiego kanclerza. – Warszawa, 1980. – S. 519.
13. Wiśniewska H. – S. 51.
14. Там-таки. – С. 398.
15. Дані взято з книги: Roksołański Parnas. Polskojęzyczna poezia ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. – Część II. Kraków, 1998. – S. 35.
16. Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. II. – Кн. I. – К., 2001. – С. 428–429.
17. Wiśniewska H. – S. 63.
18. Український переклад І. Білика (неповний) у вид. «Роксоланія». Поема. – К., 1987; переклад В. Маслюка (повний): Українська поезія XVI ст. – К., 1987. – С. 113–167.
19. Антологія української поезії. – Т. I. – С. 223.

## СИЛЬВЕТКИ

20. Франко І. Студії над українськими народними піснями // ЗНТШ., Львів, 1907. – Т. LXXV. – С. 21-22.
21. Wiśniewska H. – S. 67.
22. Слово многоцінне. – Кн. I. – К., 2006. – С. 161.
23. Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. II. – Кн. I. – С. 118-152.
24. Ptaszycki S. Mikołaj Rej z Nagłowicz I ks. J. Wereszczyński. – Wilno, 1873.
25. Wiśniewska H. – S. 80.
26. Там-таки. – С. 83.
27. На цей фрагмент вказала Барбара Мілевська. – Eos. – Т. LXV. – Wrocław, 1977. – S. 275-283.
28. Kraszewski J. Nowe studia. – Т. I. – Варшава, 1843. – S. 115.
29. Про універсальні картини світу в епохи Ренесансу та Бароко див. Шевчук В. Муза Роксоланська. – Т. I. – К., 2004. – С. 38-45.
30. «Victoria Deorum». – Warszawa, 1995. – S. 8.
31. Антологія української поезії. – Т. I. – С. 93-94.
32. Про українську традицію використання засад цього письменника-гуманіста див. «Я прагну бути корисним рутенам». Е. Роттердамський і давня українська література // Шевчук В. Дорога в тисячу років. – К. 1990. – С. 83-96.
33. Повністю акта надруковано: Wiśniewska H. – S. 87-88.
34. Lepszy K. Stanisław Gostowski. – Polski słownik biograficzny. – Т. VIII. – Wrocław, 1959. – S. 367-368.
35. Див. Hrabiec S. Wstęp i opracowanie do «Flisu» S. F. Klonowicza. – Wrocław, 1951. – S. XI; Krzyżanowski I. Historia literatury polskiej. – Warszawa, 1961. – S. 211.
36. Wiśniewska H. – S. 273.
37. Уривок з цього твору в українському перекладі Р. Радішевського див.: Марсове поле. Героїчна поезія в Україні X – поч. XIX ст. – К. 2004. – С. 89-91.
38. Марсове поле. – С. 108-115.
39. Див. Skubalanka T. Nad tekstem poematu S. F. Klonowicza «Worek judaszów». – OpusculaPolono-Slavica. – 1979. – S. 359-360. Ziomek J. Renesans. – Warszawa, 1980; Wiśniewska H. – S. 278.
40. Див. прим. з коментаря до «Торби Іуд».
41. Ширше про такі речі в давній поезії див.: Шевчук В. Муза Роксоланська. – Т. II. – С. 393-405.
42. Див.: Муза Роксоланська. – Т. I. – С. 145.
43. Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. II. – Кн. 2. – С. 319.
44. Братковський Д. Світ по частинах розглянений. – Луцьк, 2004.
45. Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. II. – Кн. 2. – С. 303.
46. Слово многоцінне. – Т. I. – С. 368.
47. Про С. Климовського див. Шевчук В. Муза роксоланська. – Т. II. – С. 459-467; текст в оригіналі видав В. Срезневський в кн. «С. Климовский-Климов, казак-стихотворец и два его сочинения». – Х., 1905: переклад на сучасну, українську мову: «Тисяча років...» – Т. IV. кн. 1.
48. Literatura antyjezuicka w Polsce, 1578-1625. Opracował I. Tazbir. – Warszawa, 1963. – S. 43, 76.
49. Wiśniewska H. – S. 159.

## РОСТИСЛАВ РАДИШЕВСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКО- ПОЛЬСЬКИХ ВЗАЄМИН ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ



Радишевський Ростислав Петрович (нар. 28 березня 1948 року) – відомий український учений, філолог-славіст, полоніст, україніст, член-кореспондент НАН України, професор, доктор філологічних наук, завідувач кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, директор Міжнародної школи україністики НАН України, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, заступник директора Науково-дослідного інституту слов'янознавства і компаративістики Бердянського державного педагогічного університету. Людина широкого наукового кругозору, невтомний дослідник, ентузіаст полоністичних студій в Україні, організатор науки, дослідник, якого Євген Нахлік назвав у приватній присвяті «натхненником і рушієм української полоністики».

Учений народився в селі Бухарів Острозького району Рівненської області. Середню освіту здобував у рідному селі й у сусідніх – Михалківцях та Бугрині. Перша спроба вступу до вищого навчального закладу – на факультет журналістики Львівського державного університету імені І. Франка – закінчилася невдачею. Після служби в армії вступив на підготовче відділення Київського державного університету, і вже 1970 року став студентом відділення славістики філологічного факультету цього вищого навчального закладу. Перша наукова робота молодого дослідника «Полонізми у творах І. Франка: їх склад, призначення, стилістичні використання» (1971), присвячена проблемам мови і стилю «Бориславських оповідань»

І. Франка, була оцінена «відмінно з відзнакою» професором Аллою Петрівною Коваль.

Річне включене навчання у Варшавському університеті остаточно визначило подальшу долю майбутнього науковця. У 1974 році він виступив з доповіддю «Леся Українка і „Молода Польща”» на Краківській міжнародній студентській науковій конференції, в якій взяли участь представники сорока двох країн, і був відзначений дипломом другого ступеня. Диплом переможця Р. Радишевський отримав з рук видатного дослідника польського модернізму професора Казімежа Вики. Цей факт учений досі вважає головним рушійним фактором, який надав молодому студенту не тільки впевненості у власних силах, але й став додатковим стимулом до вибору майбутньої „полоністичної долі”. Високо оцінив цей реферат і метр вітчизняної полоністики – Григорій Давидович Вервес. Невдовзі доповідь стала першою науковою польськомовною публікацією дослідника.

1975 року Р. Радишевський закінчив університет і отримав пропозицію щодо вступу до аспірантури при кафедрі історії української літератури. Науковим керівником кандидатської дисертації стала відомий філолог, професор Галина Кіндратівна Сидоренко, а постійним консультантом – професор Г.Д. Вервес. За ґрунтовні публікації з досліджуваної проблеми аспірант став переможцем конкурсу молодих учених України і був урочисто відзначений медаллю Академії наук (1978). Захист кандидатської дисертації «Леся Українка і польська література» відбувся у вересні 1979 року.

Результати дисертаційного дослідження були частково надруковані через декілька років у монографії «Іскри єднання. До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки» (1983). Ця робота і на той час, і зараз є актуальною, адже стосується видатної мистецької постаті Лесі Українки і специфічності її доробку – головним чином орієнтованого на світові образи і тематику та багато в чому «полемічного» щодо видатних художніх творів світової літератури. Учений дослідив це питання і фактографічно доказово, і літературознавчо глибоко. Хоч у зміст монографії значно втрутилася цензура, книжка є широкою історико-літературною та глибокою компаративістською працею, що підтверджують уже назви розділів: «Леся Українка та польська романтична традиція», де особливо акцентуються духовні зв'язки і проводяться паралелі поміж творчостями української поетки та Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунта Красінського, «Леся Українка і Марія Конопницька», «Леся Українка та "Молода Польща"», «Леся Українка як критик польської літератури». Зараз підготовлено до друку опрацьований, осучаснений і значно розширений український варіант та польський переклад цієї роботи.

Робота над «Іскрами єднання» та захоплення польським романтизмом послужили імпульсом до підготовки наступної монографії «Юліуш Словацький. Життя і творчість», яка вийшла друком 1985 року та стала помітним і важливим явищем української полоністики. Торкалась вона начебто розробленої тематики (існували в Україні праці С. Левінської та Г. Вервеса, присвячені аналізу творчого доробку видатного польського романтика), однак і ця робота відіграла позитивну роль, адже проблематика її отримала широке фактографічне підґрунтя, а розділ про Словацького й Україну вносив чимало нового у висвітлення саме для українського читача цієї складної, багато в чому ще не визнаної до кінця (на відміну від Адама Міцкевича) мистецької постаті, та прислужився до розуміння діячності українсько-польських літературних взаємин.

З січня 1979 р. Р. Радішевський став співробітником відновленого відділу давньої української літератури Інституту літератури

імені Т.Г. Шевченка НАН України, який у свій час очолювали В.Л. Микитась, О.В. Мишанич, а тепер М.М. Сулима, спеціалізувався тут з історії давньої української та старопольської літератури й досліджував українсько-польські літературні зв'язки XVI – XVIII ст. Він зібрав величезний медієвістичний матеріал під час семирічного перебування в Польщі, куди був відряджений у січні 1991 р. Як учений-стажист НАН України в Краківському відділі Польської академії наук, він працював в архівах і відділах стародруків Ягеллонської, Варшавської, Вроцлавської, Люблінської бібліотек, зібрав і видав малодоступну й маловідому історичну спадщину українського народу польською мовою. Учений видав дві польськомовні монографії: „Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku” (1996) та „Polskojęzyczna poezja na Ukrainie w XVII w.» (1996), упорядкував антологію польськомовної української поезії XVII–XVIII ст. „Roksolański Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVII do początku XVIII wieku” (1998), підготував до друку книгу Івана Вагилевича „Polscy pisarze Rusini” (1996), надрукував низку статей, присвячених літературі польсько-українського пограниччя XVII–XVIII століття. Унаслідок копіткої праці ученого, до українського і польського читача повернулись доповнені детальними коментарями й риторичним аналізом художні тексти поетів з оточення Петра Могили, Лазаря Барановича та епохи Івана Мазепи.

У монографії «Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI wieku do początku XVIII wieku», виданій у Кракові 1996 року, дослідник наголосив на характерній рисі української літератури XVI–XVIII ст., якою була багатомовність. Тогочасні письменники, окрім розмовної української та книжної церковнослов'янської, зверталися до грецької, латинської та польської мов. Ужиток двох останніх мотивувався латино-польським напрямком тодішньої освіти та належністю українських земель до Речі Посполитої. Вагоме місце займала польськомовна творчість, що виникла на польсько-українському пограниччі, охоплювала широкий діапазон географічних, культурних, релігійних і мовних перетинів, взаємних проникнень і твори-



ла новий культурний шар, нову субкультуру, яка була наслідком перехрещення різних традицій. У зв'язку із цим, як ствердив учений, дискусійним залишалося питання належності окремих пам'яток, текстів чи авторів до тієї чи іншої культури, особливо у тому випадку, коли окремі елементи давали підставу зарахувати їх відразу до кількох культур.

У роботі наголошено не важливості посередницької функції польської літератури у формуванні давньоукраїнського письменства, його окремих жанрів і стилів шляхом перекладу і функціонування в українському середовищі польських творів. Через польське посередництво засвоювалась антична спадщина, новолатинська, ренесансно-барокова європейська література різних жанрів, зокрема творчість Боккаччо, Петрарки. Не менш важливу роль відігравала власне польська література, наприклад, твори Яна Кохановського.

Р. Радишевський виокремив твори, жанри, постаті, стилі, що з'явилися у цьому специфічному часопросторі (польсько-українському пограниччі зламу епохи ренесансу й бароко), проаналізував баталістичну і політично-оказіональну польськомовну поезію – думи, пісні, поеми та віршовані хроніки-трактати, в яких прославлялися подвиги й оплакувалась смерть героїв пограниччя – сарматських лицарів-охоронців вітчизни від зовнішніх ворогів. У цьому письменстві носіями лицарських чеснот (поруч із представниками князівських родів Вишневецьких, Острозьких, Корецьких) стали мужні козацькі ватажки Г. Голубок, І. Підкова, П. Сагайдачний та інші. Цих спільних героїв прославляли М. Стрийковський, Б. Папроцький, Й. Семп-Шажинський, Й. Верещинський, А. Пашковський, А. Римша та багато інших. Найчастіше відображуваною подією була Хотинська битва – тріумф польсько-козацької доблесті.

Не обминув дослідник ще один важливий пласт літератури пограниччя, а саме: ранньобарокову релігійну полемічну польськомовну поезію, авторами якої були як православні, так і греко-католицькі українські письменники, такі як: І. Потій, М. Смотрицький, В. Шляхтович, Т. Євлевич. Справжнє піднесення українська польськомовна поезія пережила у стінах Києво-Могилянського колегіуму, а

П. Могила та його оточення стали творцями чудових зразків гербовних, емблематичних панегіриків тощо. Традиції П. Могили – поета, мецената, опікуна православної церкви – перейняв Лазар Баранович, автор багатьох польськомовних творів, а також С. Полоцький, І. Галятовський, Л. Крщонович, І. Величковський. Наприкінці XVII ст. розквітові українського мистецтва та літератури зрілого бароко прислужився І. Мазепа, постать якого була оспівана в поемах-панегіриках, тезах, декламаціях С. Яворського, І. Орновського, П. Орлика, П. Армашенка. Найкращим втіленням польськомовної барокової поезії стала творчість Д. Братковського та Ф. Прокоповича, глибокий аналіз якої здійснено у науковій праці. Серед найважливіших її рис учений назвав характерні для сарматизму філософсько-релігійні та військово-лицарські мотиви, насичені постійними топосами і концептами, стемматичними композиціями, де вербальність поєднувалась з візуальністю.

Суттєвим продовженням монографії, її доповненням стала антологія «Roksoleński Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI wieku do początku XVIII wieku» (1998), в якій дослідник виявив послідовність принципів вибору матеріалу. Р. Радишевський помістив у ній малодоступні в Україні польськомовні твори таких авторів, що мали виразну українську орієнтацію, наближаючи таким чином для сучасного читача частину української культурної спадщини.

Дослідник опрацював із рукопису і підготував до друку працю «Pisarze polscy Rusini przez Dalibora Jana Wagilewicza», видану в Перемишлі 1996 року, в якій вимальовується широка картина польськомовної й латиномовної літератури, створеної українцями та білорусами різних конфесій упродовж XVI-XVIII ст. Іван Вагилевич – один із «будителів» національного відродження Галичини в середині XIX століття – по можливості охопив і проаналізував літературний матеріал, що постав на польсько-руському пограниччі культур. У передмові до видання Р. Радишевський підкреслив роль І. Вагилевича в просвітницькій діяльності української інтелігенції, зауважив, що письменник концентрував свою увагу навколо дисциплін, які допомагають розкрити

## СИЛЬВЕТКИ

історичну правду про свій народ і його родовід у контексті культури найближчих сусідів, через те вивчав етнографію, фольклористику, історію, лінгвістику, літературу й архівістику.

Робота І. Вагилевича, як зазначив упорядник, складається з двох частин – „Pisarze polscy Rusini” і „Pisarze łańscy Rusini”, відповідно представлені в них українські автори, які писали польською й латинською мовами. Це своєрідний бібліографічний документ, що складається з описів стародруків, які прочитав автор. Вагилевич подав автора й назву твору, рік і місце видання, формат книги, кількість сторінок і навіть використаний шрифт; зазначив присвяти, герби і вірші до них на титульних сторінках, докладно переказав зміст твору. Він підготував також біограми 60 письменників-русинів, згаданих у роботі, додав зауваження щодо їхньої освіти, конфесійної належності, стилю і характеру мови. Важливі бібліографічні відомості подав Вагилевич про відомих письменників М. Смотрицького, І. Потія, К. Саковича, Й. Рутського, І. Галятовського, Л. Барановича. Деякі факти, наведені вченим, не знайшли підтвердження в сучасній історично-філологічній науці, проте загалом робота є цінним джерелом вивчення польськомовної та латиномовної поезії згаданого періоду, а також свідчить про рівень філологічних студій, бібліографічної науки та архівознавства в середині ХІХ століття. Дослідження І. Вагилевича ще раз підтверджує думку Р. Радишевського щодо тягlosti традиції літератури українсько-польського пограниччя, яка вповні розвинулася в епоху романтизму та утвердилася в ХХ столітті, а саме: існування «польської школи» та новолатинської традиції в українському і білоруському письменстві ХVІ-ХVІІІ ст. Забігаючи наперед, варто відзначити, що цю свою тезу дослідник обґрунтує пізніше у статті «Українська» та «польська» школи в літературі українсько-польського пограниччя» (2005).

Захист докторської дисертації «Польськомовна українська поезія кінця ХVІ – початку ХVІІІ століття» відбувся 1996 року в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Офіційними опонентами виступили відомі вчені: беззаперечні авторитети у цій науковій галузі – польський науковець проф. Р. Лужний

та українські вчені проф. Ю.Л. Булаховська і проф. Б.С. Криса.

Із 1998 року Р. Радишевський перейшов працювати в Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Чимало сил він доклав до організації кафедри полоністики в Інституті філології, наказ ректора про відкриття якої був виданий 19 липня 1999 р. З 1 вересня 2000 р. кафедра розпочала свою науково-дидактичну діяльність, а Р. Радишевський став її завідувачем. Завдяки інтенсивній адміністративній та навчальній роботі незабаром були налагоджені плідні стосунки з науковими та навчальними установами Польщі: Польською академією наук, Варшавським університетом, Ягеллонським університетом (Краків), Католицьким університетом Івана Павла II у Любліні, Люблінським університетом ім. М. Кюрі-Склодовської, Європейським колегіумом польських і українських університетів, Вроцлавським університетом тощо. Крім цього, Р. Радишевський став також директором Польського центру при кафедрі полоністики КНУ, який щоквартально організовує зустрічі з провідними польськими вченими, підтримує проведення наукових досліджень з польської мови, літератури, історії та культури Польщі в Україні, популяризує в Україні культурні надбання Польщі, створює можливості для кращого ознайомлення з польською культурою та традиціями всіх зацікавлених осіб.

Р. Радишевський є невтомним організатором багатьох міжнародних конференцій: «А. Міцкевич і Україна» (1998), «Ю. Словацький і Україна» (1999), «Я. Івашкевич і Україна» (2000), «Українська школа в літературі та культурі українсько-польського пограниччя» (2004), «Європейський вимір української полоністики» (2007). Учені-полоністи з різних країн Європи та України (Львова, Луцька, Житомира, Кам'янець-Подільського, Черкаса, Бердянська, Сімферополя) з'їжджаються на київські конференції для представлення напрямків своїх полоністичних досліджень. У зв'язку із 10-літтям кафедри полоністики, яке припадає на поточний рік, Р. Радишевський ініціював проведення наступної Міжнародної інтердисциплінарної наукової конференції «Польсько-український бюлетень»

– європейська традиція діалогу культур», яка відбудеться у вересні цього року.

Науково-організаторський талант Р. Радишевського проявляється також в упорядкуванні та редагуванні періодичного видання, яке виходить на кафедрі полоністики – «Київські полоністичні студії». Воно було засновано ще 1999 року і до сьогодні з'явилося 15 томів. У цій серії друкувалися матеріали всіх конференцій, організованих Р. Радишевським (т. I – «Адам Міцкевич і Україна», т. II – «Юліуш Словацький і Україна», т. III – «Ярослав Івашкевич і Україна» тощо); з'являлися тематичні збірники (т. V – «Романтизм: між Україною та Польщею», т. VI – «Українсько-польські літературні контексти доби бароко»); збірник праць призабутого, але надзвичайно талановитого полоніста Володимира Гнатюка (т. XII – Гнатюк В. «Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці»); студії самого Р. Радишевського (т. XI – Радишевський Р. «Полоністичні і порівняльні студії», т. XIII – Радишевський Р. «Польські письменники – нобелівські лауреати», т. XIV – Радишевський Р. «Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур») та збірник праць учнів і колеґ, підготовлений на пошану редактора й упорядника серії – Р. Радишевського – з нагоди його шістдесятиріччя (т. X – «Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevskyj»).

Цікавими, ґрунтовними є статті-передмови Р. Радишевського до українських перекладних видань, зокрема історичного роману Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», до нових видань «Пана Тадеуша» Адама Міцкевича (у перекладі М. Рильського), до двомовних видань (польською й українською мовами) поезій Ю. Словацького, Я. Івашкевича, до антології (що вимагала ретельної пошукової праці й знань) «Роксоланський парнас», антології «Передзвони польської лютні» тощо.

Видатною подією в науковому житті науковця-мідєвіста став вихід у світ монографії «Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко» (2006, у співавторстві). Книга, що поєднала науковий стиль викладу і великий ілюстративний матеріал, отримала схвальні відгуки науковців і читачів та була

відзначена найвищою нагородою – дипломом «Книга року 2006» на VIII Всеукраїнському рейтингу «Книга року», який провів журнал «Книжник-review» (24 лютого 2007 р.).

У згаданій праці, що складається з 12 літературно-критичних есе, автор здійснив спробу донести до читача глибокий сенс діянь гетьмана Івана Мазепи у різних галузях культурного будівництва. На засадах риторики вчений вперше провів широкий філологічний аналіз панегіриків і стемматичних композицій, присвячених Іванові Мазепі. Спираючись на архівні матеріали, стародруки, універсали й епістолярій, у книзі відтворено образ гетьмана та його доби, а саме – системи цінностей епохи високого бароко.

Попри активне дослідження постаті й діяльності Івана Мазепи у численних наукових працях, почасти вони мали однобічний, звужений і однотипний вигляд, повторювали загальновідомі речі або використовували надумані шаблони. Деякі дослідники поєднували у своїх творах образ гетьмана з цінностями своєї епохи, не дбали або мало звертали увагу на сутність епохи бароко, в якій жив і творив гетьман Іван Мазепа. Натомість у зазначеній книзі увага зосереджується на відтворенні культурної політики, барокової атмосфери епохи Івана Мазепи. Постать гетьмана та духовні цінності українського суспільства розглянуто крізь призму поглядів і думок визначних діячів і письменників Української Гетьманської держави. У книзі розглянуто такі теми, як літературний образ українського гетьмана, геральдична та героїко-баталістична поезія, меценатство гетьмана тощо.

Останні роботи вченого – «Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур» (2008) і «Полоністичні та порівняльні студії» (2008) – містять багатий матеріал, зібраний і опрацьований протягом тридцяти років наукової діяльності. Як говорять самі назви, увагу дослідника зосереджено на українсько-польському культурному помежів'ї та порівняльному аспекті літературознавчого аналізу та пошуку. Перше видання повністю присвячене проблематиці давньої літератури польсько-українського помежів'я та тим знаковим культурним явищам, які на ньому з'явилися (сарматизм, барокові кон-

## СИЛЬВЕТКИ

цепти, перетин і діалог культур), натомість друге видання репрезентує ті літературно-культурні явища, які своїм корінням сягають барокової культурної єдності (наприклад, «українська школа» польського романтизму).

Р. Радишевський у роботі «Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур» розглянув епоху бароко як культурний феномен, представлений двома традиціями – польською й українською. Він відійшов від поширеної серед його попередників традиції визначення «належності» того чи іншого письменника до певної національної літератури, хоча й не залишив поза увагою проблему національної самобутності тогочасних митців, їхнього культурно-релігійного та політичного самоусвідомлення. Така перспектива дослідження дала можливість вивчати феномени епохи бароко в усій їхній нередукованій повноті, що було б радше неможливе з позицій окремої національної літератури. Дослідник ще раз підтвердив висловлену раніше думку щодо ролі посередництва польської мови, культури, літератури у формуванні давньої української літератури; підкреслив космополітичну багатомовність тодішньої літератури та орієнтацію на спільні європейські надбання (антична та християнська топіка барокової літератури), що не лише вплинуло на українські мистецькі еліти, а й сприяло розвитку польськомовної поезії, предметом зацікавлення якої ставали визначні події в історії України, реалії українського культурного життя. Автор накреслив детальні літературні портрети Йосипа Верещинського, Івана Гербурта, Лазаря Барановича, Івана Орновського, Тимофія Щуровського, Івана Мазепи та інших.

Важливим фактором розвитку культури українсько-польського помежів'я та розуміння культурно-естетичних феноменів доби бароко була польська сарматська ідеологія, закладена у творах багатьох тогочасних письменників, що постулювала міфічне прадавнє і праісторичне спільне походження польської й української шляхти. Вплив і життєздатність сарматизму простежується і після занепаду барокової культурної формації, зокрема в літературі польського романтизму та його специфічній формації – «українській школі». Р. Радишевський простежив історію появи

«української школи»; виявив чинники, які вплинули на формування світогляду польських помежівних романтиків; проаналізував творчість вихідців із Правобережної України, Поділля, Волині, Галичини, дослідивши теми, мотиви, образи – переважно історичні або фольклорно-побутові; вказав на трансформацію жанрів української усної народної творчості в оригінальних творах поетів «школи»; дав слушне розуміння «української школи» польського романтизму як цілісного, надзвичайно багатого й різномірного явища, масштаби якого свідчать про широкий процес спілкування двох культур. Дослідник розвинув у роботі тему взаємин польської й української літератур від доби романтизму до сучасності, проводячи паралелі між польськими митцями та Тарасом Шевченком, Іваном Франком, Лесею Українкою, Максимом Рильським. Запропонував стислий огляд найкращих зразків польської поезії, починаючи від «Богородиці» Яна Кохановського до найкращих представників поетичного слова сучасності.

Важливою особливістю згаданих праць Р. Радишевського є поєднання ґрунтовних архівних досліджень і пошуків з глибоким аналітичним підходом, який передбачає докладний аналіз риторичних і поетикальних засобів, ерудовану інтерпретацію символів та алегорій, використання несподіваних конотацій слова, різноманітних поетикальних засобів для вираження естетичних ідей, проникливу емпатію у внутрішній ідеальний світ письменника, а все це у тісному зв'язку з методом «історії ідей».

Окрему важливу частину цього дослідження становлять матеріали про польських письменників – нобелівських лауреатів (Г. Сенкевича, В. Реймонта, Ч. Мілоша, В. Шимборську). Впровадив учений і постаті тих, хто, на його думку, заслуговує такої високої нагороди – Я. Івашкевича та С. Лема. Р. Радишевський проаналізував творчі надбання видатних письменників, запропонувавши власні авторські інтерпретації деяких їхніх творів; виокремив основні доміанти й естетичні засади поезії Ч. Мілоша, В. Шимборської. Студія про відомого польського фантаста С. Лема доповнена оригінальним інтерв'ю, яке дослідник взяв у письменника тридцять років тому та яке досі не було опубліковано. Логічним постає закін-



чення книги – в окремій розвідці проведено своєрідний огляд досягнень української полоністики, її зародження і становлення як гільки літературознавчої науки.

Зацікавлення постатями польських лауреатів Нобелівської премії в галузі літератури переросло в окрему працю – «Польські письменники – Нобелівські лауреати» (2009), де в окремих розділах представлено нариси життєвого і творчого шляху польських лауреатів Нобелівської премії у галузі літератури – Генрика Сенкевича, Владислава Реймонта, Чеслава Мілоша та Віслави Шимборської, а також простежено наукову й перекладацьку рецепцію їхнього творчого доробку в Україні.

Р. Радишевський у цій книзі представив докладний життєпис кожного нобеліста, подаючи при цьому маловідомі факти з їхньої біографії (або спростовуючи поширені думки про них), та здійснив ґрунтовний аналіз художньої спадщини згаданих митців. Зокрема представив дискусії й полеміки, які вирували в Польщі й Україні навколо історичних романів Генрика Сенкевича – «Трилогії», «Quo vadis», «Без догмата», «Хрестоносці» та ін., прослідкував контекст появи насамперед цікавої для українського читача історичної польсько-української прози – «Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан Володийовський», її сприйняття критикою, проаналізував галерею героїв, підтверджуючи думку видатного польського історика літератури К. Вики про те, що персонажі творів письменника формують магічну силу впливу його романного мистецтва. Дослідник також звернув увагу, що, незважаючи на поширену думку про те, що Нобелівську премію Г. Сенкевич отримав за найпопулярніший роман «Quo vadis», за рішенням Шведської Академії премію присуджено «за видатні заслуги як епічного письменника». Автор глибоко проникнув у творчу лабораторію В. Реймонта, стверджуючи талант і творчий темперамент проникливого епіка, аналізуючи його прозові твори «Паломництво до Ясної Гури», «Комедіантка», «Ферменти», «Земля обітована» та величний селянський роман-епопею «Селяни», показав вплив європейського натуралізму на художню уяву митця та підкреслив модерністські елементи в його творчості. Показав, як тісно була пов'язана доля Чесла-

ва Мілоша з історією ХХ ст.: поет пережив і часи двадцятилітньої польської незалежності, і митарства під час Другої світової війни, і становлення комуністичного режиму, пізнав також життя емігранта. Життєві перипетії знайшли вихід у тонкій, інтелектуальній, сповненій катастрофічних візій ліриці – збірках «Поєма про застиглий час», «Три зими», «Прятунок», «Денне світло» та ін. Як підкреслив дослідник, ця поезія сповнена драматизму, напруження, контрастних зіставлень, гіркою досвіду передчуття катаклізму та його втілення під час війни, а також роздумів про життя після війни – про людський розум, інтелект, життєдайні сили людини. Він звернув увагу на те, що присудження Нобелівської премії Віславі Шимборській вплинуло на популярність її книжок у Польщі та в усьому світі, викликало жваву дискусію громадськості щодо слушності надання нагороди. Учений, анітрохи не сумніваючись у величчї поетичного слова поетеси, проаналізував основні збірки поезій – «Тому живемо», «Питання до себе», «Воляння до Єті», «Сіль», «Сміх та й годі», «Усякий випадок», «Велике число», «Люди на мосту», «Кінець і початок», виокремив основні тематичні пласти її поетичної творчості (громадянська, воєнна, політична тематика, глобально-цивілізаційні проблеми ХХ ст., філософські питання), акцентував на її неповторному стилі, якому притаманні ліричність, іронічність, метафоричність, ясність слова й точність висловлення.

Цю книгу Р. Радишевського можна назвати своєрідною антологією, адже до кожного нарису додано уривки з творів або поетичні твори нобелістів двома мовами – польською та українською. Українські переклади прозових творів переважно передруковано з попередніх видань, натомість поезії Ч. Мілоша і В. Шимборської дослідник подав у власному перекладі.

Р. Радишевський ініціював видання серії білінгвістичних (польською та українською мовами) збірок, в якій були опубліковані: «Ю. Словацький. Поезії» (1999), «Я. Івашкевич. Поезії» (2000), «Передзвони польської лютні» (2002), «Польські романтики „української школи“: Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський» (2008).

Відомий Р. Радишевський і як україніст. Цей напрямок його зацікавленнь має два відгалуження: освітянський і науковий. З 1999 р. учений очолює Міжнародну школу україністики НАН України, забезпечуючи щорічне проведення літніх сесій, залучаючи до вивчення української мови та культури студентів, аспірантів, викладачів, представників етнічної української меншини з Білорусі, Росії, Казахстану, Польщі, Чехії, Італії, Норвегії, Великобританії тощо. З цією метою за його редакцією вийшла низка науково-дидактичних хрестоматій, збірників і посібників для вивчення української мови носіями інших європейських мов.

Науковий напрямок україністичної діяльності Р. Радишевського пов'язаний насамперед з найповнішим виданням у двох томах творів Олександра Олеся (1990), більшість з яких було надруковано вперше, чимало – з рукописів поета. Після цього вийшли друком інші збірки О. Олеся, впорядковані Р. Радишевським: «Все навколо зелене» (1990), «Драматичні казки» (1990), «Княжа Україна» (1991, 1998), «Вовчєня» (1991), «Лірика» (1998), «Івасик-Телесик» (1999), «Ялинка. Вірші для дітей» (2001) та багато інших. Сьогодні підготовлено до друку новий, доповнений, розширений і уточнений двотомник О. Олеся.

Крім творчості згаданого видатного українського поета, дослідник звертає пильну увагу на український літературний процес ХХ століття, зокрема цікавить його література української діаспори – представників Празької школи, серед яких В. Королів-Старий, О. Лятуринська, О. Ольжич, А. Павлюк, В. Хмелюк, С. Черкасенко, М. Шаповал та ін. Р. Радишевський є ініціатором видання серії «Літературні палімпсести», в рамках якої запланована публікація зібрання творів (деякі з них багатотомні) понад 300 українських призабутих авторів. У цій серії вже побачив світ перший том лірики О. Олеся, виданий з рукописної спадщини поета, підготовлено до друку восьмитомне видання творів Ю. Косача, а незабаром планується віддати до рук українського читача творчий доробок А. Павлюка, В. Короліва-Старого, Т. Осьмачки, М. Обідного та інших.

Поєднуючи науково-видавничу діяльність з педагогічною та адміністративною, Р. Радишевський підготував для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів програму курсу «Історія польської літератури» (2005). З огляду на те, що художня література є важливою складовою політики і предметом навчання студентів, які спеціалізуються у цій галузі філології, програма передбачає послідовне і системне засвоєння історії польської літератури від епохи середньовіччя до початку ХХІ століття. У кожному розділі програми представлено історичні, політичні та культурні умови, в яких розвивалося польське письменство певної доби, окреслено види і жанри творів, подано постаті видатних тогочасних письменників, поетів і драматургів. Програма містить широку бібліографію, що враховує польські, українські, російські джерела як загального літературного спрямування, так і стосовно окремих історичних періодів.

За десять років під керівництвом Р. Радишевського вже захищено три докторські дисертації: Н. Поплавської з Тернополя, Н. Петриченко з Умані, В. Єршова з Житомира, готуються до захисту докторанти С. Яковенко з Києва, О. Сухомлинов з Бердянська, М. Брацка з Києва, Н. Лисенко-Єржиківська з Києва; захищено чотирнадцять кандидатських дисертацій: С. Бабича, С. Яковенка, О. Сухомлинова, Ю. Федець, М. Брацкої, Ю. Вавжинської, Р. Ткачука, С. Сухаревої, Б. Денисюка, Т. Чужої, Т. Довжок, О. Янішевського, С. Кочегарової, Д. Реки, вже рекомендовані до захисту роботи Г. Клічак, С. Черноус, О. Макушенко, В. Захарова, наполегливо працюють над кандидатськими М. Косицька, Н. Варфоломєєва, Т. Добрушина, Б. Гончаренко, М. Манорик, Н. Цьолик, Я. Ясній, І. Кияк, Н. Стахнюк, В. Коляновський, І. Руденко. Про науково-педагогічну діяльність дослідника вже голосно говорять як про Школу Радишевського.

Важливе місце в житті науковця займає також суспільно-наукова та навчально-методична робота. Він є керівником науково-дослідної теми «Мовно-культурологічний дискурс слов'янства в діалозі Схід – Захід», виконує обов'язки секретаря Міжнародної

асоціації українців, члена ДАК МОНУ з гуманітарних дисциплін та голови комісії з видання підручників для національних меншин МОНУ, є членом редакційної колегії академічного журналу «Слово і час» (Київ), історико-філологічного збірника з регіональних проблем «Волинь-Житомирщина» Історико-філологічного інституту регіональних досліджень (Житомир) і «Українська полоністика», що видається Житомирським державним університетом ім. І. Франка.

Науково-педагогічна, адміністративна, суспільна діяльність Р. Радишевського, його висока працездатність не могли пройти повз увагу громадськості. У 1999 році йому присвоєно почесне звання „Заслужений для польської культури”, у 2001 р.– оголошена подяка від Київського міського голови, у 2002 р.– за поширення польської культури і науки в Україні нагороджено медаллю „Міцкевич та Пушкін”, а 2004 року він був обраний Почесним членом товариства Адама Міцкевича, у 2005 р.– нагороджений Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України, у 2007 р.– став Лауреатом премії Якова Гальчевського, 2010 р. – отримав звання «Заслужений працівник освіти», відзначений багатьма іншими знаками суспільної уваги.

*Ю. Булаховська, Л. Грицик*

## Вибрані полоністичні праці:

1. *Łesia Ukrainka a literatura Młodej Polski // Materiały Międzynarodowej sesji naukowej.* – Kraków, 1976. – S. 31-48.
2. *Іскри єднання. До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки.* – Київ, 1983. – 204с.
3. *Юліуш Словацький. Життя і творчість.* – Київ, 1985. – 207с.
4. *Radyszewskij R. Polskojęzyczna poezja na Ukrainie w XVII w.* – Kraków: Wydaw. Oddziału PAN, 1996. – 98s.
5. *Radyszewskij R. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Cz. 1. Monografia.* – Kraków: Wydaw. Oddziału PAN, 1996. – 282s.
6. *Wagilewicz J. D. Pisarze polscy Rusini: wraz z dodatkiem Pisarze łacini Rusini / do dr. przygot.*

*i przedmową poprzedził Rostysław Radyszewskij.* – Przemysł: Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 1996. – 318s.

7. *Rola polskiego pośrednictwa w kształtowaniu się literatury staroukraińskiej // Przekład literacki: teoria, historia, współczesność: w stulecie urodzin Jana Parandowskiego. Zb. nauk. prac.* – Warszawa: PWN, 1997. – S. 93-113.

8. *Roksolański Parnas: antologia / wybrał i oprac. Rostysław Radyszewskij.* – Kraków: Wydaw. Naukowe DWN: Wydaw. Oddziału PAN, 1998. – 415s.

9. *Z epicedialnej ukraińsko-białoruskiej poezji w języku polskim początku XVII wieku // Słowianie Wschodni. Duchowość – Kultura – Język. Zb. prac. nauk. Pod red. E. Szczęśniak.* – Kraków, 1998. – S. 145-151.

10. *«Ukraiński» Słowacki // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze.* – T. X. – Warszawa, 2000. – S. 69-77.

11. *Juliusz Slowacki. E L'Ucraina // Pagine di ucrainistica europea / A cura di G. Brogi Bercoff, G. Siedina.* – Alessandria, 2001. – P. 143-156.

12. *«Пан Тадеуш» – ідилічна поема Адама Міцкевича [Передмова] // Міцкевич А. Пан Тадеуш / Пер. М. Рильського.* – Харків: «Фоліо», 2003. – С. 3-23.

13. *Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко / Міжнародна школа україністики НАН України.* – Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2006. – 551с.

14. *Kijowska barokowa scena o Wiśniowieckich // «Przegląd Humanistyczny».* – 2006. – № 1. – S. 25-39.

15. *«Українська школа» в польському романтизмі як міжнаціональна літературна формація // «Слов'янські обрії».* – Вип. 2, XIV Міжнародний з'їзд славстів. Доповіді. – Київ, 2008. – С. 572-596.

16. *Радишевський Р. Полоністичні і порівняльні студії. Київські полоністичні студії. Том XI.* – Київ, 2009. – 500с.

17. *Радишевський Р. Польські письменники – Нобелівські лауреати. Київські полоністичні студії. Том XIII.* – Київ, 2009. – 512с.

18. *Радишевський Р. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Київські полоністичні студії. Том XIV.* – Київ, 2009. – 210с.



### Rostysław RADYSZEWSKYJ TWÓRCZOŚĆ ADAMA MICKIEWICZA W INTERTEKSTUALNEJ RECEPCJI MAKSYMA RYLSKIEGO<sup>1</sup>

Zagadnienie «Adam Mickiewicz w recepcji Maksyma Rylskiego» na konferencjach międzynarodowych pojawiło się po raz pierwszy w 1934 r. na Drugim Zjeździe Słowistów w pracach uczonych Józefa Gołąbka i Wołodymyra Doroszenki. Z dodanych do ich referatów streszczeń dowiadujemy się, że badacze zwracali uwagę jedynie na wysoką jakość ukraińskiego przekładu «Pana Tadeusza» dokonanego przez Maksyma Rylskiego [13; 2, 41-42]. Pojęcie recepcji obejmuje wiele różnorodnych kwestii: od ocen krytycznoliterackich do zagadnienia funkcjonowania dzieła w literaturze poza rodzimym środowiskiem (przekłady, parafrazy, przeróbki, pastisze itd.). Recepcja jako termin jest ściśle związana z dialogowością Michaiła Bachtina, a także kategorią intertekstualności, tzn. z tym wszystkim, co na poziomie genetycznym świadczy o istnieniu pierwowzoru oraz przejawia się w utworze poprzez reminiscencje, cytaty, analogie, stylizacje, a nawet parodie.

Intertekstualność jest jedną z podstawowych kategorii współczesnego literaturoznawstwa porównawczego. Pojęcie to jest używane najczęściej w szerokim, a czasami w węższym znaczeniu, ale u jego podstaw leży fakt, że tekst dowolnego dzieła literackiego jest uzależniony od tekstów istniejących w tradycji literackiej i powstających współcześnie. Tekst ów wpływa też na inne teksty.

W literaturoznawstwie polskim, na które szczególnie wpływały francuskie i amerykańskie metodologie, dzięki pracom Michała Głowińskiego, Henryka Markiewicza, Stanisława Balbusa, Ryszarda Nycza termin «intertekstualność» wyparł pojęcie stylizacji, za pomocą którego określano pokrewne zjawiska, scharakteryzowane przez rosyjskich uczonych Wiktora Winogradowa i Michaiła Bachtina. Ostatni z nich wprowadził wieloaspektową kategorię «dialogowości», która ma szersze

i bardziej uniwersalne znaczenie, bliższe pojęciu intertekstualności niż stylizacji, rozwiązuje problemy relacji pomiędzy tekstami, odkrywa związki między tradycjami na poziomie: tekst – kontekst. Opierając się na pracy francuskiego uczonego Gérarda Genette'a, Henryk Markiewicz rozszerzył, usystematyzował i zaproponował dziewięć poziomów intertekstualności w ramach transtekstualności [17, 198-228]. Zarówno intertekstualność, jak i recepcja dzieła literackiego za granicą są tradycyjnymi problemami komparatystyki.

Szczególną uwagę należy zwrócić na przykład jako najpopularniejszą formę związków między literaturami poszczególnych narodów. Funkcje przekładu w kulturze odbiorczej, stopień adekwatności wobec oryginału, sposoby przekazania wiedzy pozajęzykowej, przekład jako akt twórczy, działalność tłumacza w ramach wspólnoty i wzajemnych związków międzyliterackich (szczególnie między literaturami słowiańskimi) – to tylko niektóre zagadnienia, którymi zajmuje się współczesne literaturoznawstwo porównawcze [12].

Twórczość Rylskiego, jego prace, przekłady i poezja są bogatym materiałem do analizy procesów recepcji artystycznej oraz interpretacji utworów literatury obcej. Poeta nadal jest wzorem tłumacza, jednym z najbardziej konsekwentnych i głębokich interpretatorów twórczości Mickiewicza. Uważa się go za twórcę współczesnej ukraińskiej szkoły przekładu, jednocześnie jego teoretyka i mistrza. Jest autorem nie tylko wzorcowego przekładu «Pana Tadeusza», tłumaczył też utwory poetów polskich, rosyjskich, francuskich, niemieckich, angielskich i białoruskich.

Recepcja twórczości Mickiewicza przez Rylskiego nie kończy się na przekładach poezji polskiego romantyka, ale stanowi szerokie pole intertekstualne dla ich wzajemnych związków, których wyjaśnienie wymaga wspólnego wysiłku uczonych polskich i ukraińskich oraz wykorzystania współczesnych metodologii.

Szczególne miejsce w twórczości Rylskiego zajmuje Mickiewicz, który był dlań nie tylko obiektem twórczych zainteresowań, ale i nauczycielem, kimś bliskim duchowo, kogo przez całe życie naśladował, gdyż tradycja romantyczna dla poety ukraińskiego była szkołą wyobraźni i twórczej doskonałości.

Pierwsze przekłady Rylskiego z Mickiewicza pojawiły się na początku XX w., ale poezja polskiego wieszca była popularna wśród inteligencji

<sup>1</sup> Друкується за: Radyszewskij R. Twórczość Adama Mickiewicza w intertekstualnej recepcji Maksyma Rylskiego // „Przegląd Humanistyczny”. – 2008. - № 3. – S. 15-25.



ukraińskiej już za jego życia, na przykład Petro Hulak-Artemowski, poznawszy Mickiewicza w Charkowie w 1825 r., dokonał trawestacji ballady «Pani Twardowska», zmieniając tytuł na «Twardowski».

W XX w. wielu utalentowanych tłumaczy ukraińskich przekładało Mickiewicza. Jednak postać Ryłskiego szczególnie się wyróżnia. Pojawienie się pierwszego wydania przekładu «Pana Tadeusza» (1927) zostało przychylnie przyjęte przez Polaków i Ukraińców. Znany polski slawista Marian Jakóbiec podzielił się swoimi wrażeniami po lekturze:

«Dla przyjemności i satysfakcji zacząłem porównywać go z oryginałem. Czyniłem to również z tego powodu, że właśnie w tym czasie mój belgradzki przyjaciel, obecnie profesor tamtejszego uniwersytetu, Djordje Živanović, trudził się nad tłumaczeniem polskiego arcypoematu na język serbo-chorwacki. Zadanie było niestęchanie trudne, więc poprzestał na przekładzie prozą, podobnie zresztą, jak Francuz Paul Cazin. Ryłski wybrnął z trudności genialnie. Jego przekład «Pana Tadeusza» jest dotąd nieprześcigniony w skali światowej. Wywołał sensację zarówno w środowisku ukraińskim, jak też polskim» [16, 344].

Ryłski jest uważany za jednego z najlepszych interpretatorów twórczości Mickiewicza, a jego przekład «Pana Tadeusza» za najdoskonalszy wśród słowiańskich [14, 155-156].

Jak uważa większość badaczy, tłumaczenia Ryłskiego charakteryzują się takimi cechami, jak zachowanie ducha i stylu tekstu oryginalnego, przemyślany i wyważony stosunek do rytmiki i melodyki przekładu. Za podstawę sztuki translacji Ryłski uważał kategorię narodowości. W swoich artykułach dużo uwagi poświęcał kwestiom estetyki przekładu, przeżywania piękna dzieła literackiego, obcowania z nim. Toteż poglądy poety można rozpatrywać w świetle współczesnych badań nad «przekładem egocentrycznym», w którym szczególnie ważna staje się indywidualność tłumacza, a głównym jego zadaniem jest «stworzenie wypracowanego przez tłumacza za pomocą środków artystycznych pola emocjonalnego, zdolnego zachować ducha oryginału, uwyraźnić jego obrazowość, odtworzyć realia epoki literackiej, w których żyje tłumacz. W takim razie i wybór dzieła, i metoda przekładu odzwierciedla cechy jego talentu, estetykę, sposób myślenia, to wszystko, co składa się na jego styl» [4, 390-394]. W kontekście rozumienia tego terminu logiczny staje

się sposób tłumaczenia Ryłskiego, który pisał, że tłumacz jest mistrzem słowa, widzącym swój obowiązek w tym, żeby «przeniknąć do istoty rozumienia świata, manieri, osobliwości stylu autora i w miarę możliwości umieć to przekazać w języku ojczystym, pozostając sobą» [11, 100-101].

Dominanta twórcza «Pana Tadeusza» imponuje tłumaczowi, prostota, malowniczość i muzyczność są cechami właściwymi twórczości Ryłskiego, dla którego zawsze typowe były wizualne obrazy i melodyjność. W ulubionej od czasów dzieciństwa scenie gry Wojskiego na rogu myśliwskim zachwyca go «niezwykle połączenie elementów muzycznych i malarskich» [9, 341]. Przekłady Ryłskiego oddają bogatą obrazowość oryginału, jego melodię i rytm. Poeta nie lubił «niewolniczo» trzymać się oryginału, bardziej cenił twórcze podejście. Najważniejsze było dla niego odtworzenie «realności artystycznej» interpretowanego dzieła, a nie «dosłowny przekaz wszystkich obrazów, nawet gdyby nie odpowiadały normom języka ukraińskiego». Taka dosłowność, według Ryłskiego, który w procesie pracy twórczej «szczególnie starannie dobierał barwy i dźwięki języka ukraińskiego» [2, 12], tylko szkodzi przekładowi.

Poeta uważał, że język ukraiński dzięki swojej obrazowości i melodyjności najlepiej oddaje wartości artystyczne dzieł Mickiewicza. W liście do Zerowa z 4 kwietnia 1923 r. Ryłski pisał: «Myślę, że po ukraińsku «Pan Tadeusz» będzie brzmiał naturalniej niż po rosyjsku: nie czytałem całego przekładu, ale zapoznałem się z przekładem jednej księgi Meja, dość zgrabny... Ale gdzie się podział dobroduszny duch samego Mickiewicza? Zagubił się» [8, 139]. A w artykule «Śpiewak A. Mickiewicz i przekłady jego dzieł» («Співець А. Міцкевич і переклади його творів») wypowiadał tę samą myśl trochę ostrożniej: «Mickiewicz to poeta o nadzwyczajnej malowniczości słowa, melodyjności, która jest najtrudniej przekładalna, czym można wyjaśnić niepowodzenia rosyjskich tłumaczeń z Szewczenki, Tyczyny, Verlaine'a» [9, 234].

Pierwszy wariant przekładu «Pana Tadeusza» ukazał się w druku w 1927 r., drugi – przerobiony i udoskonalony – został ukończony w 1948 r. i wydany w 1949 r. Do nowej edycji poematu Ryłski gruntownie przerobił blisko 1000 wersów, ponownie przetłumaczył «Epilog», który w wydaniu z 1927 r. figuruje jako wstęp do poematu. Otrzymał za to nagrodę polskiego Penklubu (1949), a w 1950 r. –

Nagrodę Państwową ZSRR. Ale praca nad interpretacją eposu Mickiewicza nie skończyła się, tłumacz wnosił poprawki do każdego kolejnego wydania «Pana Tadeusza» [7]. Miedzy początkiem pracy nad przekładem a ostatnim wariantem minęło ponad 40 lat – było to dzieło całego jego życia.

H. Koczur zauważył, że w spuściźnie Ryłskiego jako tłumacza przeważa maniera klasyczna, chęć zachowania równowagi i wyrazistości słowa poetyckiego, dokładność i logika układu dzieła [6, 11]. Niewątpliwie odegrała tu rolę przynależność młodego Ryłskiego do grupy poetyckiej «neoklasyków», a także wpływ Zerowa, doświadczonego w sztuce przekładu.

W pracy nad przekładem Ryłski w pewnym stopniu opierał się na doświadczeniu poprzedników, choć jego podejście do oryginału, wyobrażenia o zadaniach tłumacza były, jak na te czasy, nowatorskie. Uczni różnie wypowiadają się na temat wykorzystania przez Ryłskiego tradycji jego poprzedników. Na przykład Zygmunt Grosbart uważa, że niektóre komponenty przekładu Ryłskiego, mistrzowskie odtworzenie melodyjności i obrazowości, świadczą o przyjęciu i w pewnym sensie kontynuacji osiągnięć Iwana Franki w interpretacji «Pana Tadeusza» [15, 254]. Trzeba dodać, że w jego przekładach fragmentów poematu został wykorzystany wiersz aleksandryjski. Hryhorij Werwes zwracał uwagę na różnice w podejściu do przekładu wymienionych poetów [1, 152]. Franko wypracował własną teorię przekładu, według której tłumacz powinien głęboko poznać twórczość autora oryginału, jego środowisko kulturowe, sposób myślenia, odnosić się do oryginału jak do całości ideowo-artystycznej. W tej kwestii Ryłski solidaryzuje się z Franką, chociaż ten drugi uważał, że dzieło należy w miarę możliwości tłumaczyć niemal dosłownie, szczególnie miejsca kluczowe [1, 152]. Ryłski natomiast nie wymagał dosłownego przekładu (wers po wersie) i sam w ten sposób nie tłumaczył, stosując metodę «kompensacji obrazu». Tłumacz, jego zdaniem, może pewne zwroty, obrazy, detale, opuszczone w pewnym miejscu, wprowadzać w innym kontekście, a nawet dokonać uzupełnień w celu pełniejszego przekazania nastroju i ducha oryginału.

Twórcze zainteresowanie Ryłskiego spuścizną Mickiewicza, obecność obrazów, reminiscencji, cytatów, motywów polskiego wieszczą w jego twórczości poetyckiej, związane jest z podobnym

widzeniem świata i jego ujęciem w poezji obu mistrzów, charakterystycznym dla romantyków i neoklasyków. Ryłski i Mickiewicz należeli do różnych epok, ale mieli ze sobą wiele wspólnego: stosunek do twórczego wysiłku, recepcja świata, wielorakość obrazów, intonacji, rytmu. Trzeba dodać, że w reżimie totalitarnym działalność przekładowa dawała możliwość zachowania wolności, nie były tu tak odczuwane naciski ideologiczne, konieczność podporządkowania swojego talentu wymogom czasów. Jednak w przypadku przekładu «Pana Tadeusza» naciski systemu odegrały negatywną rolę. Można to zauważyć, porównując pierwszą i drugą redakcję tekstu, w której tłumacz został zmuszony do wniesienia poprawek w epizodach dotyczących stosunków polsko-rosyjskich. Z przekładu zostaje usunięty właściwy oryginałowi negatywny obraz wojska rosyjskiego. Charakterystyczne także dla języka ukraińskiego słowo «Moskale» zostaje zamienione na pozbawione pejoratywnego znaczenia «wojacy» i «żołnierze», a zamiast przydawki «moskiewski» (użytej tu w negatywnym kontekście) pojawia się «carski». W taki sposób Ryłski upraszcza oryginał, pozbawiając czytelnika pełni odcieni w charakterystyce poszczególnych bohaterów oraz kontekstu społeczno-politycznego. Jest to szczególnie widoczne we fragmentach księgi IV «Dyplomatyka i łowy» w pierwszej (bliższej oryginałowi) i drugiej powojennej redakcji przekładu:

Kiedyż to będzie! Wszak to ile w  
kalendarzu

Jest świąt na każde święto Francuzów nam  
wróżą!

Wygląda człek, wygląda, aż się oczy mrużą:  
A Moskal jak nas trzymał, tak trzyma za  
szyję;

Pono nim słońce wnidzie, rosa oczy wyje.

Ryłski odszedł od oryginału, nie tylko ograniczając liczbę wersów (zamiast pięciu – dwa), ale i zmieniając ich sens. Jeżeli w pierwszej redakcji zachował słowo «Moskal», to w drugiej pozbawił tekst akcentu politycznego:

Французів ждемо ми, тим часом  
москалів

Щоденно більшає, несила людям жити.  
(1927 r.)

Французів ждемо ми, з яких уже часів,  
Та, може, марна річ про них і говорити.  
(1949 r.)

Istnieją jednak przykłady (jak w Księdze X) zachowania słowa «Moskal» w wypadku utożsamiania «Moskalu» z reżimem carskim:

Про мене – Польща хай зостанеться  
ляхам,  
А москалям – Москва. Так цар не  
дозволя нам!

Rylski przełożył w całości cykl «Sonetów krymskich», nazywając go «przepięknym malarstwem». Obrazy przyrody, oglądane przez Mickiewicza w czasie podróży po Krymie, są pretekstem do refleksji filozoficznych, a odczuwanie piękna obcej ziemi nasycone jest smutkiem, tęsknotą za ojczyzną, do której poecie nie dane było wrócić.

W pracy nad przekładem «Sonetów krymskich» pomagała tłumaczowi teoretyczna wiedza o twórczości polskiego klasyka, i na odwrót, doświadczenie tłumacza, poszukiwania twórcze, osiągnięcia sprzyjały głębszemu zrozumieniu tekstów oryginału. Rylski podkreślał, że dla Mickiewiczowskiej obrazowości charakterystyczne są dokładność, prostota, przejrzystość, kryją się w sobie sugestywne możliwości. Tłumacz tak komentował ostatnie wersy sonetu «Stepy Akermańskie»: «Dwa ostatnie tercety tego wiersza, będące wstępem do całego cyklu, mimowolnie rodzą pytanie: jakim wyczulonym słuchem dysponuje autor! Czytelnik musi uwierzyć, że Mickiewicz naprawdę mógł usłyszeć w dalekim od ojczyzny stepie «głos z Litwy».

Obraz niedosiętej Ojczyzny jest w cyklu ciągły, tworzy się on w różny sposób. Analizując system artystyczny sonetu «Grób Potockiej», Rylski pisze z zachwytem: «Tylko wyobraźnia genialnego poety mogła stworzyć taki obraz: gwiazdy palające w północnym niebie - to ślady wypalone spojrzeniem jego rodaczki, które prowadzą do ojczyzny, dokąd ona nie ma powrotu...» [1, 351]. Jeżeli w pierwszym sonecie akcent położono na obrazu dźwiękowe, to tutaj, w «Grobie Potockiej» («Могили Потоцької» - tak zatytułowano przekład Zerowa), występuje charakterystyczny malowniczy styl Mickiewiczowski i pojawiają się nie mniej mistrzowskie obrazy wzrokowe.

Rylski w końcowym sonecie swojego cyklu krymskiego «Dzień ostatni» («День останній») implicite nawiązuje do dwóch utworów Adama Mickiewicza – «Dumania w dzień odjazdu» («Роздуми в день від'їзду», Odessa, 1825) «Stepy Akermańskie» («Степи акерманські»), szczególnie w ostatnich tercynach:

Прощайте! Зичу всім у літо увійти  
Як входить корабель у гавань, до мети.  
Скоріше, в пречутті блаженної дрімоти.  
А я рушаю в путь - нову стрічать весну  
Скромнішу, а проте безумно-запашну,  
До друзів, до Дніпра, до рідної роботи.

Otóż, Rylski-tłumacz to jednocześnie Rylski-badacz, tym bardziej że swoje spostrzeżenia przekładoznawcze i poetyckie obficie ilustruje przykładami z przekładów własnych. Z licznych jego prac poświęconych Mickiewiczowi najważniejszy jest niewielki tom «O poezji Adama Mickiewicza» («Про поезію Адама Міцкевича», 1955), który w wielotomowych edycjach prac Maksyma Rylskiego jest znany pod tytułem «Poezja Adama Mickiewicza» («Поезія Адама Міцкевича»).

Rylski podkreślał siłę jego fantazji, nieoczekiwane asocjacje, perswazyjność słowa poetyckiego. Interpretacyjne, recepcyjne zanurzenie Rylskiego w twórczość Mickiewicza ma różne wymiary, opiera się ono na tradycjach i doświadczeniach poprzedników i dokonuje się w ramach ciągłości, dialogu z nimi poprzez lekturę oryginału i proces przekładu, analizy literackiej i estetycznej, a dalej poprzez takie formy dyskursu, jak korespondencja, przemówienia jubileuszowe aż po reprezentację postaci polskiego poety w utworach oryginalnych lub obecności w nich jego imienia albo jego bohaterów. Najbardziej produktywnie wydaje się zbadanie relacji międzytekstowych na każdym poziomie - od epigrafów, reminiscencji, cytatów aż do analogii obrazowo-strukturalnych i nawiązań intertekstualnych.

Maksym Rylski w poezjach własnych niejednokrotnie wracał do różnych modyfikacji obrazów poetyckich Adama Mickiewicza: najczęściej były to «suchey przestwór oceanu» («сухий океан») oraz «róg myśliwski» («мисливський ріг»). Wprowadzał także postacie romantyczne z «Pana Tadeusza» i innych poematów, jak



## СИЛЬВЕТКИ

np. Tadeusz i Zosia, Dowejko i Domejko, Wajdelota - litewski kapłan i pieśniarz, bohaterka-mścicielka Grażyna i porywczy Farys. Obecność Mickiewicza w twórczości oryginalnej Rylskiego z różnych okresów ma więc różne postacie - obrazy, reminiscencje, bezpośrednio i pośrednio cytaty. Zainspirowany pracą nad przekładem «Pana Tadeusza» Rylski tworzy poetycką wizję trudnej i natchnionej pracy tłumacza, obrazów jego wyobraźni przy zanurzaniu się w barwny i wielogłosowy epos Mickiewicza:

І знов «Тадеуша» я розгорнув,  
Розклав папір, вікно завісив синє,  
Знов шляхта гомонить передо мною,  
Драпується у романтичність Граф,  
Знов ріг мисливський грає над борами  
І киди в небо тріумфальний клич.

Już w pierwszym tomie «Na białych wyspach» («На білих островах», 1910) pojawiają się pewne nawiązania do obrazów sonetu «Stery Akermanskie», np. w wierszach «Pieśń żurawia» («Журавлина пісня»), «Moja Łódź» («Мій човен»), w cyklu «Na białych wyspach» («На білих островах»). W sielance «Na polanie» («На узліссі», 1918) poeta nie tylko odtwarza styl niektórych poematów Mickiewicza, ale i sięga do jawnych cytatów z «Epilogu» «Pana Tadeusza»:

Щасливий, хто у присмерковій млі,  
Сказав Міцкевич, сівши при коминку,  
З товаришем із рідної землі  
Пригадує в солодкому спочинку  
Дитячі роки, що як тінь пройшли,  
І знов ясний і чистий, як дитинка...  
Міцкевича для того я згадав,  
Щоб злодієм ніхто мене не звав.

Ostatni wers tej klasycznej oktawy nieco ironicznym wyznaniem «żeby nikt nie uważał mnie za złodzieja» odsłania kurtynę relacji intertekstualnych Rylskiego z twórczością polskiego romantyka, w pewnym sensie zakorzenionych w neo-klasycystycznej literackości poety, bo według bohatera lirycznego jego wczesnego poematu «Na polanie» («На узліссі») «wszyscy ziemscy poeci, wszyscy bliscy jego żywej duszy». Od tego momentu właśnie Rylski dość często informował czytelnika o tekstualnych relacjach duchowych z bliskimi mu twórcami,

a najczęściej pojawiało się imię Mickiewicza, z którego twórczości czerpał obrazy, postacie oraz wątki.

Gra intertekstualna w utworach Rylskiego przybierała postać mozaikowych obrazów i wątków poety polskiego. Pod tym względem poemat «Podróż do młodości» («Мандрівка в молодість», 1941-1944) prezentuje szerokie horyzonty intertekstualne, nie tylko gatunkowe (nawiązania do tego typu utworów Szewczenki i Kułyka oraz Rousseau, Goethego, George Sand), ale też autobiograficzne - to «podróż do młodości» ukraińskiego inteligenta pochodzenia szlacheckiego, odkrywającego swoje i swojego pokolenia światopoglądowe fascynacje:

Звичайно в поглядах страшенну  
мішанину  
Ми мали в ті часи: в демократизм  
батьків  
Я мережковщини вливав наполовину,  
Юрко щось про марксизм неясно  
бурмотів  
І невиразно щось плескав про  
надлюдину  
У Гені романтизм Міцкевича горів...  
(t. 3, s. 379)

W 1947 r., po skrytykowaniu poematu, właśnie tę oktawę razem z innymi, które się nie mieściły w komunistycznych dogmatach, Rylski usunął, motywując to auto-cenzurą, i w dwudziestotomowym wydaniu dzieło to ma kilka wariantów. Ciekawe, że w swoich «Wspomnieniach» Rylski, wykorzystując popularne wtedy wśród gimnazjalistów wyrażenie Wołodymyra Samijlenki «straszna mieszanina», wypowiedział się jeszcze szczerzej: «Ja, na przykład, będąc demokratą jednocześnie byłem wielkim wielbicielem nie tylko Dostojewskiego, ale nawet Mereżkowskiego. Już wtedy i na całe życie polubiłem trzech najbardziej ukochanych swoich nauczycieli - Szewczenkę, Puszkina i Mickiewicza» [8, 39].

Z biegiem lat, w związku z pracą przekładową, zainteresowanie Rylskiego twórczością Mickiewicza tylko wzrastało. W zbiorach «Pod gwiazdami jesieniami» («Під осінніми зорями», 1922), «Granatowa dal» («Синя далечинь», 1926) znowu pojawiają się reminiscencje «Sonetów krymskich» i poematu «Farys», np. w wierszach «Wiosną jeździliśmy na pole...» («Весною ми їздили в поле...»), «Mój róg myśliwski samotnie gra...» («Мій ріг мисливський



грає в самотині...»), «Трабі співаю́чи рог в чистей дали...» («Трубить ріг співучий в чистій даліні...»), «Łódź się kołysze. Na ziemię wieczór spada...» («Колишеться човен. На землю вечір пада...»). Już w dojrzałym wieku, w liście do Stefana Żółkiewskiego z 30 października 1961 r., Rylski przyznał się: «Myślę, że tłumaczenie polskich poetów, zwłaszcza Mickiewicza, dużo mi dało jako poecie - nie tylko pod względem doskonalenia języka i formy, ale też poszerzenia horyzontów twórczych» [10, 274].

Wyraźna jest intertekstualność wiersza filozoficznego «Łódź» («Човен», 1924) dedykowanego, jak zaznacza autor, pamięci «największego poety epickiego nowych czasów» - Adama Mickiewicza (przypomnijmy, że już wówczas Rylski zaczął tłumaczyć «Pana Tadeusza»). Praca poety przedstawiona została tutaj alegorycznie: podobnie jak milczący rybak, który najpierw szuka po lasach wielkiego drzewa, by potem długo i starannie robić łódź, poeta, przypatrując się życiu, przenika jego istotę, intuicyjnie uświadamia sobie to, czego nie da się zrozumieć logicznie.

Łódź stanowi jeden z głównych obrazów-symboli liryki M. Rylskiego. Przekazuje różne sensory, nastroje, przeżycia duchowe. We wczesnym wierszu «Moja łódź» («Мій човен») jest symbolem ludzkiego losu, zagubionego w «morzu życia» («Човен по річці бездонній пливе, а руки безвладні весла не держать»), symbolizuje także owoce natchnionej pracy twórczej. Natomiast w wierszu «Początek powieści» («Початок роману») przedstawione są pływające w zatoce łódki z bawiącymi się studentami i raptem pojawia się bohater, który, obserwując scenki z życia niewielkiego miasteczka, marzy o dalekich nieznanym mu światach:

Дальній парус зове у блакитний, святий океан,  
Що гуде і співає мільйонами тонів  
дзвонів...

Obraz łodzi często pojawia się w twórczości Mickiewicza, zwłaszcza w jego «Sonetach krymskich»: w «Stepach Akermanskich» «wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi», w sonecie «Bajdary» «aż myśl, jak łódka wirami kręcona», w «Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale» «myśl jak kotwica, z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębiny, piorunem spadnie». Opisując stan emocjonalny bohatera cyklu, poeta korzysta z «barokowej

poetyki konceptu i kontrastu» [1, 29]; przykładem takiego «sprzecznego konceptu» jest oksymoron «suchego przestwór oceanu» ze «Stepów Akermanskich». Widzimy, że obraz ten zawiera różne sensory, różne stany emocjonalne Pewne podobieństwo systemów artystycznych dwóch poetów można wyjaśnić zarówno wpływem Mickiewicza na twórczość Rylskiego, jak i ich pokrewieństwem wewnętrznym i psychologicznym.

Badacze twórczości Rylskiego, analizując wiersz «Łódź», zwracali uwagę na współbrzmienie głosów trzech najwybitniejszych poetów świata słowiańskiego - Mickiewicza, Szewczenki i Puszkina [3, 178]. Imię polskiego wieszczka nie tylko pojawiło się w dedykacji; w opisie dąbrowy, gdzie błądzi rybak, autor nawiązuje do epizodów z «Pana Tadeusza» - łowów na niedźwiedzia i gry Wojskiego na rogu.

Imiona «trzech najdroższych nauczycieli» przywołuje też powstały w czasie wojny wiersz «Wielki dialog...» («Великий перегук», 1941). Dla Rylskiego «Wielki dialog...» to odczucie obecności we współczesnym mu świecie duchów wielkich wieszczów - Mickiewicza i Szewczenki z «koronami cierniowymi» na głowach. Główna idea tego dzieła - słowo poetyckie geniuszy narodowych jest w stanie zjednoczyć naród w walce przeciw wrogom ludzkości.

W zgodzie z patetycznym tonem wiersza obrazy poetów są idealne i statyczne, przypominają rzeźby: Puszkina «z wyciągniętą dumnie ręką», Mickiewicza «na trybunie ludów», «poeta i wieszcz» Szewczenko - w cierniowym wieńcu, który «świeci narodom».

Ukraiński poeta niejednokrotnie aktualizuje twórczość Mickiewicza, nawet w wierszu dla dzieci «Baśń» («Казка», 1934) stwierdza:

Для дитини світ кінчається  
За сусіднім частоколом, -  
Ще Міцкевич це сказав...

Reminiscencje, cytaty, obrazy z dzieł Mickiewicza, imiona jego bohaterów spotykamy także w niektórych epickich oraz liryczno-epickich utworach Rylskiego. Na przykład w napisanym ośmiowierszem (na wzór utworów Juliusza Słowackiego i Aleksandra Puszkina) poemacie «Czumacy» («Чумаки») w rozmyślności na temat przedmiotu artystycznego wspomina bohaterów z «Pana Tadeusza» Dowejkę i Domej-

## СИЛЬВЕТКИ

kę («Звичайно, про Довейка і Домейка тепер писать - то був би кепський тон...»), a w III pieśni nawiązuje do obrazu «suchego przestworu oceanu» ze «Stepów Akermańskich»:

Ходив чумаки у синьоокий Крим  
По рідному сухому океані...

Odwołanie do obrazu «stepu-oceanu» świadczy o tym, w jakim stopniu uświadomione były mickiewiczowskie reminiscencje i parafrazy w twórczości ukraińskiego poety. Do tego obrazu nawiązuje Rylski w poemacie-odzie «Słowo o matce rodzonej» («Слово про рідну матір», 1941) przez pryzmat Mykoły Gogola:

Степів широчина бездонна,  
Що як зелений океан  
Тече круг білого Херсона

W poemacie «Miłość» («Любов») wśród bohaterów znanych dzieł literatury światowej pojawia się Zosia z «Pana Tadeusza».

Наташа, Таня, Гретхен, Зося,  
Джюльєтта, Порція, Манон.

Sporo jest podobnych nawiązań w oryginalnej twórczości Rylskiego, jednak, jak zaznacza Werwes: «Były to raczej nawiązania psychologiczne niż literackie, świadczące o dobrej pamięci Rylskiego i stosujące się do dzieł, którymi był zafascynowany i które tłumaczył» [36 178].

Czasem utwór Mickiewicza stanowił impuls twórczy, ideę artystyczną, która się wcielała w poezję oryginalną. Na przykład w wierszu «Znów otworzyłem «Tadeusza»» («Ізнов «Тадеуша» я розгорнув...») znajdujemy potwierdzenie tego, że w procesie przekładu pojawił się zamiar jego poematu «Maryna» («Марина», 1927-1932):

...повстає в моїх очах  
жіноча постать, мов ламка крижинка...  
Тоненькі руки, ніби двоє крил,  
Здіймаються у пориві несмілим  
І в косах перша срібна волосинка  
Нагадує про осінь і печаль.

«Powieść poetycka» (tak na wzór polskich poematów romantycznych nazwał ją autor) «Maryna» to największe, jeśli chodzi o rozmiar, liryczno-epickie dzieło Rylskiego. Wówczas w prasie radzieckiej wiele pisano o potrzebie tworzenia rzeczy

monumentalnych, które sławiłyby «wielkie osiągnięcia doby». Rylski uważał, że zadaniem poezji jest podsumowanie, a podsumowaniem poezji jest epos. Dopiero co przetłumaczony «Pan Tadeusz» stał się dla autora «Maryny» wzorem i źródłem natchnienia. Poemat nawiązuje również do poezji Szewczenki, szczególnie do jego poematów «Hajdamacy» («Гайдамаки») i «Maria» («Марія»). Epigrafem do «Prologu-dedykacji» («Пролога-посвяти») jest cytat z Szewczenki: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, оцю Марину я ношу», a do pierwszego rozdziału - «Jadą goście, jadą» z «Pana Tadeusza». Rylski pragnął stworzyć wielopoziomową epopieję, swego rodzaju «encyklopedię zwyczajów szlacheckich na Ukrainie» [56, 162].

Wpływ Mickiewicza wyraźnie widać w «szlacheckiej» linii utworu - panowie starszego pokolenia przypominają swawolnych i kapryśnych szlachciców z «Pana Tadeusza», chociaż ich postępowanie jest bardziej nieprzyzwoite i wstrętne, a zamiast humoru i ironii polskiego poety panuje tutaj nastrój gniewny i satyryczny.

Rylski to poeta głęboko zakorzeniony w literaturze i historii, dlatego jego twórczość jest intertekstualna. Poeta ukraiński sięga do liryki lozańskiej Mickiewicza, w której romantyk szuka prawdy o sobie. Ważne są dla niego filozoficzno-metafizyczne rozmyślenia nad upływem czasu i ludzkim losem z wiersza «Nad wodą wielką i czystą». Zdaniem Rylskiego wiersz ten przedstawia świat polskiego romantyka-emigranta, dlatego w pierwszym wariancie jego tłumaczenia dodał podtytuł «Los Mickiewicza». Żeby przekazać nastrój elegijny, zachowując dynamikę oryginału, zmienił ośmiowiersz na jedenastozgłoskowiec:

Що треба скелям? Лиш стоять рядами.  
А хмарам? Розливатися дощами.

Archetypowy obraz «wody wielkiej i czystej» z lozańskiej liryki Mickiewicza jest treściowo bogaty, pojawia się więc w wielu utworach Rylskiego, przede wszystkim w poemacie «Pragnienie» («Жара», 1943). Myśl artystyczna poety ukraińskiego tworzy się z nawiązań do utworów romantyka polskiego (gatunkowe odwołanie do «Dziadów», a także swobodna mozaika kompozycji w dyskursach alegoryczno-symbolicznych i historycznych).

Interpretacja poezji Mickiewicza przez Rylskiego jest przykładem wielopoziomowego, ar-

tystycznego i naukowego, przyswajania obcej kultury. Twórczość Mickiewicza była dla niego wzorem estetycznym, szkołą mistrzostwa, źródłem idei artystycznych, przedmiotem badań naukowych i tym szczytem, który starał się zdobyć w odwiecznej rywalizacji pomiędzy autorem oryginału a tłumaczem.

Związki Rylskiego z literaturą i kulturą polską nie ograniczają się do nawiązań intertekstualnych do dzieł Mickiewicza. Poeta ukraiński sporo wierszy poświęcił Polsce, narodowi polskiemu, jego wybitnym postaciom, jest autorem licznych artykułów, rozpraw krytycznoliterackich i esejów, dokonał wielu tłumaczeń. Mimo dostrzeżonych przez Werwesa genetycznych i typologicznych związków pomiędzy poetami pozostaje jeszcze dużo problemów, które czekają na badacza [18, 101-110].

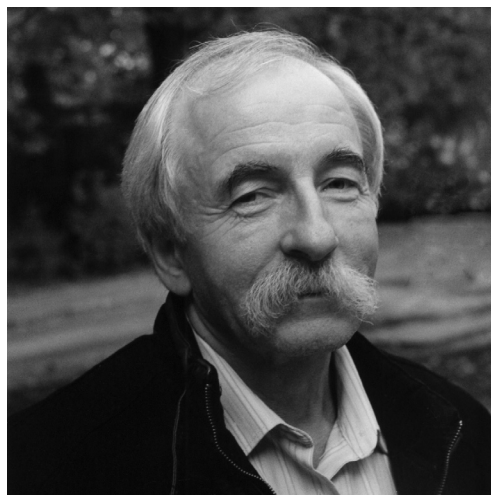
Mówiąc, o Rylskim, trzeba zwrócić uwagę na genetyczną intertekstualność, która wynika z analizy hermeneutycznej w procesie przekładu oraz krytyki literackiej dzieł Mickiewicza i przejawia się w twórczości oryginalnej poety ukraińskiego w postaci cytatów, epigrafów i parafraz.

Maksym Rylski niejednokrotnie zaświadczał swoją fascynację i pokrewieństwo duchowe z Adamem Mickiewiczem. Na koniec można przywołać cytaty z jego artykułu «О Адаме Mickiewiczу» («Про Адама Міцкевича», 1956), w którym stwierdził otwarcie i szczerze: « Są poeci, którzy towarzyszą nam przez całe życie. Takim poetą był i pozostaje dla mnie Adam Mickiewicz...» [9, 381].

#### Literatura

1. Адам Міцкевич і Україна. – Київ, 1999.
2. Вервес Г. Адам Міцкевич в українській літературі. – Київ, 1952.
3. Вервес Г. Максим Рильський в колі слов'янських поетів. – Київ, 1972.
4. Грицик Л. Егоцентричний переклад як проблема компаративістики // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. – Львів, 1999. – Ч. II.
5. Костенко Н. Максим Рильський – мастер украинского классического стиха. – Киев, 1988.
6. Кочур Г. Штрихи к портрету Максима Рильского // Мастерство перевода. – Москва, 1970.
7. Міцкевич А. Вибрані твори в двох томах. – Київ, 1955. – Т. 2; Рильський М. Твори в десяти томах. – Київ, 1961. – Т. 7; Міцкевич А. Пан Тадеуш. – Київ, 1964.
8. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. – Київ, 1986. – Т. 19.
9. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. – Київ, 1986. – Т. 14.
10. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. – Київ, 1986. – Т. 20.
11. Рильський М. Художні переклади літератур народів СРСР. – Київ, 1957.
12. Ďurišin D. a kolektív. Osobitné medziliterárne spoločenstvá. – Bratislava, 1987. – Т. I.; Ďurišin D. O literárnych vzťahoch. Sloh, druh, preklad. – Bratislava, 1976. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – Москва, 1979.
13. Gołąbek J. «Pan Tadeusz» w przekładach słowiańskich; В. Дорошенко. Адам Міцкевич в українській літературі // Міжнародowy zjazd Sławistów. Historia kiteratury. – Warszawa, 1934. – Т. II.
14. Grosbart Z. Jak powstał przekład «Pana Tadeusza» // Między oryginałem a przekładem. II. Przekład, jego tworzenie i wpływ / Pod red. M. Filipowicz-Rudek i J. Koniecznej-Twardzikowej. – Kraków, 1996.
15. Grosbart Z. Maksyma Rylskiego droga do arcyprzekładu «Pana Tadeusza» // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich / Pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca. – Wrocław, 1974.
16. Jakóbiec M. Maksym Rylski // Ruch literacki. – 1978. – Z. 4/5.
17. Markiewicz H. Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa. – Warszawa, 1989.
18. Nieuważny F. Maksym Rylski a Polska (Zarys problematyki badawczej) // Literatura i folklor. Prace poświęcone IX Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Kijowie. – Warszawa 1982. – Т. 12.

## ПОЛОНІСТИЧНІ ОБРІЇ ЕНЦИКЛОПЕДИСТА ЮРІЯ КОВАЛІВА



Ковалів Юрій Іванович (нар. 13 квітня 1949 року) – доктор філологічних наук, професор, літературознавець, літературний критик, поет, авторитетний дослідник теорії й історії новітньої української літератури.

Народився в місті Біла Церква Київської області. Тут здобув середню освіту. 1967 року вступив на філологічний факультет Київського педагогічного інституту імені М. Горького (нині – Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова). Після закінчення інституту викладав українську мову та літературу в сільських школах Білоцерківського району. 1981 року вступив до аспірантури Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка АН УРСР, де навчався до 1984 року. Працював в інституті на посадах молодшого, а пізніше – провідного наукового співробітника, захистив кандидатську (1985) і докторську (1995) дисертації. Займаючись науковою роботою, продовжував викладати – у Переяславському відділенні Київського педагогічного інституту імені М. Горького, у Всеукраїнському інституті підвищення кваліфікації педагогічних працівників, в Інституті підвищення кваліфікації вчителів імені Б. Грінченка, у Київському державному лінгвістичному університеті, у Міжнародному інституті лінгвістики і права. Від 1998 року – професор кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

У наукових розвідках Ю. Коваліва, присвячених питанням історії й теорії літера-

тури, висвітлювалися також певні аспекти полоністики. Зокрема у статті «Ще раз про „парнаських зір незахідне сузір'я»» (2004) на порівняльному рівні йшлося про спільні та відмінні ознаки київських «неокласиків» (М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, М. Рильського, О. Бургардта) і польських «скамандритів» (Я. Лехоня, Ю. Тувіма, Я. Івашкевича, А. Слонімського, К. Вежинського), які склалися навіть із символічних «п'ятірок». Обидві групи пережили відповідні періоди становлення. «Скамандрити», спираючись на досвід Л. Стаффа, власною творчістю насаджували пост-«молодопольську» літературу, тривалий час віднаходили свою іманентність, гуртуючись при часопису «Pro Arte et Studio» (1916-1918), що 1919 року мав спрощену назву «Pro Arte», відображаючи другий етап становлення «великої п'ятірки» (під ту пору відома швидше як кав'ярняна група «Пікадор»). Лише після оголошення про створення групи «Скамандер» (6 грудня 1919 р.) та появи однойменного журналу (січень 1920 р.) розпочався справжній розвиток цих варшавських поетів, який тривав до 1926 – 1928 років. Дарма що група не мала чітко заманіфестованої програми, її існування перетікало у річищі виразних ідейно-естетичних завдань, стосувалося «вільного розкриття кожної творчої індивідуальності», постулату активного життєствердження в комунікативному полі літературної та соціальної дійсності, віталістичної проблеми світовідчужання, базованої на основах «філософії життя», що зумовлювало діонісійський пафос творчості.



Формування київської «неокласики» окреслювалося довкола журналу «Книгарь» (1917 – 1920), що виходив при видавництві «Час» за редакцією В. Короліва-Старого, потім – М. Зерова. Кристалізація групи тривала в межах Аспису (Асоціації письменників), 1924 року перейменованого на «Ланку» (невдовзі – МАРС), та власне «неокласиків», представники яких при спільному прагненні утвердження іманентної природи літератури як мистецтва мали дещо відмінні погляди на шляхи та методи художнього чину. Київські поети прагнули гармонії між раціональною сферою та почуттями, тяжіли до сподіваної калокагатії, обстоювали елітарні принципи поетичного мислення. Звідси – їхнє захоплення як західною, так і східною класикою, досконалістю античної лірики, духовністю середньовічного письменства, артистичною філігранністю та вишуканим кларизмом французьких «парнасців», софійно просвітленим доробком російського срібного віку разом зі здобутками українського мистецтва, неослабним інтересом до невичерпних ресурсів національної культурної спадщини.

На відміну від «скамандритів», занурених у діонісійську стихію, поети «грона п'ятірного», не відкидаючи кардіоцентричних властивостей української лірики, спрямували його в аполлонійське річище, спромоглися дисциплінувати поетичне мовлення, зануривши його в інтертекстуальні глибини світової культури, присутньо модифікуючи творчість ранньомодерністських поетів-«автодидактів» М. Вороного, О. Олеся, Г. Чупринки та ін., протистояли псевдолітературі «пролетреалізму».

Попри цілком очевидні подібні та відмінні ознаки «неокласиків» та «Скамандера», окреслюються і спільні компоненти, носіями яких були окремі постаті, як, наприклад, Я. Івашкевич. Час його інтелектуального та художнього формування пов'язаний з Україною, а студентські літа промайнули у Києві початку ХХ ст., де панувала необарокова атмосфера Київської Олександрії, що стала предметом есеїв близького до «скамандритів» Є. Маланюка. Усупереч штучній російськомовній стихії, «ідейній яловості» та «орхідейності», вона, крім приблизної асоціації з елліністичною Олександрією, виявила бодай

ослаблений, але присутній окциденталізм та артистичний дискурс, оприявлений не лише доробком Ельснера, М. Ліфшиця, В. Нарбути, Є. Малачевського, а й Я. Івашкевича – автора поеми «Молодість пана Твардовського», написаний у 1912-1915 роках. Цей психологічний мікроклімат духовно просвітлював перші збірки поета – «Октостиhi» (1919) та «Діонісії» (1920), що з'явилися після його від'їзду до Варшави (1918 р.). Шляхетна манера його лірики найсуголосніша «неокласикам», вишуканій ліриці М. Рильського, який у дебютній збірці «На білих островах» (1910) спромігся віддзеркалити характерні риси тогочасної «олександрійськості», яка лишила незабутні спогади у Ю. Клена, зафіксовані на початку його епопеї «Попіл імперій», а також позначилася на ранній творчості П. Филиповича, М. Зерова, дещо менше – М. Драй-Хмари.

У монографії «„Празька школа“: на крутосхилах „філософії чину“» (2004) Ю. Ковалів не лише розкрив еволюцію і специфіку творчих пошуків поетів «Празької школи», а й середовище, в якому вони перебували. Так, зроблено огляд таборового періоду на теренах Польщі після невдалих національно-визвольних змагань 1917 – 1921 років, зокрема в Александрові Куявському, Стшалкові, Ланцуті, Вадовцях, Пйотркуві Трибунальському, а також у Варшаві, Тарнові, Ченстохові, де з'являлися періодичні видання «Нове життя», «На хвилях життя», «Зірниця», «Син України», «Наш світ», «Табор», «Українська нива», «Нарід», «Український сурмач» тощо, діяв «Український клуб», Український науковий інститут, при якому функціонувала Комісія з польсько-українських стосунків, Український жіночий союз тощо. Найпомітнішим був журнал «Веселка», що виходив у Каліші (1923-1924), діяло однойменне літературне угруповання (Є. Маланюк, Ю. Дараган, М. Чирський, К. Поліщук, М. Загривний, А. Листопад, Ф. Крушинський та ін.). окреслюючи основу майбутньої «Празької школи», що об'єднала «пражан» і «варшав'ян». Досліджено також «позадротяську» еміграційну літературу, якот в угрупованні «Сонцевіт» (Ю. Липа, Наталя Лівичка, М. Ковальський та ін.) у Тарнуві, розглянуто діяльність корпорації «Чорноморе», з'ясовано причини виникнення у Варша-

## СИЛЬВЕТКИ

ві літературного угруповання «Танк» (1929), специфіку квартальника «Ми» (1933 – 1938; 1939 – у Львові) за редакцією І. Дубицького, А. Крижанівського, Б. Ольхівського.

У монографії простежено тісний зв'язок українських письменників-емігрантів з польськими. Так, Є. Маланюк мав творчі контакти з Л. Подгорським-Околовим, Я. Лехонем, К. Вежинським, Ю. Тувімом, Я. Івашкевичем, А. Слонімським, виступив з рефератом про українську літературу у «Таверні поетів», опублікував на сторінках «Веселки» ґрунтовну рецензію на журнал «Скамандер» за 1922 – 1923 років. Поет приятелював із С. Стемповським, його сином Єжи. Віршовий диптих «Листівки з подорожі» Є. Маланюка сприймається як циклізований твір на зразок поезій А. Міцкевича («Кримські сонети», «Одеські сонети») або віршів з «Книги пісень» (1827) Г. Гайне. «Степова Еллада» – центральний образ Маланюкової лірики (що дав назву перекладеній на польську мову Ч. Ястшембцем-Козловським поетичній книжці поета (Варшава, 1936), спонукав Ю. Лободовського написати власну, близьку за духом збірку «Hellada Scytyjska») – містив у собі семантичний конфлікт, таїв оксиморонний сенс, адже поєднував дві альтернативні моделі світу – притаманну давнім грекам, замкнену на собі, здійснювану через геометрично прояснену тілесну субстанцію, та ірраціональну, розімкнену у простір емотивну стихію, властиву придніпряньським автохтонам, що набувала вигляду іконічного знаку з неминучим компонентом згубного хаосу. Цикл «Ars poetika» Є. Маланюка, який негативно ставився до всіляких деструкцій у літературі, присвячено Ю. Тувіму, котрий симпатизував футуризму, обстоював гасло «Поезію на вулицю!» Очевидно, Є. Маланюк вдався до прихованої полеміки, тому що цінував у творчості «скамандрита» інтелектуальний пафос, яскраву образність, базовану на твердому, логічному мисленні. Така манера письма не лише імпонувала українському поетові. Його «кований», «без наспівності», максимально спресований віршовий текст моделював геометричний світ, в епіцентрі якого містився образ України, традиційно розчахнений полярно протиставними тяжіннями, що позбавляли її цілісності, онтологічної доцентровості,

розгорнений у безкінечно семантичних полях, пронизаний водночас почуттями любові і ненависті. Є. Маланюк завжди знаходив порозуміння з польськими письменниками М. Домбровським, С. та Є. Стемповськими, В. Голлендером, Ю. Лободовським, К. Яворським та ін., переклади його творів залюбки друкувалися у львівських «Сигналах», у люблінській «Камени», у варшавських виданнях «Відомості літературні», «Бюлетень польсько-український». Пізніше У. Самчук зазначить, що «Варшава з її радісними фантазмагоріями величності та її стигматикою мучеництва була для повногрудого степовика своерідним ностальгічним відпочинком після походів і боїв на тлі багряних шовків і оксамитів».

У портретній студії «Б.-І. Антонич» (2006), де висвітлена творча еволюція поета, йдеться і про непрості його стосунки з польською дійсністю, неприхильною до українських реалій, що він пізнав на собі під час навчання у Сяноцькій гімназії ім. королеви Софії та Львівському університеті, пережив гіркі хвилини приниження, коли йому, магістру філософії, одному із найбільш здібних вихованців професора Г. Гертнера, було відмовлено студіювати славістику в Болгарії тільки тому, що він – лемко, українець. Попри те, Б.-І. Антонич не ототожнював пацифікацію офіційної Польщі з польським народом, його радикальною інтелігенцією, друкувався у «Відомостях літературних», підтримував творчі стосунки з К. Курилюком та Т. Голлендером.

Проаналізовано неканонічні, переважно астрофічні вірші Б.-І. Антонича, циклу «Бронзові м'язи» зі збірки «Привітання життя», що справляє враження розмаїтих світлин, які фіксують різні моменти динаміки молодих, здорових тіл та життєспраглого духу. У цьому аспекті «спортивні» поезії Б.-І. Антонича, що асоціюються із симультанними композиціями П. Пікассо або Дж. Северині, уможлиблюючи перехід важких мас у легкі – і навпаки («тіло олив'яне здається, / мов лист»). Розглянуто спільні та відмінні властивості циклу «Бронзові м'язи» та збірки «Laur olimpijski» (1929) польського поета К. Вежинського, тексти яких засвідчують творчий перегук поетів, навіть якщо йдеться про підказку К. Вежинського, перейнятого експресією спортивного азарту,

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

натомість Б.-І. Антонича приваблювала гармонія – кінцевий результат спортивної гри. Він був одним із перших в тілесному одуховненні української лірики. Водночас у циклах обох авторів реалізована антиаристотелівська практика, апробована футуристами, коли творчість трактувалася як продовження, а не наслідування природи.

У двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (2007) Ю. Ковалів також є низка статей, присвячених польській літературі, зокрема угрупованням, пам'яткам письменства, стильовим тенденціям. Кожна з них складається з дефініції, виявлення сутності того чи того явища, аналізу його еволюції і специфіки. Висвітлено такі феномени, як авангарда краківська, авангарда друга, автентизм, балагули, валленродизм, варшавська богема, варшавський класицизм, варшавський позитивізм, велика польська еміграція, гавенда, жагари, комедія рибалтівська, легіонерська поезія, «Скамандр», «українська школа» в польській літературі, фрашки та багато інших.

Ю. Ковалів – лауреат Шевченківської премії України, Шевченківської премії Київського національного університету імені Тараса Шевченка, має звання «Заслуженого працівника освіти України». Член Національної спілки письменників України (НСПУ), очолював свого часу комісію літературних критиків та

літературознавців. Нині працює у складі приймальної комісії та конкурсної комісії НСПУ, а також журі із присудження премій імені Олександра Білецького.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Романтична стильова течія в українській радянській поезії 20-30-х років ХХ століття. – Київ: «Наукова думка», 1988. – 187с.
2. Семантика Київської Олександрії в ранній творчості Ярослава Івашкевича: «скамадрити» – «неокласики» // Ярослав Івашкевич і Україна. Київські полоністичні студії. – Т. III. – Київ, 2001. – С. 296-301.
3. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину». – Київ: В-во «Бібліотека українця», 2004. – 118 с.
4. Ще раз про «парнаських зір незахідне сузір'я» // Скрипторій. – Біла Церква: «Буква», 2004. – С.119-126.
5. Б.-І. Антонич // «Рокотанням-риданням бандур». Українська поезія міжвоєнного двадцятиліття. – Київ: Бібліотека «Дивослова», 7/2006. – С. 52-64.
6. Літературознавча енциклопедія. Автор-укладач Ковалів Ю.І. – Т.1-2. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2007.
7. Літературна герменевтика. – Київ, 2008.
8. Полісемантика «Розстріляного відродження» з обірваною перспективою. – Київ, 2009. – 504с.

Юрій КОВАЛІВ

## СТАТТІ З «ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ»

**АВАНГАРДА КРАКІВСЬКА**<sup>1</sup> (пол. awangarda krakowska) – літературне угруповання польських поетів-антитрадиціоналістів міжвоєнного двадцятиліття, яке об'єднувало футуристів (Б. Ясенський, С. Млодзжонець, А. Стерн, А. Ват) та формалістів (Л. Хвістек, Т. Чижевський, А. Зомовський), очолене Т. Пайпером, видавцем журналу (листа) «Zwrotnica» (1922 – 1927). Близькими до них були Ю. Пшибось, Я. Бженковський, Я. Курек. Письменники понад усе шанували новаторство й оригінальність, наполягали на технічній вправності художніх творів, застосування вільного слова, рамантизованні урбанізму (гасло «місто – маса – машина»), заперечували символізм «Молодої Польщі». Поезію вважали заангажованою суспільними процесами. Водночас вона уявлялася неможливою поза мовною конструкцією, зумовленою дисципліною мислення. Тому представники Авангарди краківської надавали значення несподіваній метафорі, еліпсам. Найчастіше зверталися до акцентного вірша та верлібру. Т. Пайпер рекомендував редакторам «Zwrotnica» Я. Бженковському, Я. Куреку, Ю. Пшибосю, художнику К. Подсадеському («П'ятка») доповнювати і розвивати на сторінках їхнього видання серію раніше опублікованих маніфестів. Одним із них був виступ Ю. Пшибося, який епатував творчість Я. Каспровича, Е. Зегадловича, Й. Віттліна, що видавалася йому надто традиційною. Однак не толерантні випадки автора («Слово про природу», «ідея ригоризму» тощо) викликала зустрічну хвилю критики, не завжди адекватно сприймалися його вимоги економності в користуванні словом,

<sup>1</sup> Друкується за: Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Автор-укладач Ю.І. Ковалів. – Т. 1. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 16.

збагачування мови поетизмами, панування людини над природою, запровадження громадянської лірики. Невдовзі на основі ідей Авангарди краківської виникло видання «Лінія» (1931 – 1933) за редакцією Я. Курека, на сторінках якого колеги Ю. Пшибося відходили від проголошених ним нормативів інтелектуального керування поезією, зосереджувалися на проблемі художнього образу та художньої інтерпретації.

**ВАРШАВСЬКИЙ КЛАСИЦИЗМ**<sup>2</sup> (пол. klasycyzm warszawski) – напрям у польській літературі першої половини ХІХ ст., який охоплював письменство Князівства Варшавського, Королівства Конгресового: К. Козьмян, Л. Осінський (автор ідейно-естетичної концепції), А. Фелінський, Ф. Моравський, Ф. Фенцик, К. С. Дмоховський. Вони підтримували суворі канони французького класицизму, особливо шанували мовний пуризм А. Нарушевича, С. Трембецького, водночас враховували досвід рококо, зважали на категорії смаку й обов'язку, поширені в естетичних салонах Т. Мостовського чи В. Красинського. У колі представників Варшавського класицизму панувала атмосфера реформаторства, поміркованості, лібералізму, традиційного патріотизму, поєднаного з гуманістичними ідеалами. Твори були різножанровими: героїчний епос («Стефан Чарнецький» К. Козьмяна), трагедія («Барбара Радзівілівна» А. Фелінського), описово-нараційні поеми («Земляцтво польське» К. Козьмяна), оди, послання, фейлетони («Світ критичний» С. К. Потоцького), театральна критика товариства Іксів, переклади переважно французьких класицистів тощо.

**ГАВЕНДА**<sup>3</sup> (пол. gawęda) – жанр польської літератури, до якого належать прозові (зрідка – віршовані) невеликі за обсягом твори поточного життя. Гавенда подібна до українських бувальщин, пов'язана з традиційною шляхетською культурою, з міфом сарматизму, активізована студіями Г. Жевуського («Спогади Сопліци», 1838). Різновидом жанру є кунтушова гавенда, присвячена розповідям про диваків-шляхтичів,

<sup>2</sup> Там само – С. 158.

<sup>3</sup> Там само – С. 249.



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

наприклад «Записки добродія Бенедикта Ві-  
нецького» І. Ходзька (цей прийом викорис-  
тав Г. Сенкевич, змальовуючи образ Заглоби  
у трилогії «Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан  
Володийовський»). Гавенда розвивалася на  
фольклорній основі (віршоване оповідання  
з народного побуту). Іноді фольклорний твір  
важко відрізнити від літературного. Поо це  
свідчить збірник «Польський казкар. Казки,  
оповідки, гавенди», що складався з текстів,  
зібраних на землях Західної Білорусі. Гавенді  
притаманна нечітка композиція, експресив-  
ність, послідовне використання діалектизмів,  
жаргонізмів, вульгаризмів. Гавенду де-  
кламували у товариському колі першої по-  
ловини ХІХ ст., інколи за бенкетним столом;  
мовець (гавендзяж) довільно інтерпретував  
фабульні перипетії, апелював до аудиторії  
тощо. Специфічні ознаки гавенди викорис-  
товували романтики, що спостерігається у  
вірші «Перепочинок в Упіці» та фрагментах  
поєми «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, у збір-  
ці «Гавенди і рими летючі» (1853) А. Сиро-  
комлі, в оповіданнях Антонія Ролле тощо.  
У другій половині ХІХ ст. гавенда зникла,  
очевидно, під впливом реалізму, іноді поєд-  
нувалася з іншими жанрами («Пан Єнджей  
Пищальський» А. Дигасинського, проза К.  
Юноші-Шанявського), зазнала стилізації в  
першій половині ХХ ст. (К. Прушинський,  
М. Ванькович) або набула вигляду «ембета-  
рії» («Легіонерські гавенди» З. Рейса, 1933).

**УКРАЇНЬКА ШКОЛА В ПОЛЬСЬКІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ<sup>4</sup>** – течія романтизму, заснова-  
на у 20-і роки ХІХ ст., репрезентована поль-  
ськими поетами, передусім з Правобереж-  
жя, які зверталися до козацької тематики  
або писали переважно українською мовою,  
переосмислювали український фольклор та  
історію. Їх твори друкувалися на сторінках  
журналів «Атенеум», «Русалка», виходили  
окремими книжками. Термін запровадив  
у 1838 критик О. Тишинський, поширюва-  
ли його також М. Грабовський («Про укра-  
їнську школу в поезії», 1840), А. Міцкевич  
(«лекція ХХХ, прочитана 17 червня 1842 на  
другому курсі циклу «Слов'янське письмен-  
ство»). Е. Дембовський («Думки про роз-

виток нашої літератури у ХІХ ст.»). Засно-  
вниками цієї школи були Ю. Б. Залеський,  
А. Мальчевський, С. Гоцинський, які репре-  
зентували три візії України: козацьку, шля-  
хетську, гайдамацьку. Поряд з «українською  
школою» в польській літературі виникали  
інші – галицька, литовська. У польській лі-  
тературі, де було важливе відродження по-  
нищеної трьома переділами держави, вони  
ставали маргінальним, екзотичним яви-  
щем. Натомість в українському письмен-  
стві – значною подією. Одним з перших до  
висвітлення творчості державників укра-  
їнської школи звернувся П. Чубинський  
(«Труды этнографическо-статистической  
экспедиции в Западно-Русский край...»,  
1872, Т. 7), розмежувавши її на козацький  
та шляхетський «відділи». За його спосте-  
реженням, представники цієї «школи» іде-  
алізували козацтво, змальовували його без  
урахування історичних та національних ре-  
алій, що справляло театралізований ефект.  
Вони вбачали в ньому ідеал втраченої сво-  
боди, яку намагалися повернути у худож-  
ніх, виповнених історіософським пафосом  
текстах і в антиросійських повстаннях, що  
завершувалися поразкою. А. Мальчевський  
(поема «Марія», 1825) подавав опис роз-  
кішної української природи, меланхолійній  
ліриці Ю. Б. Залеського притаманні моти-  
ви, образи українських дум, пісень, легенд,  
казок («Дума гетьмана Кониського», 1822;  
«Збаразька битва», 1840), твори С. Гоцин-  
ського («Канівський замок», 1828) пере-  
давали похмурий колорит гайдамаччини,  
деталізація козацького побуту визначальна  
для прози М. Чайковського («Козацькі по-  
вісті», 1837; «Вернигора», 1838; «Гетьман  
України», «Українки», 1841). Захоплення ет-  
нографією та уснопоетичною творчістю су-  
проводжувалося притаманним романтизму  
посиленням уваги до місцевого колориту,  
екзотичністю («Поділля. Описова поема»  
М. Гославського, 1826-1827), застосуванням  
перифраз фольклору, що найповніше втілю-  
лося у доробку поетів, чії українські вірші  
та пісні переймав простолюд. Найвідоміші  
серед них Т. Падура, С. Осташевський, А.  
Шашкевич, Д. Бончковський та ін., части-  
на з них відома під назвою балагульників.

<sup>4</sup> Там само. – С. 510-511.

## СИЛЬВЕТКИ

---

Адекватне козацьке життя відтворювали представники шляхетського «відділу» О. Гроза («Канівський пан староста», 1836), Т. А. Олізаровський («Заверуха», 1836; «Хрест в Передилі», 1839; «Соня», 1839; «Смута», 1852), М. Єзерський («Україна», 1837; «Козак Сава», 1841). Е. Галлі («Тимофій Хмельницький», 1842; «Запорожець», 1854), М. Грабовський («Коліївщина» і степи», 1838; «Гуляйпільська станиця», 1841), З. Фіш («Тарасова ніч», 1842; «Конашевич у Білгороді», 1843), Л. Семенський («Наречений», 1838), Г. Жевуський («Краківський замок», 1848; «Запорожець», 1854) та ін. Ця школа вплинула на композиторів М. Завадського, І. Комаровського, К. Любомирського та ін., поетів Ю. Словацького («Змій», 1831; «Срібний сон Соломії», 1844), З. Красинського («Агай-хан», 1832). Центральною постаттю їхніх творів переважно був козак з лицарськими рисами характеру. Їх зацікавлення

українською словесністю перегукувалися з науковими студіями Вацлава з Олеська, Жеготи Паулі, які знайомили з нею польську громадськість. Специфіку «української школи» в польській літературі вивчали як польські (М. Мохнацький, М. Грабовський, П. Хмельовський, С. Здзярський, Ю. Третяк, М. Якубець, С. Козак, Г. Круковська, С. Маковський та ін.), так і українські дослідники, зокрема І. Франко, який зараховував до неї також новолатинських поетів (С. Кльонович, Ш. Шимонович, К. Коховський, Я. Потоцький), а також доробок С. Трембецького, Ф. Карпінського, І. Красіцького. Творчу спадщину цієї школи досліджували В. Гнатюк, В. Щурат, М. Мочульський, А. Верба (псевдонім А. Середницького), В. Крементуло, Р. Кирчів, Р. Радишевський, Г. Грабович, Є. Нахлік, М. Брацка, Н. Петриченко, а також французький історик Д. Бовуа.

## ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ ІСТОРИКА ЮРІЯ МИЦИКА



До числа активно працюючих сучасних українських полоністів належить доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України о. Юрій Мицик (нар. 30 грудня 1949 року).

Дослідник народився у Дніпропетровську, закінчив історичний факультет Дніпропетровського держуніверситету, а потім і аспірантуру цього вищого навчального закладу, там же й працював викладачем, доцентом, професором на кафедрах всесвітньої історії та історії України до 90-х рр. ХХ ст. Зі студентської лави його науковий пошук здійснювався під керівництвом видатного українського вченого, творця власної, «дніпропетровської», школи істориків-джерелознавців проф. Миколи Ковальського (1929-2006), який походив і сформувався у давньому Острозі. З легкої руки наукового керівника Юрій Мицик дістав складну і водночас важливу та перспективну тему дослідження: «„Кройнік“ Феодосія Софоновича як історичне джерело та пам'ятка української історіографії ХVІІ ст.» і 1975 року успішно захистив кандидатську дисертацію. Під час дослідження цього важливого в українському літописанні ХVІІ ст. твору, створеного в 1672-1673 рр. ігуменом київського Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря, викладачем Києво-Могилянської Академії Феодосієм Софоновичем, вдалося ретельно простежити глибокий вплив пам'яток польської історіографії ХVІ – ХVІІ ст., насамперед хронік Мацея Стрийковського та Олександра Гваньїні. Пізніше весь текст твору Софоновича був виданий Ю. Мициком у співавторстві з В. Кравченком. З цього моменту вивчення польських літо-

писів і хронік стало пріоритетним напрямком досліджень о. Юрія Мицика. Це підтвердила і його перша книга, яка здобула заслужене визнання на теренах колишнього СРСР і в якій учений зокрема простежив вплив польських хронік на пам'ятки тогочасного українського літописання, особливо узагальнювального характеру (Густинський літопис, український хронограф ІІ редакції, «Синопис» тощо).

Важливою віхою у науковій біографії Ю. Мицика стало його 10-місячне стажування в Ягеллонському університеті у Кракові у 1978-1979 навчальному році. Молодий історик отримав можливість плідно попрацювати в польських бібліотеках, насамперед Кракова, Варшави та Вроцлава, образно кажучи, проклав дорогу до Польщі. Після цього він уже не раз бував на стажуваннях у Польщі, а також у ФРН і Канаді, став одним із найкращих знавців фондів польських архівів і наукової спадщини польських археографів. Як наслідок, Ю. Мицик опублікував значну кількість джерел з цих архівів, насамперед з історії польсько-українських відносин ХVІ – ХVІІІ ст. (зокрема з історії таких битв, як Берестецька, Збаразька, Клушинська, Конопотська, Корсунська, Оршанська, Пилявецька тощо); огляди окремих колекцій чи фондів польських архівосховищ. Часом це були не тільки документи, але й достатньо значні за обсягом нарративні джерела, наприклад, незнані або призабуті пам'ятки польської публіцистики, цінні документи пізнішого періоду польської історії, як от: невідомий лист Томаша Зана, написаний до Ігнація Домейка із середньоазійського заслання, неznана поема

Томаша Падури «Казка про отамана Єрмака». Дослідження Ю. Мициком значного масиву джерел, що зберігається у польських архівосховищах, стало важливою запорукою його нового наукового успіху – написання докторської дисертації й успішного її захисту 1989 року. Її основні положення викладені у монографії «Джерела з історії національно-визвольної війни українського народу середини XVII ст.» (Дніпропетровськ, 1996).

У цей період значно розширився діапазон наукових пошуків Ю. Мицика. Його серйозно зацікавили іноземні джерела з історії України, насамперед німецькі та польські, причому як твори узагальнювального характеру (хроніки, космографії), так і «летючі листки», газети тощо. У його полі зору опинилися таким чином мемуари Миколая Ємйоловського, Станіслава Вежбовського, Богуслава Радзивила та ін., хроніки Веспазіана Коховського, Самоеля Грондського, Йоахима Пасторія тощо. Одна з таких пам'яток – анонімна «Віршована хроніка» (назва умовна) – була по суті ним відкрита і стала об'єктом особливо глибокого зацікавлення. Її невідомий автор походив з подільської шляхти, тривалий час воював під прапорами коронного гетьмана С. Лянцкоронського і на схилі життя, 1682 року, завершив створення фундаментального твору, де висвітлив події з історії Речі Посполитої та України з 1648 до 1672 рр., хоча його історичні екскурси охоплюють хронологічно ширший період. «Віршована хроніка» є унікальним історичним джерелом і водночас цінною літературною пам'яткою. Протягом тривалого часу Ю. Мицик видавав її фрагменти в польському оригіналі й у перекладі українською та врешті опублікував її повний текст. На сьогодні існує повністю опублікований український переклад пам'ятки і готується разом з польським дослідником Пйотром Бореком (Краків) її повне польське академічне видання.

Розпад СРСР і проголошення державної незалежності України 1991 року майже збіглися в часі з утворенням нової академічної інституції – Інституту української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського НАН України (ІУАД), який мав свої відділення у Львові та Дніпропетровську. Останній очолив 1992 року Ю. Мицик, розгорнувши інтенсивну роботу зі збору й публікації джерел з історії України.

Приблизно у цей же час (1994 р.) сталася ще одна важлива подія в житті вченого: він був висвячений у диякони, а потім у священники УПЦ Київського патріархату. Додаткове навантаження (досить сказати, що впродовж двох років – 1994-1996 – він був секретарем Дніпропетровської єпархії УПЦ Київського патріархату) не зменшило активності Ю. Мицика як науковця, призвело лише до певної кореляції його наукових планів. Так, він став більше цікавитися історією УПЦ, історією взаємовідносин між православними та католиками й греко-католиками в Речі Посполитій, розпочав публікацію епістолярної спадщини митрополитів Йова Борецького, Іпатія Потія, Йосифа Рутського та ін.

Із 1996 р. розпочався новий, «київський», період у творчій біографії Ю. Мицика, коли він очолив кафедру історії Національного університету «Києво-Могилянська академія». Водночас він став завідувачем відділу пам'яток княжої та козацької доби вищезгаданого ІУАД. Пізніше (з 2002 р.) він працював на посаді професора кафедри історії НАУКМА, а з 2010 р. зосередився на роботі завідувача відділу пам'яток княжої та козацької доби ІУАД. У Києві творчий потенціал о. Юрія розкрився значно повніше, про що свідчить статистика його наукової діяльності (на сьогодні він видав уже понад 1600 друкованих праць). На цей же період припадає його зацікавлення білорусистикою, у т.ч. історією білорусько-українсько-польських взаємин, польськомовними пам'ятками білоруської літератури, внаслідок чого з'явилася солідна книга – збірник статей «Albaruthenica. Студії з історії Білорусі» (Київ, 2009). Він досліджує також і публікує в оригіналі та перекладах польські хроніки, мемуари, листи, які проливають світло на історію України. Серед опублікованих ним повністю або частково в перекладі українською, бачимо хроніку Яна з Чарнкова, мемуари А. С. Радзивила, Я. Пасека, Л. Раковського, В. М'ясківського та інших, також «Paterikon» (1635) київського митрополита Сильвестра Косова. Особливої уваги заслуговує академічне видання фундаментального твору Олександра Гваньїні «Хроніка європейської Сарматії» (Краків, 1611), яка не так давно (2007 року), після довголітньої праці Ю. Мицика над перекладом і впорядкуванням, вийшла друком у серії «Зарубіжні джерела з історії України».



Варто зупинитися на цьому монументальному виданні докладніше. Отож, «записки іноземців», під якими звичайно розуміються наративні джерела іноземного походження (щоденники, мемуари, подорожні нотатки, хроніки, епістолії), здавна використовувалися українськими літописцями, а потім і представниками історичної науки у сучасному розумінні цього слова. Ще в дореволюційний час склалася досить міцна традиція не тільки використання, але й дослідження та публікації «записок іноземців». Досить згадати імена В. та К. Антоновичів, Ф. Аделунга, Б. Курца, М. Молчановського та ін. У пореволюційний період ця традиція була продовжена зусиллями насамперед В. Кордта, який стисло охарактеризував кількості пам'яток, що стосувалися історії України XIV – XVII ст., після чого згадана традиція пригасла і тільки з 60-х років минулого століття почала відроджуватися завдяки Я. Дашкевичу, Я. Ісаєвичу, М. Ковальському, Ю. Мицику, Д. Наливайку, С. Плохю та ін. Але якщо у використанні та дослідженні «записок іноземців» намітилися позитивні зрушення, то цього аж ніяк не можна сказати про публікацію текстів цих джерел. Якщо не рахувати дрібних пам'яток, то з 1917 р. було видано українською лише твори французьких авторів XVII ст. Гійома Левасера де Боплана та П'єра Шевальє. Тим часом, «записки іноземців» є цінними історичними джерелами, котрі містять часом унікальні свідчення щодо української минувшини.

Однією з найважливіших пам'яток такого роду є хроніка італо-польського автора Олександра Гваньїні (1534 – 1614), уродженця Верони, який у 25-річному віці разом із батьком виїхав до Польщі, щоб служити королеві Сигізмунду-Августу у Лівонській війні. Він відзначився у боях, упродовж 18 років був комендантом Вітебська, багато подорожував (вірогідно був і на Україні), виконував дипломатичні доручення, врешті став польським шляхтичем і осів у Кракові. Гваньїні любив історію, добре знав античну й середньовічну літературу, тому вирішив спробувати себе й як історіограф. У 1578 р. він видав латинською мовою свій головний твір – «Хроніку європейської Сарматії», де подав історико-географічний опис низки країн та регіонів Євразії. Твір витримав ряд пе-

ревидань та перекладів, а 1611 року Гваньїні з допомогою поета й публіциста Марціна Пашковського видав його значно розширений варіант польською мовою (окремі фрагменти подані латиною) у типографії краківського обивателя М. Лоба («Kronika Sarmacyej Europejskiej»). Саме це видання стало справжнім бестселером і вплинуло на польську, українську, білоруську, російську та інші слов'янські історіографії XVII – XVIII ст., тому без згадки про цю пам'ятку не обходиться жодний солідний довідник чи навчальний посібник з історії України, Білорусі, Росії, Литви, Польщі та інших країн. Однак українською чи білоруською та російською мовами перекладалися лише окремі її фрагменти. Останнім часом посилюється інтерес до згаданої пам'ятки, про що свідчать присвячені їй дисертаційні роботи О. Дячка (Україна), Д'Амато (Італія), публікація московської частини хроніки в перекладі з латини російською Г. Козлової (Москва). Хроніка Гваньїні вже давно перебувала в колі дослідницьких інтересів Ю. Мицика. Він видавав окремі її уривки і навіть книги протягом останніх десяти років, але вихід у світ повноцінного наукового видання хроніки Гваньїні у перекладі українською став справжньою подією у науковому житті України.

Ю. Мицик цілком слушно взяв за основу перекладу видання 1611 р., оскільки воно є найповнішим прижиттєвим авторським виданням хроніки і чи не вдвічі перевищує за обсягом латинський варіант. Досить сказати, що в латинському варіанті виклад подій російської історії завершується кінцем панування Івана IV, а у польському він продовжений до 1611 р.; долучено також цілі нові книги, як, наприклад, «турецька», де міститься опис Османської імперії, «Святої землі», Єгипту, Месопотамії та ін. Готуючи до видання згадану хроніку Ю. Мицик урахував п'ять її відомих примірників з 1611 р., один з яких є втраченим, а ще два є дефектними. Така сумна статистика зайвий раз переконала у необхідності видання твору Гваньїні українською мовою, оскільки оригінал є малодоступним і до того ж важким до прочитання через готичний шрифт.

Переклад хроніки з польської, точніше старопольської, є дуже точним. Ю. Мицик свідомо прагнув до якомога точнішого відтворення авторського тексту, часом навіть ціною літера-

## СИЛЬВЕТКИ

турних якостей (так у виданні він подав рядковий, а не художній переклад віршів). До перекладу латинських фрагментів Ю. Мицик залучив декількох відомих українських латиністів (О. Кислюк, В. Литвинова, Н. Пухальську, Н. Яковенко). Під час публікації були відтворені особливості тексту («ліхтарики» на полях, заставки, всі оригінальні ілюстрації хроніки). Щоправда, чимало з цих ілюстрацій оригінальними можна назвати досить умовно, оскільки вони були запозичені О. Гваньїні та М. Лобом з «Хроніки всього світу» Марціна Бельського через посередництво малознаного твору польського поета XVII ст. Яна Слуховського.

Видання відкривається вступом упорядника, де висвітлюється біографія О. Гваньїні, підбиваються підсумки попередніх досліджень життя і творчості італо-польського хроніста, акцентуються характерні особливості історичних поглядів О. Гваньїні, який, зокрема, був прихильником «сарматського міфу» і дуже симпатизував боротьбі українського козацтва проти агресії Османської імперії. У вступі представлено важливі моменти щодо історії написання хроніки, пошуки її автора спонсорів видання тощо. Ю. Мицик зробив важливі висновки щодо ступеня текстуальної залежності хроніки Гваньїні від попередньої історіографії, вказав на використання хроністом історико-поетичного твору Яна Слуховського, відзначив роль М. Пашковського, який був не тільки перекладачем хроніки, а й автором чи не більшості віршів, уміщених у ній; звернув увагу на поширення твору Гваньїні в Україні та його вплив на низку українських літописів (Ф. Софоновича, Г. Грабянки, С. Величка та ін.). Особливо аргументованими є висновки щодо здавна дискутованого питання про ступінь залежності хроніки О. Гваньїні від хроніки М. Стрийковського. Ю. Мицик доходить слушного висновку, що про таку залежність можна говорити тільки стосовно перших трьох книг «Опису європейської Сарматії» (польської, литовської, руської). Варто також зауважити, що більшість тогочасних польських хронік мала компілятивний характер і сам Стрийковський запозичив з хронік М. Бельського та М. Кромєра не менше, ніж Гваньїні з цих останніх і самого Стрийковського. Крім того, «Опис європейської Сарматії» має цілком іншу структуру, ніж хроніка Стрийковського: є різниця й у поданому ма-

теріалі, й у висвітленні історичних подій. Таким чином і це свідчить на користь того, що хроніка Гваньїні потребувала видання українською, оскільки є достатньо самостійним твором.

Високим науковим рівнем відзначається і ґрунтовний коментар, який подав Ю. Мицик (с. 831-948). Це було дуже складним завданням, адже Гваньїні описав історичне минуле гігантського регіону (від Ісландії до Сибіру й Ефіопії), згадав сотні імен і топонімів (нерідко у викривленій формі), подав суперечливий опис багатьох подій. Упорядник виявив тут солідну ерудицію, добре знання історичних джерел та фахової літератури. Чимало зусиль учений витратив на точну локалізацію описуваних у хроніці Гваньїні подій. Досить вказати на коментар до опису італо-польським хроністом Прибалтики, насамперед Тевтонського та Лівонського орденів, щодо яких майже нічого не було написано ні в українській, ні в російській історичній літературі. І якщо історикам відомо, що Кенігсберг (Крулевець) називається нині Калінінградом, то знайти сучасний відповідник хоча б таким пруським містам, як Велау (Велява), Гердауен (Гердава), Фрідлянд, Домнау, Балга, Аленбург, досить важко. Це стосується також імен великих магистрів згаданих орденів. Тільки в одному місці ми виявили неточність у коментуванні упорядника (двічі й з дещо різними датами володарювання трапилось ім'я одного чеського короля). Ю. Мицик кваліфіковано прокоментував вживані Гваньїні визначення різноманітних народів, указав на допущені хроністом помилки та історичні анахронізми, але особливу цінність мають його зауваги щодо джерельної бази «Хроніки європейської Сарматії». Особливо вдало у цьому відношенні були прокоментовані руська (українська) та московська книги хроніки, завдяки чому чітко видно, з якого твору Гваньїні запозичив ту чи іншу звістку і як її опрацював, що додав на підставі власних вражень чи із джерел, які не дійшли до наших днів.

Чимало зусиль вимагало також упорядкування покажчика імен та назв населених пунктів, яке Ю. Мицик виконав разом з редактором видання О. Бородіною. Справа в тому, що Гваньїні любляв відсилати читача до якоїсь події часів короля Владислава тощо і треба було мати ґрунтовні знання з історії, щоб встанови-

ти: кого ж саме хроніст мав на увазі й правителя якої країни, бо Владислави володарювали не тільки в Польщі, але і в Чехії та Угорщині.

Таким чином, видання хроніки О. Гваньїні є зразковим як з наукового, так і з поліграфічного погляду. Завдяки йому стало доступним широкій читацькій аудиторії важливе історичне джерело і цінна пам'ятка історичної думки та літератури, вона, поза сумнівом, особливо придасться дослідникам українського літописання та дослідникам історичної географії. Немає сумніву, що буде чимало охочих з першоджерела довідатись про уявлення зарубіжного автора XVI – початку XVII ст. щодо тогочасного світу, а особливо щодо Речі Посполитої і, звичайно, України, прочитати захопливі історичні міфи про походження русинів – українців, поляків, чехів тощо.

Необхідно ще раз наголосити на важливості успішного завершення Ю. Мициком його багаторічної праці над хронікою Гваньїні. Це під силу вченому, тому варто заохотити його до видання не менш цінних польських літописних джерел: хронік Яна Длугоша, Марціна та Йоахіма Бельських, Бернарда Ваповського, Марціна Кромера, Марціна Стрийковського, Павла П'ясецького, Райнгольда Гайденштайна, які містять чимало унікальних згадок щодо історії України, сягаючи давніх часів.

Отець Юрій Мицик здавна тяжіє до написання біографій і не випадково став автором понад сотні статей про вихованців Києво-Могилянської академії («Києво-Могилянська Академія в іменах XVII – XVIII ст.», Київ, 2001), чимало з яких були пов'язані із творенням польської культури. Це стосується і двох сотень його статей до інших енциклопедичних видань – «Українське козацтво» і особливо «Енциклопедії історії України» (Київ, 2003-2009. – Т.1-6), де подано зокрема статті про Б. Ваповського, Вишневецьких, М. Голінського, С. Жолкевського, А. Керстена, О. Конецпольського, С. Конецпольського, А.В. Кояловича та ін. Є в його доробку і ґрунтовні генеалогічні розвідки щодо таких родів Речі Посполитої, як Халецькі, Юдицькі та ін., монографічні дослідження життя й діяльності гетьманів Івана Виговського (2004), Івана Мазепи (2007), Юрія Хмельницького (2010).

Своє зацікавлення українсько-польськими зв'язками ранньомодерної доби о. Юрій Мицик передає своїм аспірантам і докторантам. Так, він запропонував Інні Тарасенко зайнятися творчістю видатного польського поета-хроніста доби бароко С. Твардовського і дослідниця видала цикл статей, написала й успішно захистила кандидатську дисертацію на тему: «„Wojna Domowa” С. Твардовського як історичне джерело та пам'ятка історичної думки» (Київ, 2008).

О. Юрій Мицик залишається одним з найавторитетніших українських знавців польської історії та українсько-польських історичних зв'язків, взаємовідносин релігійних конфесій у давній Речі Посполитій, видавцем і активним громадським діячем.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Мыцык Ю.А. Украинские летописи XVII ст. – Днепропетровск, 1978. – 80с.
2. Мыцык Ю.А. Записки иностранцев как источник по истории Украины (вторая половина XVI – середина XVII в.). – Днепропетровск, 1981. – 72с.
3. Мыцык Ю.А. Краткие польские летописи середины – второй половины XVII века как источник по истории Освободительной войны украинского народа 1648-1654 годов // Историко-географические и источниковедческие проблемы отечественной истории. – Днепропетровск, 1983. – С. 27-35.
4. Мыцык Ю.А. Записки иностранцев как источник по истории Освободительной войны украинского народа 1648-1654 гг. – Днепропетровск, 1985. – 84с.
5. Феодосій Софонович. Хроніка з літописців стародавніх. – Київ, 1992. – 334с.
6. Козацька держава очима поляка // «Київська старовина». – 1993. – № 4. – С. 2-11.
7. В оренбурзькому засланні // «Бористен». – Дніпропетровськ, 1996. – № 5 (59). – С. 26-27;
8. «Казка про отамана Єрмака» Тимка Падури // «Пам'ять століть». – 2001. – № 5. – С. 114-130.
9. Відомості про Україну XIV ст. в хроніці Яна з Чарнкова // НАУКМА. Магістеріум. – Київ, 2004. – Вип. 17. – Історичні студії. – С. 92-97.
10. Гваньїні О. Хроніка європейської Сарматії / Упор. та пер. з пол. о. Юрія Мицика. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 100бс. Друге видання: Київ, 2009. – 1008с.
11. Косов С. Патерик / Упор. Ю. Мицик. – Київ, 2007. – 156с.



о. Юрій МИЦИК

### ТУРЕЦЬКИЙ ПОХІД НА КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ 1672 РОКУ В ОПИСІ ПОЛЬСЬКОЇ ВІРШОВАНОЇ ХРОНІКИ<sup>1</sup>

Анонімна Віршована хроніка (1662 р.) є унікальним джерелом з історії України. Цю пам'ятку ми виявили у польських архівосховищах ще у 1978 р. й умовно назвали «Віршованою хронікою» (далі – ВХ) [1]. Це значна за обсягом хроніка-поема містить опис подій 1648-1681 рр., хоча її автор робив часом глибші історичні екскурси. Незнаний автор був мешканцем Поділля, тому ВХ можна назвати й «Подільським літописом». Автор цього твору був шляхтичем, ревним католиком. Колись можна буде навіть встановити його ім'я, оскільки він говорить про себе як активного учасника ряду подій середини – другої половини XVII ст. на території Речі Посполитої, насамперед на Поділлі. Він, зокрема, брав участь у битвах під Берестечком (1651), Опочном (1655), Чудновим (1660), воюючи під прапорами коронного гетьмана Станіслава Лянцкоронського, боронив Краків від шведів у складі війська Стефана Чарнецького, боронив і Ярмолинці від козаків Гоголя влітку 1667 р. Як свідчить автор ВХ, він власними очима бачив у Кам'янці-Подільському навесні 1667 р. (під час свята Благовіщення Пресвятої Богородиці) пророче видіння на хмарах: змія (дракона), який роззявив пащу на Україну. З цим драконом він пов'язує турецького султана Мухамеда IV (1618-1687 рр.), якого називає також «бичем Божим», внуком Люцифера і нащадком Левіафана (тут доречно згадати про апокрифічний образливий лист

запорожців турецькому султану). Левіафан – це згадуване в Біблії [Йов, 10:20; Іс., 27:1] чудовисько, яке жило у воді, й нерідко його ототожнювали з драконом.

Автор ВХ був свідком і достатньо активним учасником військово-політичних подій на Поділлі у 60-х – початку 70-х рр. XVII ст., він часто згадує Кам'янець-Подільський і Ярмолинці (можливо, саме з цього містечка він і походив чи мав тут маєтності). Поза сумнівом, він мав приділити велику увагу падінню Кам'янця-Подільського у 1672 р., двічі обіцяє читачеві детальніше про це розповісти, досить ґрунтовно розповідає про підхід турків до столиці Поділля і про оборонно-мобілізаційні заходи військового командування Речі Посполитої та місцевої шляхти. Однак на найцікавішому місці розповідь уривається, а її останні збережені аркуші є дещо дефектними, обірваними. Отже, ВХ не має ні початку, ні кінця, вони були втрачені. А якраз тут вміщувалися ім'я автора та інші дані, що стосувалися і автора ВХ, і його твору.

Загальна історична концепція автора ВХ, його ставлення до національно-визвольного руху українського народу, характерні риси його творчої манери як талановитого поета нами вже були висвітлені раніше [2], тому тут не будемо на цьому детально зупинятися. Підкреслимо, що й у наведеному нижче фрагменті автор ВХ не приховує ненависті до українських повстанців, він не шкодує для них найобразливіших слів, відносить повстанців до слуг диявола, називає їх «казуками» (в українській мові цим словом називають гадюку та шкідливих жуків) і тощо. Так само він трактує і кримських татар, і ногайців («вовки» тощо), особливо коли вони підтримували українських повстанців. Варто відзначити, що автор ВХ недолюбливав королів Яна-Казимира та Михайла Вишневецького, однак вважав, що відречення першого від престолу було справою поганих дорадників, серед яких називає в першу чергу сенатора, великого канцлера коронного і примаса (гнезненського архієпископа) Миколая Пражмовського.

Як глибоко релігійна людина, всі важливі сюжети свого твору автор завершує своєрідним рефреном: зверненням до Бога помилувати грішників, живих і мертвих, невільників, гребців на турецьких галерах. Не випадково

<sup>1</sup> Друкується за: о. Мицик Ю. Турецький похід на Кам'янець-Подільський 1672 року в описі польської Віршованої хроніки // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки. На пошану академіка В.А. Смолія. – Т. 19. – Кам'янець-Подільський, 2009. – С. 93-97, 105-115.



він приділяє увагу різним знаменням, насамперед він згадує про ікону Богородиці, яка плакала, віщуючи біду. Цей образ зберігався в церкві, вирубаній у скелястому березі Дністра. У другому випадку він переказує про рочи проповіді кам'янецького кафедрального проповідника, єзуїта Іжикевича.

Улюбленим прийомом автора ВХ є обігрування імен та прізвищ. Зокрема, він обігрує прізвища гетьманів Богдана Хмельницького («Хміль»), Юрія Хмельницького («Хмелик»), Петра Дорошенка («Доруш», тобто натякає на дієслово «рушити, руйнувати»; цього гетьмана автор ВХ називає також «пугачем», «кудлачем»). Дії Дорошенка він розглядає як логічне продовження дій Богдана Хмельницького, тобто Національно-визвольної війни 1648-1658 рр.: те, що Хміль захмелив, його син Юрій прихмелив, а Дорошенко дорушив (його він також називає «Юдою», гіршим від Богдана Хмельницького; «зрадником», «лютим псом», «собачою матір'ю», звинувачує у скинненні христів з православних храмів у Кам'янці-Подільському, у чому він дуже близький до деяких українських літописців). Автор ВХ і в завершальній частині свого твору не пропустив okazji вже вкотре використати гру слів, зокрема назвав коменданта польського гарнізону Кам'янця-Подільського півнем, який хоробро бився з «пугачем» (Дорошенком) та «вовками» (ординцями).

Усе це яскраво зображено і в описі ним подій на Правобережній Україні, переважно на Поділлі, у 1672 р. Тут мова йде про війну на Поділлі між українськими військами Петра Дорошенка та польськими військами під командуванням польного гетьмана коронного Яна Собеського (цю посаду останній обіймав у 1666-1668 рр., потім був великим гетьманом коронним у 1668-1674 рр., врешті – королем Речі Посполитої у 1674-1696 рр.) та менш важливих польських воєначальників – підляського каштеляна Лужецького, Прусиновського, врешті – гетьмана Михайла Ханенка та його прибічників.

Незнаний автор під час написання ВХ мав під рукою ряд писемних джерел, про які ми говорили у попередніх статтях. У поданому фрагменті він спирається переважно на усні джерела, зокрема говорить про власні спос-

тереження та чутки, що ходили Поділлям, які були принесені купцями (греками, вірменами, караїмами), свідчення очевидців. Використання джерел цієї категорії значно підвищує цінність ВХ, оскільки тут повідомляється чимало оригінальних та важливих даних. Досить цінним є весь опис подій 1672 р. Автор наводить у ВХ чутки про підготовку турків до походу, про бої у Четвертинівці й під Батогом, в яких брали участь як польські, так і українські козацькі війська. При цьому він критикує короткозору політику уряду Речі Посполитої, який недооцінив небезпеку турецького нашестя, навіть кам'янецького біскупа та равського каштелянича Грудзинського (останній своїми наскоками на Молдавію прискорив нашестя турків, а сам ганебно втік). Дісталось і коменданту Кам'янця-Подільського, який під приводом браку провіанту добився виводу з міста частини польських військ, і шляхтичам-боягузам, які втекли від турків до Варшави, навіть і до Рима. Він із сумом порівнює військовий потенціал Кам'янця-Подільського й Поділля в цілому в той час, коли його оточив Богдан Хмельницький (1655 рр.), і під час турецького нашестя (1672 р.). Автор ВХ подає також важливі дані про ситуацію у Кам'янці-Подільському напередодні приходу турецьких військ, особливо про підготовку кам'янчан всіх національних громад до облоги, називає деякі міські башти і відповідальних за їхню оборону.

Твір насичений українізмами, що є свідченням того, що автор ВХ досконало володів українською мовою. У поданому фрагменті він вжив такі слова, як «зараз», «біда», поговірку «страхи на ляхи». Знав він і татарську мову, часом вставляючи в текст татарські слова. Загалом мова автора «Віршованої хроніки» є яскравою, образною, багатою на порівняння та алегорії. Так, полонені ординцями люди, за словами автора ВХ, яких повели на аркані до Криму, скакали, як «горобці на нитці». ВХ містить у собі також чимало натяків, архаїчних та діалектних слів, часом запозичених з інших мов. Через це її переклад є своєрідним розв'язуванням ребусів та шарад, а дати адекватний переклад тексту часом дуже важко, не завжди можна дати однозначну відповідь чи переклад. Додамо, що значна частина

пам'ятки написана досить нерозбірливо, тут є чимало різних дефектів та поправок, що теж дуже ускладнює переклад.

У цій статті ми обмежимося наведенням уривку «Віршованої хроніки», поступово за-вершуючи розшифровку та публікацію твору. На сьогодні ми вже видали переважну частину цієї хроніки, тут робиться ще один крок до закінчення цієї роботи.

Текст, набраний жирним шрифтом, означає заголовок підрозділу, який писався на кожній сторінці ВХ угорі. Підкреслення нами деяких слів означає, що у польському тексті оригіналу напроти них на маргінесах стоїть «ліхтарик». Окремі слова, що не вдалося прочитати, позначаються нами таким чином: (...)\*, а відсутні через дефект рукопису невеликі фрагменти тексту позначаються іншим знаком: [...]\*

### Бібліографія

1. Бібліотека Польської Академії наук у Кракові. – Відділ рукописів. – №1275.
2. Мыцык Ю. Записки иностранцев как источник по истории Освободительной войны украинского народа 1648-1654 гг. – Днепропетровск, 1985. – С. 55-60; **Його ж:** «Під городом Корсунем...» (з історії пісні про Корсунську перемогу) // Жовтень – Львів. 1983 – №7. – С. 100-102; **Його ж:** Буремний 1648 рік (добірка неопублікованих джерел) // Національно-визвольна війна українського народу середини XVII століття: політика, ідеологія, військово мистецтво. – К., 1998. – С. 307-311; **Його ж:** Батозька битва очима автора «Віршованої хроніки» // Пам'ять століть. – 2002. – №2. – С. 37-49. **Його ж:** Берестецька битва 1651 року очима її учасників // Пам'ять століть. – 2001 – №2 – С. 28-69. Поезія-87. – К., 1987. – Вип. – С. 171-184; **Мицик Ю.** Из рукописной віршованої хроніки другої половини XVII ст. // Київська старовина – 1993. – №3. – С. 46-56; **Його ж:** Чуднівська та Слободищенська битви 1660 р. на сторінках «Віршованої хроніки» // Архіви України. – 2005. – №4. – С. 76-103; **Його ж:** «Віршована хроніка» про завершальний етап Національно-визвольної війни українського народу 1648-1658 рр. // Історичний журнал. – 2004. – №1-2. – С. 98-110; **Його ж:** Пилявці, Львів, Замостя: події початку Національно-визвольної війни на сторінках «Віршованої хроніки» // Україна в Центрально-Східній Європі. – К., 2006. – Вип.6. – С. 509-547; **Його ж:** Дрижипільська битва 1655 р. на сторінках Віршованої хроніки // Journal of

Ukrainian Studies. Summer-Winter 2004. – V. 29. – №1-2. – С. 311-334; **Його ж:** З «Віршованої хроніки» (до 350-ліття Жванецької битви та оборони Буші) // II Міжнародний науковий конгрес українських істориків Українська історична наука на сучасному сталі розвитку. – Кам'янець-Подільський., К., Нью-Йорк, Острог, 2005 – Т.1. – С. 73-84.

**//(арк. 164 зв.)**

**Року 1672 військові із підляським каштеляном йдуть в Україну.**

Протягом минулого і цього року про роззявлену пащеку дракона

Пішли вісті в Поділлі, в Україні про те, як він лізе через море й ріки

На Польщу, під Кам'янець; звідусіль поголос і брязкіт зброї.

Він йде з сильною артилерією, з яничарами, всілякою холодною зброєю.

Бо Доруш, гетьман-зрадник, старанно клопотався про те,

Щоб привабити дракона на кров християнського народу;

Ставши на місці Хмеля ще зрадливішим Юдою,

Продавшись за тридцять срібняків, він став поганству милішим,

Проливши невинну кров овець і віддавши їх у неволю,

А хрести з церков, з домів Божих, поскидавши зі своєї волі.

О нещасний Дорушу! Чому з тебе такий лютий пес?!

Тобі не досить того, що скинув хреста, на нього гавкаючи, улесливий (?),

Але ще дорушити хочеш, тут і скрізь перевертаючи,

Не тільки сам кусаючи з поганством, але й драконові віддаючи.

Тому не менш від свого гетьмана військо здисципліноване,

А гетьман з деякими від короля і військо об'єднане;

За наказом йде з польською кіннотою Лужецький,

Чоловік із серцем рицарський і до битви молодецький,

Йде з певною кількістю драгунії, при польових гарматах, рушницях,

Кваплячись, щоб міг відігнати (це)

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

рушення від Ханенка.  
А гусарські хоругви стали під Гусятином  
З Прусиновським, думаючи, що будуть  
йти під Кам'янець.  
Бо для турецького дракона вже готують  
дерево на мости  
Молдавани, влахи, залізом та іншими  
матеріалами забезпечують,  
Везуть провіант, готують сіно, лід ховають  
у погріб  
Для напоїв, всі справи у молдавській землі  
обдумують.  
Дають знати подоляни з різних  
відомостей.  
Маючи перестороги, що буде струснено  
їхні (подільські) кості;  
Доки зможуть, будуть стояти (?), але коли  
справа затягнеться,  
То без людей, потрібних фортеці, мусить  
кров потекти потоком  
І доведеться втратити фортецю, або  
нещасливо про мир трактувати,  
Але маючи цю певну вість, про щось ще  
інше стали вести переговори.  
А вже йдуть перестороги не тільки від  
християнських господарів  
І інших молдавських та влаських панів,  
були попередження з Угорщини,  
Які спонукають лінивого коня до своєї  
ніжності,  
До обдумування того, як вижити самим та  
оточуючим людям.  
Вже купці й вірмени твердять, що вже  
видно (ворожі) війська.  
Вже греки, караїми запевняють, що турок  
тягне  
Картани, півкартани з усім необхідним до  
штурму,  
А тут, при дворі, ледве не по всій Речі  
Посполитій вважають,  
Що це казки, чутки, страхи це на ляхи,  
хитра штука  
Від руських панів, врешті сам гетьман  
повідомляє,  
[...] \* до однієї воєнної мети прагнучи,  
також оповіщає,  
[...] \* що досі це були не побрехеньки, але  
справа  
[...] \* проти, в їхньому серцю з них ця  
слава.

// (арк. 165)

**Року 1672 турок йде під Кам'янець.**

Вже не тільки з України, але й з Молдавії  
кіннота (?) бере в лика (?),  
Бо равський воєводич Грудзинський під  
крики добровольців  
Свавільно вдирався до Молдавії і деяких  
подолян приводив,  
Рвав, забивав молдаван і все більше з  
вістю годив,  
А зрозумівши, до чого йде, і сам втік з  
Кам'янця із цими,  
Сторгувавшись за чужу шкіру, не чекав з  
ніжками своїми,  
Привів гостя, але ж сам втік перед ним,  
наказав частувати;  
Звичайно хто радий, то коли не хоче сам,  
через інших звик трактувати.  
Але й цьому не вірять, невпевненість їм  
приписують.  
Ось так, коли Бог хоче покарати за  
незгоди, такі речі стають.  
Подоляни, вже присягнувши королеві та  
вітчизні,  
Щоб вірно, наскільки стане сили, фортецю  
утримувати, при цьому така думка,  
Щоб до гетьманів і до короля відправити  
зі свого кола.  
Щоб задля Бога і Його милосердя,  
Людей підкріпити або ж, щоб своє військо  
підступило під Кам'янець,  
Мотивуючи це тим, що здавна так  
зміцнювалося  
Це місто, є й свіжий приклад, коли Хміль з  
кількома сотнями тисяч,  
Як з ордами, так і московітами, хотів  
подолати місто кривавими місяцями.  
То двадцять тисяч людей записалося до  
оборони,  
А вдруге – шістнадцять, якщо не більше  
(крім мобілізованих військових людей  
служивого стану,  
було дванадцять тисяч селян з  
самопалами).  
До того ж, само воєводство не було так  
повойоване,  
Тому мало за свої власні гроші  
підкріплення з інших людей;  
У той час неприятели ще не так сильно  
край зруйнував,

## СИЛЬВЕТКИ

А тепер усього понад дві-три тисячі не  
нарахуєш людей до оборони.  
І цьому вірити не хочуть, такий гарнізон  
обіцяють.  
Наскільки буде власна потреба, так речі  
цукрують.  
Вже про чудеса Самого Бога і Його Матері  
пишуть,  
Що під Хотином над самим Дністром, про  
що всі чують  
І бачать чудесно у церковці, вирубаній у  
скелі,  
Як плаче образ Діви Марії поблизу  
Кам'янця, гідний честі.  
Також у Поділлі інші чудеса, знамення та  
різні знаки,  
Як-от миші військами пливуть через  
Дністер, що бачив, був такий.  
Котрих за рік перед приходом турок така  
велика сила з'явилась,  
Що де два корця збіжжя, там третій весь  
миші поїли,  
І це придушують, в церкві бути (...) \* миші  
в сміх (...) \*.  
А при цьому певним людям, регіментові  
наказ дають,  
Щоб йшов під Кам'янець і більше in  
quantum треба б,  
А ці in quantum не одного до нещастя  
приводить  
І ці in quantum в останню погибель  
вітчизни приводять.  
За ці роки ми вже пересвідчилися, що вже  
б'ють,  
Беруть міста, фортеці, провінції, злі скрізь  
в'ються,  
Ведуть за шию, за чуприну, а тут in  
quantum треба  
А тут досить злого in tantum вже не буде  
їсти хліба,  
А коли вже буде більша потреба, як тоді,  
перед тим як сконає,  
Коли же живий і може рятуватись і з  
голови, а не з хвоста.

// (арк. 165 зв.)

**Року 1672 Підляський каштелян, регімен-  
тар до Ханенка з військом.**

Що ж іще кам'янецький комендант зі  
своєю радою чинить,

За що його потім великий гетьман, маючи  
цю причину, винить.  
Оскільки великі шкоди у своїх коморах від  
солдатів мали,  
То просить з містом гетьмана, щоб цих  
люди затримали  
Поблизу Кам'янця, щоб вони тим часом  
фортецю не оголодили.  
А це було проти подолян, їх же й винили,  
Що вони не хотіли прийняти гарнізон і  
цих людей було взято;  
Аж коли заради Бога просять, то на цій  
підставі їм було відмовлено,  
А комендант про це просив in quantum  
вже треба буде  
Якраз перед турецьким пришествям, а за  
(...) \* скрізь.  
Отож і тут приводить in quantum in  
tantum до злого,  
Бо хоч і прийшла тисяча війська  
порахованого в реєстрі  
Крім (?) давнішого, але вони рахувалися  
більше на папері,  
Перед самим пришествям турка тоді власне  
їх насмикали.  
Про це скажу нижче, а між тим орда до  
Перебийноса,  
Ханенкового сотника, в кількасот людей  
до його носа  
Злетілася і оточила в Четвертинівці з  
козаками.  
Цей досить мужньо кілька днів боронився  
при воді, був такий,  
А коли вже Доруш з усією своєю потугою,  
з ханом, з ордами  
Йшов до Ханенка і до польського війська з  
козаками,  
То привітавшись і поздоровившись з  
Ханенком мило,  
Допомогли Перебийносові, побивши орду  
у цю ж хвилину,  
А ледве відновили сили, як тут же ці з  
ханом вже орди  
І Доруш з козацтвом, не затримуючись,  
стали між собою рубатися.  
Каштелян підляський від Батога, Ханенко  
з Ладжигина  
Вийшовши, зібрався із силами і вся  
добровільна дружина;  
Але коли вже щиро почали зазирати собі



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

в очі,  
То регіментар, як рицарський муж,  
відважно вдарив,  
Посадивши тисячу-другу драгунів над  
Бугом-рікою,  
З яким Бугом й інші ріки течуть у Лиман, у  
Чорне море,  
Він зупинив і кілька разів бив потужного  
неприятеля,  
Аж той змішався, як стривожений вовк,  
вже з багатьма  
Мусив визнати як рицарськи громив  
регіментар старопольською шаблею;  
Якби на поперечному шляху (?) він щастя  
зажив, а не злості диявольської  
Дорушенкової, хан з ордами був про це  
поінформований,  
Щоб з ордою в тил, вгору, вниз, через Буг  
переправившись,  
Міг зашкодити, то тріумф би певний  
отримав на цьому полі.  
Але регіментар ще підскочив, зупинив,  
бив, додаючи орді болю,  
У чому йому й Ханенко часом помагав з  
охоти;  
Дає йому знати Ханенко, що досить вже  
цієї кривавої роботи,  
Орди переправляються нам у бік і в тил  
вже всією потугою,  
Хочуть нам разом з козацтвом звідусіль  
бути новою перешкодою.  
Повідомивши про це, він виступив з  
Ладижина своїм табором  
Понад Бугом-рікою, відстрілюючись,  
оборонною рукою,  
Він не чекав регіментаря з польським  
військом до себе,  
[...] \* а ще регіментар задумав (...) \* у цьому  
випробуванні,  
[...] \* Ханенко почав відступати, легше вже  
його наздогнати,  
[...] \* неприятель і довкола оточив.

// (арк. 166)

**Року 1677 Ханенко обманув регіментаря.**  
Хоч мужньо і тоді став з лехами, але коли  
їх силою підперли,  
Довелось аж до Ладижина мчати з  
обдертою чуприною;  
Бо щастя – це наче гра у кості, то щастить,

то раптом покидає тебе,  
Часом маслом шмарує, другого разу аж у  
зубах хрустить.  
Бо як тоді під шанець тікали, обстріляно,  
А тоді, пробиваючись через орду, і шанець  
проминули  
І аж під самий Ладижин мусили старанно  
підстьобувати бистрого коня;  
Тут неправий був Ханенко, що не чекав  
його;  
А драгуни там не могли дістатись до  
коней,  
Коли їх, оточених, пробив цей меч  
нешастя.  
Хоча багато хто з офіцерів, діставшись до  
цих коней,  
Тікали з військом, хто як міг, тими ж  
шляхами,  
Однак немало через це загинуло від  
татарської шаблі,  
І від козацького самопалу в хвилі воєнній  
(?).  
Були й такі, котрі на аркані помандрували  
до Криму,  
Співаючи про нещасну долю, скакали, як  
горобці на нитці,  
Не тільки з цих людей, але й багато (?)  
значного товариства  
Потрапило в поганські руки внаслідок  
долі цього випадку.  
Шляхта ж, почувши про цей вогонь, то  
щоб (?) не спектись,  
Хто був мудрий, то поспішив до Польщі, а  
не до Кам'янця,  
А як я бачу, краще було тому, хто брався  
до Риму,  
Ніж тому, хто підставив груди небезпеці  
(...) \* потрапив до Криму.  
Однак потім охота на орду дещо пригасла,  
Коли військо у сварці з козацтвом Ханенка  
і з ним самим йшли,  
Врешті почали собі присягати задля свого  
побратимства,  
Тепер вони стали мужньо проти цього  
поганства,  
Що побачивши, хан і Доруш стали під  
Батогом.  
О, як нещасливий ти, Батоже, є лехом, а у  
цьому місці й ворогом!  
Спочатку гетьман Калиновський

## СИЛЬВЕТКИ

зафарбував тебе крові калиною  
І тут Лужецького на просторі (?), коли (?)  
приперло причиною,  
Хоч швидше Ханенковою; але так поганих  
і козаків ложив,  
Що навіть самі дивувалися його мужньому  
серцю, так їх положив,  
Доложивши до решти поганського трупу,  
щоб не гріхи  
Лехів Бог карав, але що (?) (...)\*, що не  
смішки,  
Посилаючи якнайшвидше з цим чи тим  
«язиком», хан і Доруш,  
Щоб краще впорався турчин і додав  
нужди до нужди  
Всій Короні Польській і Кам'янцю  
славному,  
Тепер маєш час; і схилитися маєстатові  
твоєму  
Доруш хоче з козацтвом, бачачи, що  
нічого не вчинить з лехами,  
Що йому мужньо протидіють і Ханенкові  
козаки, тому дуди в міхи  
Вклавши, з-під Батога під Кам'янець вже  
йдуть  
Навперейми (?) зі своїми військами, щоб  
Кам'янцю бути більшою бідною.  
Пан підляський же регіментар і Ханенко зі  
своїми,  
Забагато діставши від неприятеля,  
порадившись,  
Аж до Полісся виходять, у Польщу, для  
подальшої сварки.  
А тепер, Святий Боже, задля імені Твого  
порадь, щоб  
Вівці й барани не загинули зовсім,  
[...]\* [Щоб їх вовки] поганські [не] з'їли,  
що їх з [...]\*

//(арк. 167)

**Року 1672 турецький султан йде під  
Кам'янець.**

А так, коли вже врешті-решт подоляни зі  
свого кола [послали сказати],  
Що вже є на Цецорі турецький дракон з  
пащекою, сповненою злої отрути,  
Що він вже на те місце прийшов, де на  
хмарах раніше показався  
Поблизу Хотина, чи під Хотинном, і там з

військом з'явився  
Магомет, котрий махає (...) \* різним  
народом дає,  
Нащадок Левіана, дракона, внук  
Люцифера, в ньому вбачають,  
Бич Божий, видно це з провидіння  
Всемогутнього Бога;  
Спочатку на Батозі хан з Дорушем вжалив  
іменем його,  
А потім, на третій рік, і сам став під  
Батогом,  
Як про це прочитаєш нижче про те, яким  
він був ворогом лехам та московитам  
(особливо ж він став драконячою головою  
казуцькій гадині),  
З Дорушем, собачою матір'ю, і ханом,  
батьком вовків, сказав слово,  
Щоб цими почавши, а з тими тихцем  
вкравшись, своє зловив;  
Він приготував погибель християнству,  
Польщі й Кам'янцеві,  
У свою пащеку нагнавши, готовим  
тішився гарапником,  
Тому з турками, різними народами і  
арабами,  
Із Замор'я, від моря Білого та Чорного, зі  
всіма військами.  
Навіть з різними народами від  
найвіддаленіших кордонів,  
Він ворухнувся й прибув з військом у  
кількасот тисяч,  
Той, хто знався на цьому, той визнав, що  
може й більшим було це військо.  
Самих яничар, крім інших, нараховували  
на шістдесят тисяч,  
Як-от азапів і шершеністів. добровільної  
черні,  
А для здобуття міст, фортець і чат з військ  
цих же різних,  
Він мав із собою напівхристиян, яких  
давно завоював.  
То дивно, що проповідник кам'янецької  
кафедри,  
Ксьондз Іжикевич, езуїт, у мові своїй, не  
німецькій,  
Кажучи добре перед цим нашестям  
про те, що коли Христос плакав над  
Єрусалимом,  
Що за гріхи лехів і подолян у таку-то  
годину

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Загине місто Кам'янець, ось так мене Дух  
осінив,  
Всі речі стосуючи, навіть сам час та інші  
знамення.  
І як пророкував, так і сталося, був такий,  
Що всі гріхи, через які Бог мав карати  
справедливо,  
Кожному стану виявив, що Бог з помстою  
чекав не мстиво.  
Аж тепер час приходить через незгоду,  
через не виправлення  
Obstupuerunt comae (?) vox fau cibus haesit  
tą spławaą.  
Тому кам'янецький біскуп з духовенством  
і іншими головними  
Почали спочатку золотом до Бога  
звертатися, але це багном  
Скінчилося, а далі зрозумієш, яким  
оборотом.  
Бо коли мали подоляни свою особливу  
раду,  
Учинивши давній порядок і скорий на цю  
сварку,  
Насамперед, як я згадав уже, Богу це  
віддали й присягли,  
Щоб не було зради з цього рицарського  
кола.  
До чого мусили схилитися юрисдикції  
Цього міста: польська, вірменська, руська,  
тоді ж малися,  
Зревізувавши людей, порох, ядра, навіть  
провіант,  
Всю амуніцію допильнувавши і тяжкі  
гармати,  
Брами, башти, замки, мури, скелі, скільки  
до [...]\*,  
Розділившись на роти чи сотні, зайняли  
оборону (?) [...]\*

//(арк. 167 зв.)

**Року 1672 турок з великою потугою йде  
під Кам'янець.**

Віддали замок старий, новий, як  
рицарства голові  
І міста цього, подільському генералові у  
своєму слові,  
Котрий з різним жовнірством взяв це на  
себе цілком,  
Маючи за коад'ютора Гумецького в мурах,  
у валі,

З ротмістрами, поручниками і офіцерами;  
Коротко пишучи, а не рахуючи, з  
добровольцями, з жовнірами  
Було нараховано півтори тисячі, і то на  
папері.  
Це досить мала залога у зіткненні (?) таких  
великих махин:  
Тисяча солдатів, двісті звичайної замкової  
піхоти,  
Сорок семенів, також озброєних киями (?)  
купи старої, нової,  
Три польських хоругви по шістдесят  
кіннотників,  
Тільки на папері, а не в самій справі  
вояків.  
Містом же Лянцкоронський, підкоморій,  
розпоряджався,  
За коад'ютора подільський суддя свій уряд  
додавав,  
Також добровольцями шляхетськими і з  
втікачів (?) керував  
І певне б із містом (коли б милість Божа з  
замком) не дав би маху.  
Шістьох же було тоді обрано  
найзначніших,  
Між якими першим був кам'янецький  
біскуп зі своєї побожності,  
А щоб від квартир, від оборони тоді не  
могли відійти  
Стани рицарські й інші, щоб турки серць  
не пробили,  
Дали їм тоді значні повноваження і все,  
що тільки вони вирішать,  
На це всі мають пристати і на цьому  
полягати.  
Брама теж Лядська поставлена (?) зі  
своїми баштами.  
Також Руська з таким же кружганком,  
воротами, запорами,  
Їм було дано людям у цьому гідними і з  
магістрату славними (?),  
Людям бистрого розуму і в усьому  
справною доброю думкою.  
Там же шляхті старожитній воєводства  
Подільського  
Три (?) квартири з міщанами міста цього  
славного,  
Мудро й розсудливо з людьми різних  
націй перемішаними,  
Заселено з вірною Богу і пану зичливістю.

## СИЛЬВЕТКИ

Стража пляцова, також в ринку і в замку,  
напоготові ціла,  
Вода від водовозів для того ж (?) зведена  
задля вогню стала;  
Стражник же зі своєю сторожею поміж  
скелями пильнував  
І як бути має, кожен згідно зі своїм урядом  
справою керував.  
Артилерія теж з кількадесятьма гарматами  
у своїй готовності  
Від найбільшого до найменшого у своїм  
уряді та пильності.  
А так, коли турок своєю кіннотою на чолі  
з Галіл-пашею нападав,  
Яничарами кінними, спішившись,  
стріляти в місто наказував;  
То йому ще мужньо чинили опір жовніри  
І шляхетський доброволець, рубаючи  
голови,  
Насамперед ще під Жванцем  
Лянцкоронський зі своїми,  
Хоч там липки (?) зараз зрадливо  
перекинулися на ворожий бік.  
А лехи своїми роз'їздами в милі билися,  
Тоді двох значних сипахів дістали,  
Котрих (?) добре допитавши, навіть  
послали з цими вістями.  
[...] \* Бог, щоб принаймні вже здоровими  
радами  
[...] \* в Кам'янці ці ж під Гусятин гусари  
[...] \* в милі і такий для вітчизни гарячий  
час  
[...] \* показавши півня на кам'янецькій  
башті  
[...] \* чинити цього не наказуйте  
[...] \* до боку гетьманського  
[...] \* вовки [...] \*»

### «Ліхтарики» на маргінесах

#### Арк. 164зв.

Від Собеського.  
Підляський каштелян йде в Україну.  
З гетьманським хорунжим, котрих з дві  
тисячі.

#### Арк. 165

З турецької, молдавської сторони в  
Поділля.

#### Арк. 165зв.

Регіментар.

#### Арк. 166:

#### (ліва сторона)

Особливо Стоковський, Кузминський та  
інші.

#### (права сторона)

Бо мусив спектися, наче мав (...) \*, але (...) \*  
шкоду, коли не один в останню годину  
заморозив свою бороду.

#### Арк. 167

Послали до короля і гетьманів подоляни,  
просячи pro ultimo допомоги військом  
і відсіч (ворогу), однак і цьому менш  
вірять. На цю Євангелію, коли сказав.  
Присяга королеві і Речі Посполитій, щоб  
витримати війну (?) .

#### Арк. 167 зв.

Миколаю Потоцькому.  
Подільського хорунжого.  
І цих мало було до домів втекло.  
Грудецькому, летичівському войському.  
Друга Маковецькому, летичівському  
стольникові.  
До Лядської Марцін аптекар.  
До Руської воєводка (?) з міщан (...) \* люди.  
[...] \* цковський.

#### Примітки

#### Арк. 164 зв.

«Czułości» Тут, видно, авторська описка, бо  
з контексту випливає, що тут має стояти слово  
«czujności», тобто «пильності, обережності».

«Лужецький». Йдеться про підляського  
каштеляна Станіслава Кароля Лужецького,  
шмельтинського старосту (з 1659 р.), дро-  
гицького підкоморія (з 1660 р.), королівського  
ротмістра (з 1660 р.), підляського каштеляна  
(з 1670 р.), королівського полковника і поділь-  
ського воєводу (1683-1686 рр.). Він відігравав  
помітну роль у контактах з козаками. Зокре-  
ма, саме він у жовтні-листопаді 1671 р. пере-  
дав Михайлу Ханенку гетьманські клейноди.  
Наприкінці 1671 р. коронний гетьман Ян Со-  
беський призначив його регіментарем замість  
Вижицького, і він брав участь у спільних із  
козаками Ханенка боях проти Петра Дор-  
шенка та турецько-татарських військ. За до-  
рученням Собеського займався укріпленням  
оборони Кам'янця-Подільського, але його  
дії були не зовсім вдалимими і до того ж король  
Михайло Вишневецький звелів йому відсту-



пити до Холмщини, а не йти на з'єднання із Собеським.

«Картани, півкартани». Йдеться про важкі гармати.

#### **Арк. 165 зв.**

«Перебийноса». Згідно з іншими джерелами, прихильник Ханенка – полковник (а не сотник!) Перебийніс укріпився із своїми козаками (всього 1500) в с. Четвертинівці на правому боці Південного Бугу. Тут його оточив брат гетьмана Петра Дорошенка – Григорій зі своїми сердюками й татарами. 8 липня 1672 р. йому на допомогу вирушили Ханенко з Лужецьким, але на Батозькому полі вони зазнали тяжкої поразки від головних сил Петра Дорошенка. [Дорошенко Д. Гетьман Петро Дорошенко. – Нью-Йорк, 1985. – С.413].

#### **Арк. 166**

«Року 1677». Тут явна описка. Має бути: «Року 1672».

«Спочатку гетьман Калиновський». Мається на увазі Батозька битва 31.03.-1.06.1652 р., в ході якої українська армія Богдана Хмельницького вщент розгромила коронне військо, загинув і сам його командувач – польний гетьман коронний Марцін Калиновський.

#### **Арк. 167**

«на Цецорі». Йдеться про Цецорські поля у Молдавії, на котрих, між іншим, у 1620 р. турецька армія розгромила польське військо.

«Із Замор'я, від моря Білою та Чорного». Під «Замор'єм» маються на увазі ті землі Османської імперії, що лежали на південь від Чорного, Білого (тобто Дарданелли) і Середземного морів.

«азанів». Азаб – рід турецької піхоти.

«шершеністів». Можливо, йдеться про «сариджі» – рід нерегулярного війська, яке утримувалось на гроші пашів. «Сариджі» мали сумну славу грабіжників та бунтівників.

#### **Арк. 167зв.**

«подільському генералові». Імовірно, йдеться про Миколая Потоцького, подільського старосту у 1662-1674 рр.

«Гумецького». Імовірно, мова йде про Войцеха (Альберта) Гумецького, кам'янецького підстоля (1658-1660), кам'янецького хорунжого (1672). Див.: Przyboś K. Urzędnicy województwa Podolskiego XV-XVIII wieku. – Kragów. 1994. – С.178.

«семенів». Семени (сеймени) – особлива частина яничарів або рід піхоти на утриманні пашів, а у Кримському ханстві – рід піхоти з вогнепальною зброєю, що утримувалась на гроші Османської імперії. У даному випадку йдеться про татарських найманців на польській службі.

«Лянцкоронський, підкоморій». Йдеться про Єроніма Лянцкоронського, кам'янецького підкоморія у 1658-1696 рр.

«подільський суддя». У 1672 р. на цій посаді були послідовно дві особи: Криштоф Кавецький (1667-1672 рр.), а потім Ян Станіслав Грушецький (1672-1683 рр.).

«Галіл-пашею». Галіл-паша – один з турецьких воєначальників, який після падіння Кам'янця-Подільського став його комендантом.

«липки». Маються на увазі татари, які з XV ст. перебували на службі Речі Посполитої. У 1672 р. більшість із них перейшла на бік Османської імперії.

«сипахи». Добровільна кіннота в Османській імперії.

«Грудецькому». Станіслав Грудецький (Гродецький), летичівський війський у 1658-1673 рр.

«Маковецькому». Станіслав Маковецький, летичівський стольник у 1671-1702 рр.

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ПОЛОНІСТИКА ЛАРИСИ ВАХНІНОЇ



**В**ахніна Лариса Костянтинівна (нар. 13 травня 1950 року) – кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України (ІМФЕ), завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, невтомний дослідник фольклору українсько-польського пограниччя, пісенної культури польської діаспори України.

У 1973 р. дослідниця закінчила Київський державний університет імені Тараса Шевченка (філологічний факультет, дипломна робота «Український фольклор у творчості Ю. Словацького»), з 1976 р. – молодший науковий співробітник ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України. Кандидатську дисертацію захистила у 1984 р., з 1985 р. – науковий співробітник, а з 1991 р. – старший науковий співробітник ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України. У 2001 р. закінчила докторантуру в ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. З 2003 р. – провідний науковий співробітник відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України; з 2005 р. – завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн згаданого вище Інституту.

У своєму Інституті Л. Вахніна – науковий координатор співробітництва з установами Польської Академії наук, зокрема з Інститутом мистецтвознавства ПАН, Інститутом археології та етнології ПАН, Інститутом літе-

ратурних досліджень ПАН. Вона є науковим координатором проекту видання спецвипусків журналу «Народна творчість та етнографія» (1/2007) та «Студії мистецтвознавчі» (3/2008), присвячених Польщі, періодичного видання – наукового збірника «Українсько-польські культурні взаємини», два випуски якого опубліковані (Г.А. Скрипник – головний редактор, Л.К. Вахніна – заступник головного редактора).

Л. Вахніна є авторкою понад 150 наукових публікацій: з них 4 книжки (1 – у співавторстві), наукові статті у колективних монографіях, збірниках наукових праць та наукових журналах, наукові публікації за кордоном (США, Польща, Угорщина, Німеччина, Великобританія, Румунія, Македонія, Росія). Брала участь як доповідач у роботі багатьох міжнародних наукових конференцій та симпозіумів, зокрема Міжнародних конгресів славістів, міжнародних конференціях ЮНЕСКО (Франція, Польща), міжнародних конференціях SIEF (Німеччина, Великобританія, Угорщина, Латвія, Білорусь), міжнародних конгресах полоністів (Польща), наукових конференціях Польського народознавчого товариства, членом якого є. Сфера наукових зацікавлень – слов'янський фольклор, українсько-польські фольклорні та фольклористичні зв'язки, фольклор поляків України, фольклор національних меншин, сучасний фольклор та проблеми ідентичності, європейська культурна антропологія.

Значна частина її публікацій стосується українсько-польських фольклорних та

фольклористичних взаємин, дослідження фольклору поляків в Україні – збірник наукових праць «Під одним небом», (1996, упорядкування у співавт. та автор розділу, присвяченого польському фольклору); «Pieśni ludowe Polaków Ukrainy. Пісенна культура польської діаспори України» (2002, упор. та передмова) та українців у Польщі, українсько-польського фольклорного пограниччя в слов'янських та європейських контекстах та популяризації в Україні польської культури та науки, зокрема в статтях, опублікованих в таких виданнях, як «Київські полоністичні студії», щорічник «Слов'янський світ», журналах «Народна творчість та етнографія», «Всесвіт», газеті «Літературна Україна».

Л. Вахніна почала свою наукову діяльність як дослідник українсько-польських фольклорно-літературних взаємин, зокрема фольклорних джерел творчості Юліуша Словацького. Перші статті, які вона опублікувала в щорічнику «Слов'янське літературознавство і фольклористика» порушували саме цю проблематику. Ряд її статей присвячено фольклорним джерелам «української школи» польського романтизму, трансформації фольклорних жанрів, мотивів, тем у творчості Адама Міцкевича, Ярослава Івашкевича та ін.

У зв'язку з ідеологемами колишнього СРСР, Л. Вахніна мусила змінити тему своєї завершеної кандидатської дисертації, оскільки рух «Солідарність», який почався в Польщі на початку 80-х рр. ХХ ст., став викликом тоталітарному суспільству, а це наклало заборону на польську проблематику, поки Україна не отримала незалежність. Саме тоді фольклористка звернулася до вивчення культури поляків України, які починають своє відродження в незалежній українській державі.

Л. Вахніна брала участь у багатьох фольклорних експедиціях ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України з дослідження фольклору національних меншин в селах, де компактно та змішано проживають поляки України, ініціатором яких на початку 70-х років ХХ ст. стала В.А. Юзвенко (на той час – завідувачка відділу слов'янської фольклористики Інституту). Дослідниця

забезпечила організацію та керівництво кількох фольклорних експедицій на Житомирщині з вивчення польського фольклору у 80-90-х рр. ХХ ст., провела дослідження культури поляків Бердичева, одна з перших дала аналіз сучасного побутування польського фольклору цього регіону. Декілька її публікацій з цієї теми з'явилися в Польщі та в Україні.

Результатом її польових досліджень стало видання книжки «Pieśni ludowe Polaków Ukrainy. Пісенна культура польської діаспори України» (упорядник та автор передмови Лариса Вахніна, Київ, 2002), де вперше поряд з ґрунтовним науковим дослідженням поляків України опубліковано тексти польських народних пісень, записаних під час експедицій у різних регіонах України, які зберігаються у відділі рукописних фондів ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України. До видання також вперше включено тексти польських пісень, записані на Вінниччині в 20-ті роки ХХ ст. відомим українським фольклористом Гнатом Танцюрою. Значна частина пісень подається з нотами (музична розшифровка Гната Танцюри, Зої Василенко та Людмили Єфремової, за музичної редакції Людмили Єфремової та Олени Щербак). Презентація згаданої книжки відбулася спочатку у Відні з ініціативи Товариства шанувальників польського національного гімну «Мазурка Домбровського» (Польща) та спілки поляків Австрії, а потім у Києві. У Польщі на неї було опубліковано 3 рецензії.

Серед нових досліджень Л. Вахніної найбільш актуальною залишається проблематика сучасної польської фольклористики та етнології з її новими завданнями та перспективами, школами і напрямками та її європейськими вимірами, вивчення фольклорного та етнокультурного пограниччя, аналіз сучасних процесів міжкультурного діалогу та культурної ідентичності фольклорних традицій українсько-польського помежів'я в контексті нових трансформацій та глобалізаційних впливів на розвиток народної культури.

Згадані проблеми ґрунтовно висвітлені в новій роботі Л. Вахніної «Українсько-польське фольклорне пограниччя: сучасні

## СИЛЬВЕТКИ

контексти», виконаній в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. На основі проведених експедицій на українсько-польському пограниччі (східних регіонах Польщі (Північне Підляшшя) та на Волині) було визначено специфіку функціонування фольклорних жанрів на пограничних територіях, які відрізняються певними регіональними особливостями, але передусім автентичністю та консервацією фольклорних текстів. У роботі, яка готується до друку, представлено різноманітні аспекти бачення сучасного стану функціонування фольклорних традицій у Польщі та в Україні. Авторка намагається представити нові тенденції, що спостерігаються у вивченні міжкультурних взаємин України з сусідніми державами, на рівні етнофольклорного порубіжжя. Актуальною у зв'язку з цим залишається проблема самоідентифікації національних меншин у слов'янських країнах та слов'ян в іноетнічному середовищі. Особлива увага в її роботі приділяється висвітленню проблем самотності, збереження й захисту національних культур, взаємної толерантності й недопущення міжнародних конфліктів, місця національностей у сучасній Європі, а також міжетнічними процесам, що відбуваються на пограничних територіях, від самого визначення термінів «ідентичність» та «національна самотність» до аналізу етнічних процесів як на рівні регіональної, так і національної специфіки етнокультурних традицій окремих регіонів України та Польщі.

Робота засвідчує не тільки актуальність піднятої проблематики, а й водночас накреслює ціле коло питань, які вимагають особливої уваги, зокрема національної ідентифікації, збереження мови та культури, асиміляції тощо. Фольклор пограниччя на сучасному етапі потребує комплексного аналізу в історичному, культурологічному, лінгвістичному та етнопсихологічному плані запозичень і взаємодій.

Більшість наукових публікацій дослідниці ґрунтуються на власних експедиційних дослідженнях в Україні та Польщі, зокрема в регіонах пограниччя. Л. Вахніна стала одним

з перших науковців України, що почали вивчати фольклор та культуру українців Польщі; вона вивчала архівні джерела, зокрема відділу документації фольклору Інституту мистецтвознавства Польської академії наук, Польського народознавчого товариства, інспірувала вивчення цієї проблематики в ІМФЕ імені М.Т. Рильського, де було захищено дисертацію В.Д. Головатюк, готується до захисту робота її аспірантки Лесі Халюк.

Необхідно зазначити, що Л. Вахніна належить до науковців, які намагаються ввести в науковий обіг архівні джерела, в її публікаціях широко представлені матеріали відділу рукописних фондів згаданих установ, архівів Києва, Львова, Варшави, Москви. У колишньому державному архіві Жовтневої революції в Москві їй пощастило віднайти маловідомі пісенники польських засланців до Сибіру, які вона представила в декількох публікаціях в Польщі та в Україні.

Однією з найвагоміших праць у галузі славістики є здійснене нею у співавторстві видання енциклопедичного словника «Художня культура західних та південних слов'ян XIX – початку XX століття» (ІМФЕ, 2006), що став першою в історії української славістичної науки інформативною працею, присвяченою художній культурі слов'янських народів Центральної та Південної Європи. У цьому виданні міститься широка наукова інформація щодо таких художніх явищ, як фольклор, образотворче мистецтво, музика, театр та загальні культурно-мистецькі процеси, щодо здобутків культури західних і південних слов'ян, що найяскравіше виявилися в період становлення їхньої національної самосвідомості та розвитку національних культур. Енциклопедичний словник подає важливі відомості про життя і творчість широкого кола діячів культури і мистецтва. Це статті про фольклористів, народознавців, мистців, діячів театру, драматургів, композиторів, видатних виконавців-професіоналів, збирачів і носіїв усної та музичної народної творчості. Увага приділяється культурно-теоретичним проблемам освітнім осередкам і центрам культури, в цілому мистецькому життю слов'янських народів. Діяльність чільних представників



культури розглядається з погляду утвердження національних традицій і стильових напрямів: пізнього бароко, сентименталізму, преромантизму, романтизму, реалізму, а також різних локальних стильових шкіл і напрямів, що бурхливо розвивалися на межі ХІХ і ХХ століть.

Важливо наголосити, що художня культура слов'янських народів розглядається в контексті взаємозв'язків і взаємодій. Автори статей намагалися висвітлити також аспект українсько-західнослов'янських і українсько-південнослов'янських культурних, мистецьких, фольклорних і фольклористичних взаємин. Словник розкриває і типологічні особливості професійної та народної культури слов'ян.

У наукових публікаціях Л. Вахніної можна простежити різноманітні аспекти висвітлення сучасних проблем українсько-польських фольклорних й фольклористичних взаємин та європейської фольклористики й етнології. Під її керівництвом відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн завершив колективне монографічне дослідження «Фольклор та мистецтво слов'ян в європейському контексті», яке рекомендоване Вченою радою Інституту до друку. Відділ, який вона очолює, працює сьогодні над новою важливою для розвитку української славистичної фольклористики роботою «Сучасна фольклористика європейських країн», до якої Л. Вахніна підготувала розділ, присвячений розвитку фольклористики в Польщі.

Л. Вахніна – організатор спільних українсько-польських міжнародних конференцій, зокрема Міжнародної наукової конференції «Історія і традиції національних гімнів України та Польщі» (Київ-Бердичів, 2002), 35-ї Міжнародної баладної конференції SIEF (Київ, 2005, ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України, співорганізатор разом з Польським народознавчим товариством міжнародної наукової конференції «Польсько-українське пограниччя» (Польща, 2007).

Л. Вахніна є членом багатьох міжнародних організацій і товариств: керівник української секції Міжнародного товариства народної культури при ЮНЕСКО (IOV). Член президії Комісії з дослідження слов'янського

фольклору при Міжнародному комітеті славістів, член Міжнародної комісії з вивчення народних пісень та балад при Міжнародному товаристві етнологів та фольклористів (SIEF), член Польського народознавчого товариства (Вроцлав). В Україні вона є членом Українського комітету славістів, вченим секретарем Українського комітету Міжнародної асоціації вивчення слов'янських культур (ЮНЕСКО), заступником головного редактора щорічника «Слов'янський світ», заступником головного редактора періодичного наукового збірника «Українсько-польські культурні взаємини», членом редколегії журналу «Народна творчість та етнографія» та наукових збірників Товариства польських вчених України.

Упродовж багатьох років поєднує наукову діяльність з викладацькою, зокрема працювала на посаді професора кафедр полоністики та слов'янської філології Київського славістичного університету, де викладала навчальні курси «Польський фольклор», «Слов'янський фольклор», «Історія польської літератури», спецкурси «Польська культура ХХ ст.», «Сучасна слов'янська фольклористика». Викладала також у Польщі (Університет імені А. Міцкевича, Познань).

За популяризацію польської культури в Україні Л. Вахніна відзначена «Медаллю І. Падеревського» (Польща), 2002 р. внесена до Почесної книги польських вчених. Нагороджена Почесною медаллю Товариства шанувальників польського національного гімну (2002), відзначена грамотою Генерального консульства Республіки Польща в Києві (2004), отримала урядову нагороду Польщі «Заслужена для польської культури» (2006).

### Вибрані полоністичні праці:

1. Славянские рабочие песни (тематическая специфика, художественное своеобразие). – Киев: «Наукова думка», 1986. – 196с.
2. Під одним небом: Фольклор етносів України / Л.К. Вахніна і ін. (упоряд.). – Київ: Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1996. – 255с.
3. Інспіраційна роль Адама Міцкевича для польської повстанської пісні // Адам Міцкевич і Україна. Київські полоністичні студії. – Київ, 1999. – С. 76-85.

4. Vakchnina L. Traits regionaux spécifiques du fonctionnement des ballades dans le folklore des minorités nationales de l'Ukraine // Bridging the cultural divide: our common ballad heritage. – Hildesheim, Germany, 2000. – S. 488-493.

5. Pieśni Ludowe Polaków Ukrainy. Пісенна культура польської діаспори України / Л.К. Вахніна (упоряд. та авт. передмови). – Київ: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2002. – 288с.

6. Поляки в джерелах Етнографічної комісії ВУАН // Polacy w Kijowie. Pamiętnik Kijowski. Tom 6. – 2002. – S. 242-248.

7. Wachnina L. Dzień dzisiejszy kultury polskiej na Ukrainie // Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Karpius. – Warszawa: Wydawnictwo AGADE, 2002. – S.147-150.

8. Польські народні казки. Polskie Bajki Ludowe / Л. Вахніна (пер. з пол., упоряд. та передм.), – Київ: Етнос, 2004. – 216с.

9. Vakhnina L. The Polish national Community in Ukraine. Wartości uniwersalne i odrębności narodowe tradycyjnych kultur europejskich // The universal Values and National Distinctnes of traditional European Cultures. – Lublin, 2004. – S.181-187.

10. Поляки Півдня та Сходу України. – VI Міжнародний конгрес українців. Донецьк, 28.06-1.07.2005. Етнологія, фольклористика,

культурологія. Книга І. Доповіді та повідомлення. – Донецьк-Київ, 2005. – С.18-29.

11. Фольклор українсько-польського пограниччя // Слов'янський збірник. Вип.ХІІ. – Одеса, 2006. – С. 299-304.

12. Художня культура західних та південних слов'ян. Енциклопедичний словник. – Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2006. – 246 с. / у спів авторах.

13. Українсько-польське пограниччя в контексті європейських етно-культурних досліджень // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії. – Т. 9. – Київ, 2007. – С. 294-300.

14. Нове бачення польських фольклористичних досліджень // Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevskij. Київські полоністичні студії. Том 10. – Київ, 2008. – С. 429-435.

15. Wachnina L. Folklor ukraińsko-polskiego pogranicza (na przykładzie ballady) // Polska-Ukraina. Pogranicze kulturowe i etniczne. – Wrocław, 2008. – S. 227-240.

16. Категорія фольклорного пограниччя у слов'янських контекстах // Слов'янські обрії. Вип. 2. XIV Міжнародний з'їзд славістів (10.09-16.09.08, Охрид, Македонія). Доповіді. – Київ, 2008. – С. 68-92 (у співавтор. з Мушкетик Л.Г.).

### Лариса ВАХНІНА

#### ПОЛЯКИ В АРХІВНИХ ДЖЕРЕЛАХ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ ВУАН<sup>1</sup>

Наукові дослідження Етнографічної комісії УАН (або ВУАН), яка була створена в 20-ті роки в системі Української академії наук і почала свою діяльність саме в Києві, потребують сьогодні нової об'єктивної оцінки в контексті історії української фольклористики та етнології,

яка зосереджує свою увагу і на питаннях, пов'язаних з історією та культурою національних спільнот. Серед цих матеріалів ті, що стосуються поляків України, становлять досить великий за обсягом інформаційний масив.

До відкриття у 1936 р. Інституту українського фольклору (з 1944 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, а з 1991 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України) провідну роль у вивченні української фольклористичної та етнологічної наук відігравали різноманітні комісії, кабінети та музеї, серед яких саме діяльність Етнографічної комісії, яку очолював академік А.М. Лобода, мала найбільш систематичний характер. Одночасно

<sup>1</sup> Друкується за: Вахніна Л. Поляки в архівних джерелах Етнографічної комісії ВУАН // „Pamiętnik Kijowski”. – Т. 6. Polacy w Kijowie / Pod red. H. Strońskiego. – Kijów, 2002. – S. 242-247.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

в 1921 р. були засновані також Краєзнавча комісія з численними етнографічними секціями та Музей антропології та етнології ім. Ф.К. Вовка у Києві.

Кожна з цих установ проводила велику практичну й наукову роботу, наслідки якої знаходимо у численних публікаціях тих років, зокрема в періодичних виданнях – «Етнографічному віснику» (у 1925 – 1932 рр. вийшло друком десять номерів) та «Бюлетені Етнографічної комісії ВУАН» (16 номерів), фундаментальних «Матеріалах до етнології» (три томи, видані у 1929 – 1931 рр.), де публікувалися статті з фольклористики, етнології, краєзнавства, народного мистецтва, а також численні методичні матеріали, зокрема програми та інструкції для збирання народознавчих матеріалів.

У джерел створення Етнографічної комісії стояли такі видатні вчені-славісти, як академіки В.М. Жирмундський, К. Квітка, брати В.М. та Ю.М. Соколови, Є. Рихлік, П.М. Попов, М.П. Гайдай. Тому цілий ряд здійснених ними програм та досліджень мали міждисциплінарний характер і стосувалися як культури українського етносу, так і її зв'язків з культурами інших народів, що проживали в Україні.

До сьогодні для представників різних наук – істориків, фольклористів та етнологів, — значний інтерес становлять зібрані свого часу матеріали, частина яких зберігається, зокрема, і в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України.

У 1920 – 1930-ті роки Україна стала полігоном для цілого ряду експериментів у галузі національної політики, важливою частиною яких були освіта та культура. Тому, звичайно, було чимало спроб створити так звані «пролетарські цінності» аждо створення автономних районів за національними ознаками, зокрема Мархлевського – на Житомирщині (матеріали про його етнографічне обстеження зберігаються також у рукописних фондах ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України). Але доля цих експериментів завершилася трагічно для польського населення – масовими репресіями та депортаціями в 1936 р. до Казахстану.

Менш відомим є факт, що за часів недовгого існування Української Народної Республіки

Центральна Рада прийняла ряд постанов, які стосувалися національної політики в галузі культури та освіти національних меншин України. Було створено міністерство, яке опікувалося справами національних спільнот, та відповідний відділ освіти. Так, у 1917 р. з-поміж інших було відкрито 1265 польських шкіл, в яких навчалося 73 053 учні.

У 1928 році в Україні діяло більш ніж 3500 національних шкіл, 500 національних клубів, національні сільради та органи юстиції.

Відповідно було створено кафедри та відділення у вищих навчальних закладах, метою яких була підготовка кадрів для національних вузів. Так, в Житомирі при Інституті народної освіти працював польський семінар, яким керував проф. Є.К. Рихлік. Паралельно було створено кафедру єврейської культури, польський науково-дослідний інститут, мовами національних спільнот почали виходити у світ різноманітні видання, функціонували національні театри та клуби. Хоча, безперечно, все, що було пов'язано з культурою та освітою, в ті часи мало відповідне ідеологічне забарвлення, виконуючи політичне замовлення сталінського режиму, який вже на початку 30-х років одночасно з організацією масового голодомору ліквідує майже всі згадані інституції та установи.

Важливе значення на той час відіграла колективна та наукова діяльність Кабінету національних меншин, який було створено 1929 р. при Етнографічній комісії Української Академії наук. Основною метою його діяльності було комплексне дослідження етнічних груп України, збирання як серед сільського, так і серед міського населення справжніх колекцій історичних, демографічних, етнографічних та фольклорних матеріалів. Тому різноманітні фольклорні та етнографічні матеріали, що збереглися в різних архівних установах, безперечно заслуговують на увагу і потребують уважного перегляду і ретельного вивчення.

При Кабінеті національних меншин у різних відділах збиралися матеріали фольклористичного, етнологічного, історико-демографічного та загальнокультурного характеру, які стосувалися всіх національних спільнот, які проживали в Україні. Діяльність

## СИЛЬВЕТКИ

їх очолювали відомі науковці – члени Етнографічної комісії. Так, роботою польського та чеського відділів керував проф. Є.К. Рихлік.

У рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України зберігається чимало цінних й досі не опублікованих матеріалів, зібраних в 20-30-ті роки в межах діяльності саме польського відділу Кабінету національних меншин. Значна частина їх походить з Мархлевського польського району. Зокрема, представлено інформацію про дані перепису 1926 р. у тодішній Волинській окрузі, до якої входила територія Житомирської області. Так, з 35 сілрад Мархлевського району 30 було польських, 2 – німецьких, 2 – українських та одна змішана польсько-німецька. З 41 000 осіб, які проживали на його території, кількість поляків становила на той час 28 177 осіб. Зберігається також альбом про Мархлевський порцеляновий завод ім. Ф. Кона, в якому містяться 8 планів і схем, 47 фотографій, 248 малюнків). У польському відділі зосереджена велика кількість матеріалів статистичного характеру, які на сьогодні залишаються цінним джерелом тогочасної демографічної науки. Це передусім списки польських селищ різних регіонів Центральної України, списки національних сілрад (один із них – Список національних сілрад Волинської округи станом на 1 жовтня 1929 року). Це й унікальні фотографії, які потребують сьогодні нового бачення та аналізу. Співробітники Кабінету збирали все, що стосувалося історії, культури та побуту національних меншин. Поляки представлені в кількох альбомах газетними вирізками, картотекою польської бібліографії, листуванням. На увагу істориків заслуговують також копії 9 справ 1812 – 1816 рр. з Кам'янець-Подільського архіву. Серед тогочасних дослідників польської спільноти в Україні не можна не згадати проф. Є. Рихліка (Ніжин), проф. В. Гнатюка (Житомир), які вивчали українсько-польські літературні взаємини, проф. Гериновича (Кам'янець-Подільський), що займався польською культурою в Україні, В.А. Камінського (Київ) – дослідника польської етнографії та звичаєвого права, Г. Шмідта – вченого-історика, В.Г. Кравченка і Дмитрука (Житомир) – дослідників історії Мархлевського району. У рукописах залишилося (а про де-

які з них нині можна тільки згадувати) чимало неопублікованих і маловідомих матеріалів, які також потребують відповідного опрацювання, документування і, наскільки це є можливим, опублікування. Це зокрема праці професора В.Я. Гнатюка «Подільська група письменників „україно-польської школи”», проф. Гериновича «Матеріали до історії поляків на Україні», В.А. Камінського «Студія з порівняльного вивчення звичаєвого права», праця «З історії польської культури на Україні».

У видавничих планах на 1931 – 1932 рр. стояло три позиції праць тільки проф. Є.К. Рихліка «Українські мотиви у польській літературі» (20 авт. арк.), «Поляки в Україні» (6 авт. арк.), та «Чехи в Україні». Готувалися до друку «Збірник польської секції Кабінету» (10 авт. арк.), монографія «Польський Мархлевський район». Звичайно, на видавничому плані не могли не позначитись процеси так званої «советизації» – прикладом цього може служити позиція «Революція і національний рух серед національних меншин України». Крім того, подібне зауваження може стосуватися і так званих «марксистських методів наукової роботи, які мали паралізувати впливи, що йдуть від буржуазної науки (польської і ін.)». Але попри нашарування часу та ідеології, завдання, які поставили перед собою дослідники, об'єднані навколо цієї установи, мали водночас конкретний практичний характер – насамперед це збирання та аналіз матеріалів, які охоплювали проблеми історії, етнографії, фольклору, культури та лінгвістики. Планувався також випуск етнографічної карти України та серії видань енциклопедичного характеру «Народи УРСР», де окремих том мав відображати поляків України. Не випадково 27 квітня 1930 р. ВУАН виступила організатором широкої наукової наради, на якій було прийняте рішення про перетворення Кабінету в науково-дослідну кафедру «національного меншознавства».

Поряд з етнографічними, збирались також і фольклорні матеріали, але, на жаль, не всі з них дійшли до нас. Зокрема, збереглися згадки щодо фольклору с. Кубачівки Довжецького району поблизу Кам'янця-Подільського, матеріали з фольклору Волині тощо. У рукописних фондах ІМФЕ ім. М.Т. Рильського зберігаються записи пісенних творів різних національних спіль-



нот, велика частина яких належить польському фольклору, котрим цікавились також такі відомі українські дослідники-фольклористи, як Г. Танцюра, К. Квітка, М.П. Гайдай та ін. На жаль, польський фольклор серед зібраних матеріалів посідає досить незначну частку. Хоча деякі з них залишаються раритетними, як, наприклад, близько 20 текстів польських пісень різних жанрів, записаних у 1920-х рр. відомим українським фольклористом Гнатом Танцюрою в с. Зятківці на Вінниччині (в основному від народної співачки Явдохи Зуїхи), які вперше побачили світ у виданні «Пісенна культура польської діаспори в Україні», упорядником якого є Л. Вахніна.

У рукописі зберігається музикознавча праця К. Квітки про мелодії польських народних пісень. Зацікавлення цього відомого фольклориста-музикознавця, чоловіка Лесі Українки, саме польським фольклором України є фактом досі мало відомим. К. Квітка працював в Кабінеті музичної етнографії при Етнографічній комісії ВУАН, але водночас співпрацював і з Кабінетом національних меншин. Так само мало відомою залишається розвідка К. Квітки та О. Курило «З польського фольклору на Україні» (1933 р., 37 машинописних стор.), яка починається словами «Систематичне планове дослідження фольклору польської національної меншини на Україні стоїть перед науковими установами України як чергова і конечна повинність»<sup>2</sup>. Автори закидають навіть польському композитору та фольклористу Оскару Кольбергу в недостатній увазі до польського фольклору України, який залишився поза його записами.

Частина фольклорних матеріалів після довгого забуття вперше побачила світ у книжці «Під одним небом. Фольклор етносів України» (Упорядники – Л.К. Вахніна, Л.Ю. Мушкетик, В.А. Юзвенко. – Київ, Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин, 1996). У цій збірці поряд з науковими розвідками про фольклор тих чи інших народів подано також додатки, які можна розглядати як своєрідну хрестоматію фольклору мовами національних спільнот України. Більшість авторів цього видання – наукові

співробітники відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, які започаткували дослідження фольклору національних спільнот в Україні вже в сучасний період.

Цікаво, що поряд з історичними та народознавчими працями у фонді Етнографічної комісії зберігається рукопис (без дати), написаний польською мовою – *Lissa Z. O pierwiastkach programowych w muzyce Chopina* – 12 а.

Передбачалися також підготовка Етнографічного атласу народів України та серії книжок під назвою «Народи України», які мали входити у видання «Народи СРСР»; випуски різних довідкових матеріалів статистично-демографічного характеру (більшість з них досліджена відомим українським етнологом В.І. Наулко й опублікована в його працях), практично всього теоретичного та практичного доробку українських науковців, доля більшості яких завершилася трагічно – репресіями та розстрілами.

Саме від ліквідації Кабінету національних меншин діяльність Етнографічної комісії набуває вже певного ідеологічного спрямування. Напочатку 30-х років практично ліквідовуються всі наукові та культурно-освітні установи, пов'язані з дослідженням культури національних спільнот України. Одночасно знищується і все найкраще в національній культурі.

Звичайно, сьогодні по-різному можна оцінювати ті чи інші наукові розвідки, що дійшли до нас у рукописах. Але красномовним залишається зібраний у 20-30-ті роки фактичний матеріал, який потребує не тільки нового опрацювання в контексті сучасних наукових досліджень, а передусім детальної систематизації (зокрема комп'ютеризації) і публікації, щоб нарешті стати доступним широкому загалу.

Архівні джерела, що стосуються польської спільноти як у Києві, так і в цілому в Україні, мають бути заново відкриті не тільки для представників історичної науки. Тут нарешті мають почати наукові розвідки й дослідники у сфері фольклористики, етнології, а також мистецтвознавства, усі ті, для кого не байдуже минуле власного народу та його культури.

<sup>2</sup> Рукописні фонди ІМФЕ, Ф 76, од. зб 31, с.2

## ПОЛОНІСТИЧНІ АКЦЕНТИ ОЛЕКСАНДРА АСТАФ'ЄВА



Олександр Григорович Астаф'єв (нар. 10 серпня 1952 року) – відомий український літературознавець, зокрема теоретик літератури, компаративіст і славіст, а також поет, прозаїк, перекладач, публіцист, культурно-громадський діяч. Професор кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Член Спілки письменників України (1992), Міжнародного Пен-клубу (2008). Лауреат літературних премій імені Бориса Грінченка (1995), Михайла Коцюбинського (2001), братів Богдана та Левка Лепких (2009).

Народився на мисі Лазарева Хабаровського краю (сьогодні – Російська Федерація), у радянському концтаборі, в сім'ї репресованих. Тут трагічно загинув батько, талановитий музикант Григорій Астаф'єв. У 1953 р., після амністії, разом з матір'ю переїхав у с. Вовківці Борщівського району на Тернопільщині, де проживала депортована з Польщі мамина родина. 1980 року, у Львові, закінчив Український поліграфічний інститут (нині Українська академія друкарства), де здобув фах журналіста. У Києві, в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України захистив кандидатську (1990) та докторську (1999) дисертації з теорії літератури. З 1996 як професор-гість читає окремі курси лекцій у Варшавському університеті, Полонійній Академії (Ченстохова, Польща), Сорбонні (Франція), Грайфсвальдському та Люнебурзькому (Німеччина), Будапештському (Угорщина) університетах.

О. Астаф'єв дебютував добіркою віршів 1968 року на сторінках журналу «Україна» та 1969-му в часописі «Ранок». Автор поетичних збірок «Листвяний дзвін» (вірші, поема, Львів, 1981), «Заручини» (Київ, 1988), «Слова, народжені снігами» (Ніжин, 1995), книга віршів, поем та перекладів «Зблизька і на відстані» (Київ, 1996, 2-е вид. Ніжин, 1999); «На київським столі» (Київ, 2005), «Близнюки мої, очі» (Київ, 2007), «Каталог речей», «Львів. До запитання» (обидві – Київ, 2008).

Переклав: з арабської – ліриків V-XVIII ст., з старонімецької і латини – пісні вагантів і мінезингерів; зі старофранцузької – поезії провансальських трубадурів, з французької – твори Віктора Гюго, Гійома Аполлінера, Жака Превера, Рене Шара; з польської – «Кримські сонети» Адама Міцкевича (Київ, 2006) та його балади, окремі твори Ярослава Івашкевича, Юліана Тувіма, Леопольда Стаффа, Кароля Войтили; з болгарської – вірші Пенчо Славейкова, Пейо Яворова, Деню Денева; з білоруської – поетичні твори Янки Купали, Максима Богдановича, Алеся Резанова; з російської – лірику Володимира Соловйова, Анни Ахматової, Марини Цветаєвої, Володимира Маяковського, Велемира Хлебникова; з вірменської – Аревшата Авакяна та з інших мов. Переклади друкувалися у журналі «Всесвіт», перекладних збірках окремих авторів, антологіях і хрестоматіях із зарубіжної літератури.

Як учений виступає прибічником структурно-семіотичної естетики, ідеї якої застосовує для вивчення та інтерпретації історії слов'янських літератур, досліджує проблеми

теорії літератури та компаративістики. Автор 12 монографій і літературознавчих книг, найважливіші з них: «Стилізація» (Ніжин, 1998); «Лірика української еміграції» (Київ, 1998); «Образ і знак» (Київ, 2000); «Тема голодомору в українській літературі: спроба екзистенційного аналізу» (Грайфсвальд, 2004) [Das Thema des Hungertodes in der ukrainischen Literatur (Ein literaturhistorischer Überblick). Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 2004]; «Поетичні системи українського зарубіжжя» (Київ, 2005); «Поети «Нью-Йоркської групи» (Харків, 2005); «Паризькі лекції» (Париж, 2006) [Les conferences de Paris. – Paris, 2006]; «Компаративний аналіз художнього перекладу» (Київ, 2008, у співавтор.).

Автор багатьох оповідань, новел, публіцистичних статей, нарисів, фейлетонів, надрукованих у періодиці, документально-сатиричної повісті «Розвінчана релігія, або Про що говорять ніжинські руїни?» («Вітчизна», 1991), книги памфлетів «Ніжинські гримаси» (Ніжин, 1994, у співавтор.).

Польська та українсько-польська проблематика постійно перебуває в сфері його наукових інтересів. Можна вести мову щодо кількох причин підвищеного зацікавлення вченого польською культурою. По-перше, вся родина О. Астаф'єва по материнській лінії, починаючи від діда, Степана Онищак, бабусі-польки, Анни Млодзінської, і до матері вченого, Катерини Онищак, проживала в Польщі, в с. Дуброва Любичівського повіту Жешувського воєводства. У 1944 році сім'ю вивезли в Україну, в село Вовківці Борщівського району Тернопільської області, де й пройшло дитинство вченого. По-друге, дослідник 1996 року став стипендіатом Фонду Й. М'яновського Фундації підтримки Польської академії наук і мав можливість, працюючи над докторською дисертацією, півроку жити у Варшаві й працювати в архівах. По-третє, О. Астаф'єв у 1996-1998 роках читав у Варшавському університеті лекції з історії української літератури й окремі спецкурси. Окрім того, учений часто бував у Польщі, не раз брав участь у міжнародних наукових конференціях з польської проблематики, що проходили у Варшаві, Кракові, Вроцлаві, Ченстохові та ін.

Усе це, безперечно, й вплинуло на його наукові інтереси, де, нарівні з іншими європейськими літературами, провідне місце займає полоністика.

Чимало досліджень О. Астаф'єв присвятив життю й творчості Адама Міцкевича. Тут можна згадати такі його статті, як «Шлях до Адама Міцкевича» і «Життєвий і творчий шлях Адама Міцкевича» (2005), «Рецепція творчості Адама Міцкевича в українській літературі» (2005), «Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як діалог культур» (2006), «Leuvre de Taras Chevtchenko et Adam Mitskevitch comme un phénomène de dialogue cultures» (2006), «Адам Міцкевич у літературній пам'яті Івана Франка» (2007), «Інтертекстуальність «Кримських сонетів» Адама Міцкевича» (2007), «Міфологема Петербурга у Тараса Шевченка й Адама Міцкевича» (2008) тощо.

Окремі статті О. Астаф'єва присвячені «українській школі» в польському романтизмі: «Ранні балади Адама Міцкевича у системі дискурсу «української школи» (2005), «Демонічні мотиви в поезії «української школи» (2008).

Чи не найбільша частина наукового доробку О. Астаф'єва – це проблема української еміграційної культури, життя і творча діяльність наших письменників на чужині, зокрема в Польщі. Окремі аспекти цієї складної і багатогранної теми вчений розглянув у монографіях «Апокаліпсис Євгена Маланюка» (Ніжин, 1997), «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем», «Образ і знак. Українська поезія у структурно-семіотичній перспективі», «Поетичні системи українського зарубіжжя», серії статей «Стилі української еміграції» Київ (2000, 2001, 2002), в окремих дослідженнях: «Лірика Євгена Маланюка: «катастрофічні» мости України і Польщі» (2002), «Релігійна лірика української діаспори» (2003), «Поети і воїни прийдешнього» (передмова до антології «Празька поетична школа», Харків, 2004), «Варяг» («Енциклопедія сучасної України», 2005), «Павло Шандрук, редактор журналу «Табір» (2006), «Субстанція волі: Дмитро Донцов» (2006), «Рецепція творчості Олени Теліги в



українській еміграційній критиці» (2006), «Українське зарубіжне літературознавство» (2007), «Українська повоєнна еміграційна література: шляхи розвитку» (2008), «Літературно-критична діяльність Павла Шандрука у Варшаві» (2008), «Українська еміграція: п'ять силуеток» (2008) тощо.

Кілька статей О. Астаф'єв присвятив проблемі рецепції української літератури на сторінках паризького журналу «Kultura»: «Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури» (2009), «Українська повоєнна еміграційна література в європейському контексті» (2009), «Єжи Гедройць та українська повоєнна еміграція» (2009).

Після проголошення незалежності України нової історичної якості набули культурні взаємозв'язки українського та польського народів. Цій проблематиці присвячені статті О. Астаф'єва «Україна – Польща: досвід, впливи, збагачення» (1999), «Польсько-український літературний діалог» (1999), «Польсько-українські літературні взаємини» (2000), «Творча енергія дружніх взаємин» (2002), «Свято в Ченстохові: український контекст» (2008), «O dialogu kultur: Ukraina – Polska w literaturze» (2009).

Серед інших проблем, які цікавлять ученого, – проблеми теорії і практики художнього перекладу з польської на українську і навпаки. Ці питання порушені у навчальних посібниках О. Астаф'єва «Основи літературної компаративістики», «Теорія і практика українського перекладу» (обидва – Київ, 2007, у співавтор.), «Компаративний аналіз художнього перекладу» (Київ, 2008, у співавтор.), його окремих статтях: «Поетія Кароля Войтили» (2003), «Кримські сонети» Адама Міцкевича як українська версія та інтертекст» (2005), «Про Євгена Маланюка, вписаного в польський пейзаж» (2006), «Компаративістичні уроки Ігоря Качуровського» (2006), «Українські переклади «Кримських сонетів» Адама Міцкевича» (2008), «Доробок під знаком взаємодії культур» (2009), «Символіка, семантика і функція імені в художньому творі» (2009). У цих дослідженнях О. Астаф'єв, зважаючи на специфіку національного й інонаціонального мислення, порушив кілька гострих питань:

«Чи можливо відтворити в поетичному перекладі всю систему образів та асоціацій, котра складає основу поетичного тексту, а якщо так, то чи будуть вони впливати на читача перекладу, як впливають на читача оригіналу?», «Чи варто перекладати поетичний текст розміром оригіналу, а якщо ні, то з якими змістовими і формальними втратами це пов'язано?»

У науковому доробку О. Астаф'єва є чимало статей, присвячених «польським інтересам» українських учених Володимира Резанова, Євгена Рихліка, Уласа Самчука, Дмитра Чижевського, Дмитра Донцова, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Юрія Косача, Юрія Шевельова, Івана Кошелівця, Петра Одарченка, Романа Бжеського, Ігоря Качуровського, Василя Чапленка, Богдана Кравцева та ін. (згадаймо хоча б велику розвідку О. Астаф'єва «На емігрантських перехрестях: рефлексія наукова і поетична», вміщену у його книзі «Образ і знак: українська поезія у структурно-семіотичній перспективі»).

О. Астаф'єв є упорядником художніх видань: «Адам Міцкевич. Вибране. Шкільна хрестоматія» (Київ, 2005); «Адам Міцкевич. Кримські сонети» (Київ, 2005), наукових збірників «Поляки в Ніжині» (Київ, 2002, вип. 1), «Київські полоністичні студії. Gente Ruthenunatione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevs'kyj» (Київ, 2008, вип. 10), науковим редактором монографії Ольги Харлан «Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі. 1918-1939» (Київ, 2008), за його редакцією вийшла книга «Юліан Тувім. Вірші для дітей. Пер. з пол. М. Ігнатенка» (Київ, 2001).

Водночас учений веде активну науково-виховну роботу з молодими ученими, здійснює наукове консультування докторських дисертацій і виступає науковим керівником кандидатських дисертацій. Під його патронатом захищено 3 докторські дисертації і 1 рекомендовано до захисту, також захищено 12 кандидатських робіт. Тема українсько-польських літературних зв'язків лягла в основу докторських дисертацій Ольги Харлан «Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного десятиліття» (2008), Галини Сабат «Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система»



(2009), Мар'яни Шаповал «Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей в сучасній драмі» (2010), Тетяни Шестопалової «Теоретична свідомість Юрія Лавріненка» (2010), Еліни Циховської «Поетична творчість Леопольда Стаффа у компаративних зв'язках» (2010), кандидатських дисертацій Еліни Циховської «Поезія Євгена Маланюка в контексті українсько-польських літературних зв'язків» (2005), Ніни Онищак «Риторична структура стилю» (2007), Олесі Ляшенко «Наративний дискурс у сучасній прозі» (2007), Наталі Загребельної «Ліричний суб'єкт поезії ХХ століття: форми конституювання та репрезентації» (2008), Юлії Джуґастрянської «Сугестивна лірика кінця ХІХ-початку ХХ ст.: генеза, структура, функціонування» (2009), Руслани Жовтані «Поезія Юрія Клена: конфлікт ідентичностей» (2009) та інших.

О. Астаф'єв нагороджений знаком «Відмінник освіти України» (1999), Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2000). Удостоєний медалі Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка «Будівничий України» (2001). Має звання «Кращий викладач року» Київського національного університету імені Тараса Шевченка (1998). За особливий внесок у розвиток українсько-польських культурних взаємин відзначений Золотою медаллю Полонійної Академії, м. Ченстохова, Польща (2008). Удостоєний «Подяки Президента України» «за вагомий внесок у розвиток Української держави» (2009).

### Вибрані полоністичні праці:

1. Життєвий і творчий шлях Адама Міцкевича // Адам Міцкевич. Вибране. Шкільна хрестоматія / Упор. О. Астаф'єв. – Київ, 2005. – С.409-454.
2. Ранні балади Адама Міцкевича у системі дискурсу «української школи» // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії / Упор. Р. Радишевський. – Т. VII. – Київ, 2005. – С.107-122.
3. Рецепція творчості Адама Міцкевича в українській літературі // Слово і текст. Науковий збірник / Упор. Є. Нямцу. – Чернівці, 2005. – Вип.2. – С.127-145.

4. Шлях до Адама Міцкевича // Адам Міцкевич. Вибране. Шкільна хрестоматія / Упор. О. Астаф'єв. – Київ, 2005. – С.3-14.

5. Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як діалог культур // «Слово і час». – 2006. – №7. – С.7-15.

6. Адам Міцкевич у літературній пам'яті Івана Франка // Рецептивні моделі творчості Івана Франка. Науковий збірник на пошану проф. Р. Гром'яка / Упор. М. Ткачук. – Тернопіль, 2007. – С.156-182.

7. Інтертекстуальність «Кримських сонетів» Адама Міцкевича // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії / Упор. Р. Радишевський. – Вип. IX. – Київ, 2007. – С.243-247.

8. Українське зарубіжне літературознавство // Україна: тексти і контексти. Книга на пошану проф. Стефана Козака з нагоди його ювілею сімдесятиліття / За ред. В. Назарука, В. Соболя, В. Александровича. – Варшава, 2007. – С.601-613.

9. Літературно-критична діяльність Павла Шандрука у Варшаві // Gente Ruthenisatione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevskuj. Київські полоністичні студії. – Т.Х. – Київ, 2008. – С. 240-257.

10. Міфологема Петербурга у творчості Тараса Шевченка й Адама Міцкевича // Літературна компаративістика / Відп. ред. Д. Наливайко. – Київ, 2008. – Вип.3. – Ч.І. – С.217-231.

11. Українська еміграція: п'ять силуеток // Студії з україністики. Література і лінгводидактика: традиції та сьогодення / Упор. Р. Радишевський. – Вип.VIII. – Київ, 2008. – С.98-161.

12. Українська повоєнна еміграційна література: шляхи розвитку // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze (Warszawa). – 2008. – Т. 25-26. – С. 60-82.

13. Демонічні мотиви в поезії «української школи» // Pierwiastki ukraińskie w twórczości polskich pisarzy romantycznych. – Warszawa, 2008. – S. 44-60.

14. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури // Біблія і культура. Науковий збірник / Упор. Є. Нямцу. – Вип.11. – Чернівці, 2009. – С. 171-177.

15. Єжи Ґедройць та українська повоєнна еміграція: знаки взаєморозуміння, ідентичності та культурно-політичної стратегії // Київські полоністичні студії / Упор. Р. Радишевський. – Київ, 2009. – Т. XV. – С. 349-358.

Aleksandr ASTAFJEW

UKRAIŃSKO-POLSKIE  
ZWIĄZKI LITERACKIE

W XVI-XVII wieku Ukraina znajdowała się w sferze wpływów religii katolickiej i prawosławnej. Konflikt pomiędzy dwiema społecznościami ujawniał się najbardziej w sferze etnokulturowej, co często doprowadzało do konfliktów między Ukraińcami i Polakami. Z zarzewia tych konfliktów w kontekście ideologicznym najbardziej korzystana rosyjska propaganda, która przeniknęła niemal całą rosyjską historię, naukę i kulturę tego okresu.

Przedmiotem naszych rozważań stanie się temat ukraińsko-polski podejmowany w twórczości przedstawicieli literatury rosyjskiej. Motyw polsko-ukraiński podejmowany był w szczególności przez autorów reprezentujących tzw. «szkołę ukraińską», między innymi na kartach powieści F. Glinki «Bogdan Chmielnicki» (1816), R. Gonorskiego «Kozacy» i «Bogdan Chmielnicki» (1818), poematu O. Podolińskiego «Hajdamaka» (1828), poetyckich utworów K. Rilejewa «Bogdan Chmielnicki», «Naliwajko», «Hajdamacy» (1822-1825), opowiadania O. Bajskiego «Hajdamak» (1826), E. Aładjina «Koczubiej» (1827), O. Korniłowicza «Biografia Mazepy» (1829). Większość z wymienionych utworów opisuje ekspansję Rzeczypospolitej na środkowe oraz wschodnio-ukraińskie ziemie, wojnę z polską szlachtą, zniewolenie i dyskryminację chłopów, ich społeczne, religijne i narodowe prześladowania ze strony Polski.

Pod hasłami «jedności prawosławnej» dochodziła do głosu moskiewska ekspansja na ziemie Europy Wschodniej. Czy nie Moskwa podtrzymywała korzystny dla siebie kozacki separatyzm, antypolskie kozackie powstanie K. Kosińskiego? Kto zlikwidował Hetmańszczyznę po porozumieniu perejasławskim w 1654 roku? A kto dokonał podziału Ukrainy pomiędzy Moskiewską i Polską po tak zwanej umowie andruszowskiej z 1667 roku? Do wydarzeń tej rangi należy dodać próbę przepisania tzw. «umowy hadziackiej»: represje Godunowa na Siewierszczyźnie («Godunowszczyźnie»), spustoszenie Trubieckiego Borznienszczyzny, wybory hetmana I. Briuchowieckiego, tzw. «artykuły kołomackie», repre-

sje przeciw zwolennikom Iwana Mazepy, rzeź Mienszykowa w Baturinie, deportacje na Syberię, zrujnowanie Siczy Zaporoskiej, stacjonowanie wojsk moskiewskich w ukraińskich wsiach, zamknięcie i śmierć w Pietropawłowskiej twierdzy hetmana P. Połubotka.

Możemy założyć, że Mikołaj Gogol, który piastował państwowe urzędy w Imperium Rosyjskim z pewnością znał zagadnienie stosunków ukraińsko-rosyjskich. Siergiej Jefremow i Jewhen Małaniuk mają całkowitą rację, kiedy zarzucają mu obojętność wobec problemu ukraińskiego. Jest to jednak kwestia światopoglądu indywidualnego, czy ideologii. Literatura znacznie szerzej uwzględnia te zagadnienia. I to, że spod pióra Mikołaja Gogoła wyszły takie arcydzieła, jak: «Wieczory na chutorze blisko Dikańki», «Mirgorod», «Arabski», «Szyneł», «Rewizor», «Taras Bulba» – napisane w języku rosyjskim nie oznacza, że przestał być pisarzem ukraińskim.

Autor niniejszej pracy miał na celu przybliżenie «ukraińsko-polskiego tematu» oraz zestawienie tych motywów występujących w literaturze obu narodów. Tu należałoby przypomnieć o odrodzeniu kozactwa na Prawobrzeżnej Ukrainie w latach 1680-1690 pod dowództwem S. Palija i jego współtowarzyszy. Należy podkreślić również udział Ukrainy i Polski w lidze antytureckiej w tym samym okresie oraz porozumienie z polskim królem Stanisławem Leszczyńskim, a przez niego także z Karolem XII.

Ukraińsko-polskie stosunki najintensywniej rozwijały się w zachodniej części Ukrainy, co miało swe głębokie odzwierciedlenie w architekturze i malarstwie. W XVII-XVIII stuleciu zbudowano tu wiele obronnych zamków i magnackich siedzib, w których zgromadzone zostały ogromne kolekcje dzieł sztuki, zasoby bibliotek i archiwów. Znaczącymi ośrodkami kultury stały się Lwów, Przemyśl, Tarnopol, Łuck i inne miasta.

Bliskie sąsiedztwo oraz ścisły kontakt wywarł wpływ na ukraińsko-polską literaturę piękną. Tak właśnie Jan Kochanowski (1530-1584), jeden z największych polskich poetów epoki renesansu opisał przepiękne ukraińskie pejzaże w poemacie «Drias Zamechska». W podobny sposób Sebastian Fabian Klonowicz (1545-1602) charakteryzował obyczaje ludu ukraińskiego w swoim poemacie «Roksolania, czyli Ziemie Rusi Czerwonej». Z kolei Szymon

Szymonowicz (1557-1629) w zbiorze «Sielanki» wykorzystał motywy z życia Ukrainy. Analogicznie Szymon Zimorowic (1604-1629) pod wpływem ukraińskich pieśni ludowych napisał «Roksolanki, czyli panny ruskie», a Józef Zimorowic w dziele «Pamiętka wojny tureckiej uwiecznił męstwo Kozaków w bitwie pod Chocimiem», a oprócz tego, wydał swoje pamiętniki pod nazwą «Kozaczyzna». Opisał w nich ukraińskie legendy oraz historię Lwowa (Leopolis triplex), stworzył też «Sielanki nowe, ruskie». Wespazjan Kochowski (1633-1699) był natomiast uczestnikiem odsieczy wiedeńskiej w 1683 roku, co utrwalił w swojej «Kronice».

Samuel Twardowski (1600-1660) w literackich pamiętnikach «Wojna domowa z Kozakami, Tatary i Moskalami» szczegółowo przedstawił wojny kozackie.

Temat Ukrainy podejmowali przede wszystkim poeci polscy tzw. «szkoły ukraińskiej».

Antoni Malczewski (1793-1828) na kartach swej twórczości malował krajobrazy ukraińskiej przyrody i wprowadzał elementy podań i obyczajów (w powieść poetyckiej «Maria»). Seweryn Goszczyński (1803-1876), rodem z Kijowszczyzny trafnie opisał w poemacie «Zamek Kaniowski» konflikt pomiędzy rządcą zamku a Kozakiem Nebabą. Poeta tym samym zwrócił uwagę na społeczną genezę powstania z 1768 roku. Ponadto wprowadził motywy pięknej przyrody ukraińskiej. Natomiast Bogdan Zaleski (1802-1886), autor pochodzący z Ziemi Kijowskiej, stylizował na poezję ukraińską swoje «Dumki», które nazywał sam «szumkami» i «wiośniankami».

Tematykę ukraińską wykorzystują również Adam Mickiewicz (1808-1855) w balladach i cyklu «Sonety krymskie» oraz Juliusz Słowacki (1809-1849), który na ukraińskim materiale stworzył dramaty «Mazepa» i «Sen Srebrny Salomei», tudzież poemat dygresyjny «Beniowski». Poza tym Wincenty Pol (1807-1872) przedstawił również ziemie ukraińskie w utworze «Pieśń o ziemi naszej».

Antoni Czajkowski (1808-1886) zaczerpnął z epoki Kozaczyzny fabuły do powieści «Wernyhora» i «Hetman Ukrainy» (Wyhowski). Przyjaciel Pantelejmona Kulisza, Michał Grabowski (1805-1863) wprowadził Ukrainę do utworów «Koliszczyzna i stepy», «Stanica hulajpolska», «Zamieć w stepach». Obrazy z życia ukraińskiego dominują

w utworach Józefa Korzeniowskiego (1797-1868) «Umarli i żywi» oraz Józefa Ignacego Kraszewskiego (1812-1887) «Chata za wsią», «Ostap Bondarczuk», «Ulana», «Jaryna».

W czasie realizmu i modernizmu do wypadków na Ukrainie nawiązuje Henryk Sienkiewicz w powieściach: «Ogniem i mieczem», «Potop», «Pan Wołodyjowski». Motyw ukraiński pojawia się także w pisarstwie Stanisława Wyspiańskiego («Wesele»), Stanisława Vincenza («Na wysokiej połoninie»), Józefa Łobodowskiego («Pieśń o Ukrainie»), Jarosława Iwaszkiewicza («Młodość pana Twardowskiego»).

Analogicznie, wiele literackich obrazów polskiego życia spotykamy w poetyckich i prozaicznych utworach Tarasa Szewczenki, Mikołaja Gogola, Mikołaja Kostomarowa, Oleksego Storożenki, Iwana Tobilewicza, Iwana Franki, Ostapa Lewickiego, Wasyla Paczowskiego, Michała Jackiwa, Bogdana Lepkiego, Wasilija Szczurata, Marka Czeremszyny, Romana Kupczyńskiego, Natalii Lewickej-Chołodnej, Eugenisza Małaniuka, Ułasa Samczuka, Arkadiusza Lubczenki, Jurija Kosacza, Olesia Honczara i innych.

Ukraińsko-polskie związki kulturalne nasiliły się zwłaszcza w okresie międzywojennym.

Po ostatecznej katastrofie armii Narodowej Republiki Ukraińskiej (NRU) na ziemiach polskich znalazło się kilkadziesiąt tysięcy Ukraińców, przeważnie żołnierzy. W tym samym czasie w Warszawie znajdował się rząd NRU, działały Ukraiński Komitet Centralny (przewodniczący M. Kowalski), Związek Kobiet Ukrainy, Towarzystwo Ukraińskich Kombatantów, Towarzystwo Wielbicieli Ligi Narodów, Ukraińskie Wojskowo-Historyczne Towarzystwo i inne. Wybuch II wojny światowej w 1939 roku i tajny pakt Ribbentrop-Mołotow o nieagresji między III Rzeszą a ZSRR zagroziły życiu wszystkich ukraińskich emigrantów na ziemiach polskich. Po ustaleniu linii demarkacyjnej (wzdłuż rzek San-Sołokija Bug), zaznaczającej strefy wpływów Rosji Radzieckiej i Niemiec, prawie wszystkie ziemie ukraińskie, przynależne wcześniej do Rzeczypospolitej Polskiej, znalazły się w granicach ZSRR. W związku z tym faktem cała emigracja z lat 20-tych była zmuszona przenieść się do Europy Zachodniej. Wielu Ukraińców, mieszkających w Polsce, deportowano w głąb ZSRR, wielu z nich zginęło.



Bezprecedensową w historii cywilizowanych narodów stała się inspirowana przez Stalina umowa między Ukrainą i Polską z 16 sierpnia 1945 roku o wymianie ludności. W rezultacie tego porozumienia w latach 1945-1946 z Ukrainy Zachodniej wyjechało na «Ziemie Odzyskane» ok. 800 tysięcy Polaków, a z Polski do Ukrainy wysiedlono ponad 500 tysięcy Ukraińców. Mieszkańców Łemkowszczyzny wywieziono na zachodnie i północne tereny Polski, które przed wojną wchodziły w skład państwa niemieckiego. Wydarzenia te były ogromną tragedią dla obydwu narodów.

Począwszy od lat 40-tych do lat 60-tych XX-stulecia współzależności między Ukrainą i Polską osłabły. W Kijowie od 1965 roku zaczął działać konsulat PRL, natomiast w Warszawie Ukraina nie miała ani swojej ambasady ani konsulatu. Pewnymi związkami i współpracą pomiędzy oboma krajami zajmował się ukraiński oddział polsko-radzieckiego towarzystwa «Przyjaźń», które urządzało festiwale, wystawy, referaty, koncerty. Od czasu do czasu odbywały się polsko-ukraińskie naukowe sesje i konferencje.

Niemalą uwagi przedstawiciele nauki polskiej poświęcali zagadnieniom historycznym Ukrainy.

Historię Lewobrzeżnej Ukrainy w dobie przynależności państwa litewskiego (Wielkiego Księstwa Litewskiego) opisywali S. Kuczyński, dzieje Rusi Kijowskiej – A. Poppe, B. Wołodarski, J. Skrzyniec, politykę ukraińską – P. Jasienica, etnografię – E. Gornowa, historię koźactwa – A. Podraza, W. Serczyk, Ł. Podhorodecki, Z. Wójcik. Specjalistami z zakresu historii polsko-ukraińskich stosunków są K. Dunin-Wąsowicz, E. Chojecka, A. Różycka-Bryzek. Dyscyplinę ukrainoznawstwa reprezentują W. Kuraszkiewicz, K. Dejna, P. Zwoliński, Z. Grabiec, G. Ułaszyn, M. Inglot, M. Jakubiec, M. Łesiów, F. Nieuważny, G. Łuźnicki, W. Witkowski, S. Kozak, E. Misiło, W. Mokry, W. Nazaruk, O. Weretiuk, W. Sobol.

Z ukraińskiej strony nad polską problematyką pracowali H. Werwes, J. Bułachowska, R. Kyrziw,

P. Werbycki, T. Paczowski, W. Wiedina. O. Hrabowska, R. Hromiak, M. Zymomrya, W. Moreneć, E. Nachlik, w szczególności pracownicy naukowcy Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie: R. Radyszewski, J. Kowaliw, H. Semeniuk, A. Astafjew, T. Czernysz, T. Chajder, S. Jakowenko, O. Charłan, E. Cychowska, N. Popławska, M. Bracka, T. Dowżok i inni.

Z inicjatywy Katedry Polonistyki i jej kierownika R. Radyszewskiego, przy poparciu Polskiego Instytutu w Kijowie ukazało się 10 tomów prac naukowych pod tytułem «Kijowskie Studia Polonistyczne». Dzięki zaangażowaniu i współpracy tychże instytucji przeprowadzono szereg międzynarodowych konferencji. Może warto tu wspomnieć sesję z 2007: «Europejski wymiar polonistyki ukraińskiej». W roku 2008-2010 ponad 25 osób obroniło prace habilitacyjne i doktorskie poświęcone problemom polonistycznym i ukraińsko-polskim związkom literackim.

Wzajemne duchowe wzbogacanie się naszych narodów to jeden z najważniejszych czynników, który pomaga ich dalszemu zbliżaniu i rozwojowi. W procesie takiego twórczego obcowania, pozytywne bodźce, impulsy do nawiązywania stosunków i kontekstów powinny wychodzić z Katedry Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki, Instytutu Literatury im. T.G. Szewczenki NAN Ukrainy, Uniwersytetu Warszawskiego, Akademii Polonijnej w Częstochowie i in. Ten ogólny zarys wyjaśnia, dlaczego proces duchowego zbliżania się naszych narodów współcześnie charakteryzuje się niesłychaną intensywnością. Trzeba głęboko uświadomić sobie zarówno wszystkie związki, jak i trudne czasem tragiczne wydarzenia z dziejów Ukrainy i Polski w dawnych latach i dążyć do otwarcia i utrwalenia nowych stosunków między obu narodami, opartych na demokratycznych i humanistycznych zasadach.



## СТУДІЇ

### ВОЛОДИМИРА МОРЕНЦЯ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ



**М**оренець Володимир Пилипович (нар. 9 червня 1953 року) – критик, літературознавець, перекладач. Професор, доктор філологічних наук, декан Магістеріуму Національного університету «Києво-Могилянська академія», віце-президент із науково-навчальних студій НаУКМА, активний громадський діяч.

Народився в Києві у філологічній родині з давніми традиціями. 1975 року закінчив відділ славістики філологічного факультету Київського державного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «польська та українська мова і література», упродовж 1973-1974 рр. стажувався у Варшавському університеті. Дебютував у пресі як критик 1974 року. Кандидатську дисертацію на тему «Джерела поезики К.І. Галчинського» захистив 1982 року. У роботі дослідник обґрунтував концепцію художнього діалогізму в поезії як особливої форми літературного зв'язку.

На основі дисертаційного дослідження з'явилася монографія «Джерела поезики Констани Ільдефонса Галчинського» (1986), в якій учений висвітлив життєвий і творчий шлях згаданого у назві відомого польського поета першої половини ХХ століття. К.І. Галчинський був надзвичайно плідним поетом, прозаїком, драматургом, публіцистом і перекладачем, у творчості якого знайшли глибоке і багатогранне відображення реалій того часу. До аналізу поетичного доробку майстра художнього слова автор застосував компаративний метод, розглядаючи питання його поезики в зіставленні з літературою античності,

Відродження, романтизму, періоду «Молодої Польщі» та міжвоєнного двадцятиліття. Як зазначав автор, складність поетичної системи Галчинського, позбавленої герметичності, доступної сприйняттю завдяки своїй художній логіці, вплинула на відсунення цієї постаті на маргінес досліджень поезії доби. Посилаючись на надбання своїх попередників – праці В. Хорєва, Ю. Булаховської, К. Вики, Я. Блонського, А. Ставари, В. Шиманського, що дослідили деякі аспекти творчості Галчинського (елементи сатиричного дискурсу, культурно-історичні джерела поезики, використання літературних зразків тощо), В. Моренець полемізує з деякими висновками авторитетних учених, висловлюючи свій погляд на природу поезики цього митця. Він здійснив розрізнення генетичних зв'язків творчості Галчинського з культурно-історичною спадщиною, в контексті яких відбувалося формування його ідейно-естетичних поглядів, та спадкоємності іншого порядку, що постала як наслідок глибокого переосмислення літературної традиції та розвинулася в його оригінальну систему.

Як стверджує автор монографії, поезика Галчинського становить оригінальну художньо-філософську систему. Вона сформувалася на основі творчих модифікацій художніх ідей античності та Ренесансу, романтизму й поезії ХХ століття. У роботі наголошено, що естетичні концепції поета склалися на протигагу принципам «молодопольської» літератури та різним напрямом у розвитку поезії міжвоєнного двадцятиліття. Він опрацював величезний ідейно-естетичний набуток культури минуло-

го і сучасного, зіставив відомі йому ідеї й концепції, активізував їхній художній зміст. Такий прийом привів до виникнення художнього діалогізму в ліриці та сатири Галчинського.

Простеживши виокремлені у творчості «майстра Константина» елементи ідейних домінант різних літературних епох і філософських поглядів, вибудовані за принципом діалогізму, В. Моренець зробив висновок про оригінальність поетики автора у загальносвітовому масштабі. Його світосприйняття відрізнялося вмінням знаходити прекрасне, дарувати радісне відчуття буття та було насичене добродушною іронією, блискучим жартом, іноді гострою сатирою. Повсюдна присутність і взаємопроникнення ліричного переживання, сатири й гумору призвели до емоційної поліфонії його віршів. Дослідник підкреслив основну заслугу Галчинського в галузі художньої форми – цілеспрямованого прагнення відтворення діалогічності поезії як якості, протилежної її традиційному монологічному характеру, покликаної до життя еволюцією художньої думки.

В аналізованій монографії автор дійшов висновку, що вивчення поетики Галчинського дозволяє по-іншому подивитися на питання спадкоємності поетичних традицій, і запропонував шукати послідовників поета в сучасній поезії по лінії основних його поетичних відкриттів – ствердження діалогічності поетичної мови, створення поетичного образу діалогічної природи. Типологічну подібність у способі художнього відтворення дійсності дослідник вбачає у низці творів С. Грохов'яка, Є. Герасимовича, А. Вознесенського, І. Драча та інших сучасних майстрів слова.

В. Моренець є автором інших ґрунтовних україністичних літературознавчих та критичних праць, зокрема: «На відстані серця» (1986), «Борис Олійник» (1987), «Володимир Сосюра» (1990), проблемно-оглядових студій української поезії у колективних монографіях «Бій ішов святий і правий» (1985), «Діалектика художнього пошуку» (1989), багатьох літературознавчих та критичних публікацій у пресі. Науково-критичні праці дослідника відрізняються аналітичністю суджень, особливою увагою до естетичної специфіки художніх (переважно поетичних) явищ, феноменологічної природи образного мислення, яскравим індиві-

дуальним стилем викладу. Учений брав участь у створенні «Історії української літератури ХХ ст.» (за редакцією В.Г. Дончика, 1993-1995), створивши декілька оглядових і портретних розділів, а також виступив співредактором (разом з В. Дончиком та В. Мельником) її другого, скороченого та виправленого видання 1998 р. За участь у реалізації цього вкрай необхідного для українського літературознавства проекту він став лауреатом Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка 1996 р.

У 1994 році учений захистив докторську дисертацію на тему «Сучасна українська лірика: особливості розвитку і логіка саморуку», в якій описав модель еволюції жанру в синхронній взаємодії іманентних йому стильових напрямів (або ж – найширше – духовно-інтелектуальних станів).

В. Моренець є автором кількох ґрунтовних наукових полоністичних статей, серед яких варто згадати такі: «Традиції Відродження в поетиці К.І. Галчинського» (1981), «Вплив культури романтизму на формування поетики К.І. Галчинського» (1982), «Поетика К.І. Галчинського в її зв'язках із літературою «Молодої Польщі» (1983), «Oblicza katastrofizmu» (2001), «Lik katastrofizmu: polska i ukraińska poezja lat 30» (2003) та енциклопедичну статтю «Галчинський Константи Ільдефонс» (УРЕ, 1988).

Учений переклав деякі художні твори польської літератури ХХ ст., а також фундаментальну наукову працю Анджея Валицького «У полоні консервативної утопії: структура і видозміни російського слов'янофільства» (1998), яка становить унікальне дослідження генези російського слов'янофільства як цілісної світоглядної доктрини ХІХ ст. та є наріжним каменем осмислення російської суспільно-філософської думки ХІХ-ХХ століть.

Працюючи тривалий час в українознавчій тематиці, 2002 року В. Моренець видав цікаву компаративістську роботу «Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща». У цій монографії дослідник виносить на обговорення найдискусійніші питання польсько-українських літературних взаємин, а також типологічні та теоретико-історико-літературні аспекти польського та українського модернізму: література «Молодої Польщі» та раннього українського модерніз-

му, літературні напрями зрілого модернізму (формізм, футуризм, авангард, модернізм, конструктивізм, неокласицизм, катастрофізм, візіонеризм, міфологізм), питання модернізму та модерності. Цілковито обґрунтованим здається вибір польського модернізму як об'єкту співвіднесення з огляду на давні й тісні зв'язки обох літератур та опрацьованої в польському літературознавстві методології й підходів до обговорення національного варіанту модернізму.

Дослідник здійснив скрупульозний, виважений аналіз літератури модернізму двох сусідніх народів та провів обґрунтовані паралелі, які привели автора до серйозних теоретичних і термінологічних пропозицій, як, наприклад, заміна понять «напрямок» і «течія» поняттям «духовно-інтелектуального стану», що мало б відображати особливості модифікацій традиційного й новаторського в авангардному духовно-інтелектуальному стані. Запропонований порівняльний ракурс дослідження дозволив ученому по-новому поглянути на реальність української поезії першої половини ХХ століття та простежити елементи модерних філософсько-естетичних концепцій, таких як: катастрофізм, візіонеризм, міфологізм тощо у творчості Євгена Плузника, Богдана-Ігоря Антонича, Володимира Свідзінського та інших.

Особливо важливим для роботи є перший розділ «Молода Польща та ранній український модернізм», де автор застосував на практиці свою методологію. Зіставлення польського й українського письменства початку ХХ століття дало йому можливість висловити думку щодо цілком відмінних «стартових позицій» сусідніх модернізмів. Якщо література польського модернізму постала на ґрунті безперервного багатолітнього контакту з латиномовною культурою Європи та вітчизняних культурних традицій, що призвело до формування інтертекстуального контексту, то українські письменники-модерністи через брак європейського досвіду спілкування, змінивши свої фольклорні матриці на чужі, займались комунікативними функціями у своїй творчості, пояснюючи українському читачеві те, що було зрозуміло європейському, польському зокрема. Звернув увагу дослідник на особливості іронічного – особливо важливого, на його думку, для подальшого розвитку

літератури – дискурсу в сусідніх модернізмах, стверджуючи наявність справжнього польського модерністичного іронічного дискурсу та «немодерність» заснованого на народній сміховій «безрефлексивній» культурі раннього українського модернізму.

Наведений польський літературний контекст дав В. Моренцеві можливість простежити у наступних розділах книжки подальші етапи розвитку українського модернізму та його різновиди. Тут автор висловив думку про «неправильну модерність» Павла Тичини, яка не вписується в жодні модерністичні естетичні парадигми, але, незважаючи на це, є глибоко модерною країньською; відзначив новаторську роль неокласиків у прищепленні українській літературі європейської спадщини, вказав на їхню елітарність та у зв'язку з цим кардинальну відмінність від польських неокласиків-скамандритів, які прагнули демократизації високого мистецтва та культивували поетику «святої буденності».

Автор дослідження цілковито переосмислив усі попередні тлумачення українського модернізму й полемізує з усталеними поняттями щодо цього етапу розвитку української літератури, а впроваджений польський літературознавчий контекст і поетапне зіставлення особливостей розвитку національних модернізмів робить працю оригінальним внеском у дискусію про український модернізм у всій його широті і складності.

У 1982 – 1996 роках В. Моренець працював науковим співробітником Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Від 1996 р. його науково-дидактична й організаційна діяльність пов'язана з Національним університетом «Кієво-Могилянська академія», де він виконував спочатку функцію завідувача кафедри філології, згодом (з 1999 р.) – декана Магістеріуму, а від 2003 р. – віце-президента з науково-навчальних студій НаУКМА.

Він перебував на різноманітних закордонних стажуваннях і навчаннях: викладав українську літературу в Оттавському університеті (Канада, 1990), досліджував польську поезію ХХ ст. як стипендіат Каси М'яновського (1997); як стипендіат Фулбрайта працював у Колумбійському університеті (США, 1999 та 2007-2008 рр.).

## СИЛЬВЕТКИ

В. Моренець є ініціатором і талановитим реалізатором видавничих літературознавчих проєктів. За його загальною редакцією у співпраці з упорядником Богуславом Бакулою та перекладачем Сергієм Яковенком 2008 року з'явилася «Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.», яка стала помітним і дуже важливим явищем в українській науці про літературу. У черговий раз, так як у давні часи польська література, зараз польська літературознавча думка виконує свою посередницьку роль у донесенні до українського дослідника надбань європейської гуманітаристики, адже польські вчені дбайливо і послідовно перекладали і вивчали європейські літературознавчі студії. Редактор антології наголошує на множинності сучасних методологічних підходів до вивчення літератури. Саме тому тут представлені як структуралістські та постструктуралістські підходи до осмислення літературних явищ (у статтях Я. Славінського, А. Окопень-Славінської, М. Індик та ін.), аксіологічні, інтердисциплінарні, інтертекстуальні, міфологічні, герменевтичні, психоаналітичні контексти досліджень (З. Мітосек, С. Савицький, М. Гловінський, С. Жулкевський, Е. Кузьма, Д. Данек, М. Яньон та ін.), так і перспективи культурологічних студій, антропології літератури та інтегральної компаративістики (А. Бужинська, Р. Сендика, М.П. Марковський, Б. Бакула).

Останнє книжкове видання В. Моренця – «Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї» – містить літературознавчі дослідження, критичні студії та есеї 1996-2008 років, об'єктом яких, переважно, є українська поезія ХХ – початку ХХІ століть, що у морі світової літератури презентується надзвичайно багато, як рівна поміж рівних.

В. Моренець – член Спільноти письменників України (від 1983 р.), один із ініціаторів створення 1996 року Асоціації українських письменників (АУП), віце-президент АУП з 1997 по 2004 рр., у 1999 – 2009 роках – постійний член Конвенту Європейського колеґіуму польських та українських університетів у

Любліні. Він викладає курс «Історія української літератури ХХ ст.» на філологічній бакалаврській програмі та курс «Польська література 1890-1939 рр.» на літературознавчій магістерській програмі НаУКМА. Голова спеціалізованої ради НаУКМА із захисту докторських дисертацій з історії української літератури, член редколегій багатьох фахових і науково-популярних українських часописів. Лауреат премії журналу «Сучасність» (1993), Державної премії імені Т.Г. Шевченка (1996), нагороджений Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2003), медаллю Святого Петра Могили (2005).

### Вибрані полоністичні праці:

1. До питання про літературні інтерпретації про Ніобу // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Київ, 1977. – Вип. 12. – С. 46-49.
2. Традиції Відродження в поетиці К.І. Галчинського // «Радянське літературознавство». – 1981. – №7. – С. 42-54.
3. Вплив культури романтизму на формування поетики К.І. Галчинського // Вісник КДУ. – 1982. – Вип. 24. – С. 145-154.
4. Поетика К.І. Галчинського в її зв'язках із літературою «Молодої Польщі» // «Радянське літературознавство». – 1983. – №1. – С. 46-52.
5. Чародій світла (До 80-річчя з дня народження Константи Ільдефонса Галчинського) // «Всесвіт». – 1985. – № 3. – С. 111-115.
6. Джерела поетики К.І. Галчинського. – Київ, 1986. – 137с.
7. Галчинський Константи Ільдефонс. – Українська літературна енциклопедія. – Т. 1 – А-К. – 1988. – С. 383.
8. Ślady piekła // Wiadomości rosyjskie i inne. – 1997. – № 2. – 23 Marca / Gazeta Wyborcza.
9. Анджей Валіцький. В полоні консервативної утопії: Структура і видозміни російського слов'янофільства. Пер. з польської В.Моренця. – К.: «Основи», 1998. – 710 с.
10. Oblicza katastrofizmu // «Slavia Occidentalis». – 2001. – S. 195-204.
11. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – Київ: Основи, 2002. – 327с.
12. Lik katastrofizmu: polska i ukraińska poezja lat 30 // Polska – Ukraina: partnerstwo kultur. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003. – S. 59-84.



Володимир МОРЕНЕЦЬ

## МОДЕРНІЗМ – ПОЗИТИВІЗМ – НАРОДНИЦТВО<sup>1</sup>

У польській критиці віддавна утвердилося розуміння, визнаване абсолютно всіма дослідниками, за яким «останню велику епоху європейської культури» – романтизм – відмежовує від «Молодої Польщі» (за Кшижановським – «неоромантизму»<sup>2</sup>) позитивізм. Таку схему знайдемо в кожній поважній історико-літературній праці від часів В. Фельдмана та І. Матушевського до К. Вікі, Ю. Кжижановського й «Історії польської літератури» Чеслава Мілоша<sup>3</sup>.

Сєбто еволюційна опозиція «позитивізм – модернізм» належить до підставових в осмисленні літературного процесу від шкільних студій до академічної науки. Ототожнювати позитивізм (цю загальноєвропейську світоглядно-філософську платформу другої половини XIX ст.) з його регіональними літературними проявами, скажімо, російським критичним реалізмом або українським народництвом, як це собі дозволяють нині декотрі прудкі «теоретики», немає жодних розумних підстав. Адже ці останні є тільки літературними течіями й мистецькими експлікаціями позитивізму як спільного для всіх цих слов'янських літератур світоглядного базису.

Відтак російському критичному реалізмові, а точніше, «почвенничеству», й українському народництву кінця XIX ст. відповідає не увесь польський позитивізм, а таки польське «хлопоманство» (це вже коли дошукуватися властивих національних адекватів). Відповідно як цілісна світоглядно-естетична парадигма позитивізму (польському, російському, українському – загальноєвропейському, якщо не вилучати ці літератури з цього контексту!) протистоїть таки модернізм, який у літератур-

ній практиці зримо виявляється саме у вигляді конкретних стильових течій (декадентизму, символізму, імпресіонізму, неоромантизму), як би це не драгувало «кризотворців» і невтомних ловців «Шрьодингерової кішки» в домі європейської літератури<sup>4</sup>.

Це цілком закономірно, оскільки, по-перше, зазначена опозиція є загальноєвропейською, а по-друге, кожне з цих двох естетичних явищ ґрунтується на власній, також загально-знаній філософській платформі, або, точніше, множині певних суголосних світоглядних систем. Позитивізм у літературі, як відомо, підбудований філософськими концепціями Огюста Конта, Герберта Спенсера, Джона Стюарта Міла, а модернізм у своїх початках – ідеями «нововідкритого» під кінець XIX ст. А. Шопенгауера, А. Бергсона й Ф. Ніцше. Саме протистояння нового мистецтва позитивізму є предметом окремих наукових студій<sup>5</sup>.

В українській, подосі слабо прописаній історії вітчизняного письменства світоглядно-естетичні парадигми усе ще заступаються персоналіями й суто хронологічними рамками, відтак і в останньому академічному курсі знаходимо загальний розділ «Література 70-90-х років» із підрозділом «Реалізм», але позитивізму як етапу не знайдемо ані в композиції праці, ані в більш-менш вичерпному присутньому описі<sup>6</sup>. Сказане стосується всіх відомих нам загальноісторичних курсів, навіть із нещодавно виданої Ю. Луцьким праці Д. Чижевського, доточеної власним розділом Ю. Луцького про XX ст., позитивізм як самостійний епізод випадає<sup>7</sup>. Що вже казати про історію Сергія Єфремова 1919 р., де останні десятиліття XIX ст. й початок XX ст. описані кризь призму персоналій та соціально-історичних характеристик доби (розділи XII-XV)<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Див: Клименко Б. Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців? // Слово і час. – 2001. – №4. – С. 8–10.

<sup>5</sup> Див: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku.* – Kraków, 1986. – 231s.

<sup>6</sup> Див: Історія української літератури XIX століття. У трьох книгах. – К.: Либідь, 1997. – Кн. 3. – 431 с.

<sup>7</sup> Див: *Czyzhevski D. History of Ukrainian Literature (from XI to the XIX century).* With an overview of the XX century J. S. N. Lucky. – New-York, 1997. – 815 s.

<sup>8</sup> Див: Єфремов С. Історія українського письмен-

<sup>1</sup> Друкується за: Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. – Київ: Основи, 2002. – С. 44–54.

<sup>2</sup> *Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej.* – Warszawa: PWN. – 1970. – 680 s.

<sup>3</sup> *Miłosz Cz. Historia literatury polskiej do roku 1939 / Przełożyła M. Tarnowska.* – Kraków: Znak, 1996. – 526 s.

## СИЛЬВЕТКИ

Чи означає це, що українське письменство не зазнало позитивізму як цілеспрямованого «опосадження» творчої думки на шорсткому терені самотеперішніх соціально-політичних актуалій із властивим останньому культом «праці біля основ», апологетикою «малих конкретних справ» і, що головне, концепцією службової ролі літератури (її, як згодом із подачі Ж.-П.Сартра прийнято буде казати, «заангажованості») в житті суспільства? Звісно ж, ні: «Бориславські оповідання», «Воа constriktor», «Каменярі» І.Франка, «Досвітні огні» Лесі Українки, поезія і проза Б.Грінченка, Олени Пчілки, П.Грабовського, не кажучи вже про художні явища другого й третього ряду, – це передовсім рефлексія національного культурного організму на загальноєвропейський компроміс із реальною історичною дійсністю й чи не остання апеляція до людського розуму впорядкувати суспільне життя раціонально (тут могло фігурувати й поняття «справедливо», але ця справедливість виводилася з цілком раціональних тверджень і спостережень, як суто позитивістських, так і приналежних до останнього марксистських).

«Література, – пише Чеслав Мілош, – мала бути свого роду пізнанням, але нижчим, ніж наукове пізнання, і позитивісти відверто ставили перед літературою ідеал ужитковості. Мистецтво мало в живий спосіб ілюструвати істини, відкриті науковим розмислом. Поезію можна толерувати лише тоді, коли вона ясна, зрозуміла і її можна логічно проаналізувати, а також коли вона має виховавчу цінність... Роман повинен бути реалістичним і повинен містити в собі «ідею» (читай: «тенденцію»), хоч і майстерно пов'язану з формою... Для позитивістів «істина» ототожнювалася з відкриттям гармонійного просування людства до поступу...» (Курсив наш. – В. М.)<sup>9</sup>.

Найважливішим для нас тут (як і в усіх інших судженнях згаданих вище критиків польської літератури про своє письменство останньої третини ХІХ ст.) є однозначне пов'язання концепту «ужитковості літератури» (її службової суспільної ролі і завдань) з художньо-філософською практикою позитивізму. (По-

ства. – К.: Феміна, 1995. – С. 461-601.

<sup>9</sup> Miłosz C. Historia literatury polskiej. – S. 328–329.

рівняймо: саме на актуалізації раціональних начал творчості наголошує той же С.Єфремов стосовно 70-х років: «...письменники починають теоретично обмірковувати стосунки інтелігенції до народу, напрями серед самої інтелігенції, розумові й етичні проблеми»<sup>10</sup>).

Ніхто з польських мислителів ніколи прямо не пов'язував «модерністський злам» з категоричним відреченням від питомо національної проблематики й питомо національних художніх форм її оприявлення. Нагадаймо, що в самій критичній традиції цей злам зветься «антипозитивістським»! Негативно-іронічна реакція модерністів на власний варіант літературного «ходіння в народ» а la Е.Ожешко, А.Асника чи М.Конопніцької в остаточному підсумку стосується «позитивного» трактування національної проблематики літературою і в плані форми, і в плані змісту.

Вже при самих початках модерністський бунт молодопольок пашить зневагою і зневагою до ідеології «малих справ» своїх попередників, яким закидається не що інше, як національне святенництво, боягузтво й продажність, нездатність піднятися на рівень національно-суспільних потреб. В одній зі статей славнозвісного полемічного циклу «Молода Польща», опублікованого 1898 р. в краківському часопису «Życie» тогочасним співробітником часопису, а невдовзі і його редактором Артуром Гурським під псевдонімом Квазімодо, знаходимо таку відповідь С.Щепановському, котрий закидав молодій літературі відсутність патріотизму (див. статтю останнього «Dezynfekcja prądów europejskich». – Słowo Polskie. – 1898. – № 37):

«Ви запитуєте, де наш «героїчний чин»? За яким правом ви ставите нам це питання? І хто нас про це питає?» Чи ж це не духовні спадкоємці творців Тарговиці, «що служили у війську Найяснішої Імператриці, шліфували царські паркетти, збирали титули, ордени й гроші...», чи ж це не ті, котрі видали «Теку Станьчика» і теорію трилояльності? «Чи ж це не ті, котрі байдуже споглядали на те, як нас виховували в школах без жодного патріотизму? Навіть без почуття національної особистості?» А коли польська молодь, не маючи змоги явно виразити свої притлумлені почуття,

<sup>10</sup> Там само. – С. 497.

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

силкувалася створити собі якусь власну незалежну школу характерів у формі таємних гуртків, цілковито позбавлених будь-якої небезпеки конституційного плану, то «наші польські прокурори держави і наші польські карні суди (тут Гурський натякав на польське галицьке судочинство) з такою поспішливою ревністю розправлялися з молоддю шляхом арештів, обшуків, карних вироків, що поняття злочинства почало майже ототожнюватися з патріотичною свідомістю. Покоління, що такими методами розправляється з власною молоддю, не має права запитувати, де наш героїчний чин. Нам усім бракує «великої ідеї і великого посвячення»<sup>11</sup>.

Звісно, це питання складні, філософсько-естетична платформа «Молодої Польщі» надто багатозначна й суперечлива, аби її зводити до якихось власне «позитивних» тверджень, а проте своєрідну присутність у ній національно-патріотичної ідеї не заперечить ніхто з серйозних дослідників (інша справа, що вже С.Бжозовський закидає «Молодій Польщі» самодостатній естетизм. Але ж це полеміка, знову ж таки, навколо міри соціальної заангажованості літератури як такої, частковим випадком чого є полоненість літера тури національними проблемами доби). Зрештою, це просто неможливо з огляду на саму художню практику, в якій Монбланом височать «Селяни» С.Реймонта, лірика Яна Каспровича, вся драматургія Станіслава Виспянського, згадаймо бодай «Варшав'янку», «Листопадову ніч» чи оцей ось пасаж зі, здавалось би, наскрізь іронічно-гумористичного «Весілля»:

PANNA MŁODA

Od tańczenia takem osłabła...

Śniło mi się, że siadam do karety,

a oczy mi się kleją – o rety. –

Śniło mi się, że siedzę w karecie

i pytam się, bo mnie wieżą przez lasy,

przez jakiesi murowane miasta – –

«a gdzież mnie, biesy, wieziecie?»

a oni mówią: «do Polski» –

A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?

Pon wiedzą?

POETA

Po całym świecie

możesz szukać Polski, panno młoda,

i nigdzie jej nie najdziecie.

PANNA MŁODA

To może i szukać szkoda.

POETA

A jest jedna mała klatka –

o, niech tak Jagusia przymknie

rękę pod pierś.

PANNA MŁODA

To zakładka

gorseta, zeszyta trochę przyciąśnie.

POETA

– – – A tam puka?

PANNA MŁODA

I cóż za tako nauka?

Serce – ! – ?

POETA

A to Polska właśnie<sup>12</sup>.

Увесь комплекс позитивістського «зближення з народом», як і вродженої духовної краси «простих людей», Виспянський, безумовно, геніально висміює, а живу – тільки в серці й живу – національну ідею підносить на висоту ліричного потрясіння, мало кому іншому досягну в усій польській літературі.

Підкреслимо ще раз: утилітарність мистецтва є концептуальним породженням позитивізму, що своєю чергою, ясна річ, спирається на просвітництво з властивим останньому культом людського розуму. До цієї тези народне мистецтво, зокрема фольклор, не має аніякого стосунку, оскільки як найбезпосередніший вияв колективного підсвідомого і замкнена ментальністю даного народу морально-естетична система фольклор щодо самого себе є безрефлексивним і питанням власного покликання, призначення й завдання ніколи не переймався.

<sup>11</sup> Цит. за: Hutnikiewicz A. Młoda Polska. – S. 81.

<sup>12</sup> Wyspiański S. Wesele. – Warszawa: PIW. – 1994. – S. 158–159.



## СИЛЬВЕТКИ

Позбавлена природної тяглості, українська література не пережила просвітництва, ми не можемо назвати українських просвітників, рівновеликих у поезії Ігнаци Красицькому (1735–1801), в драматургії – Юліану Немцевичу (1757–1841), у прозі – Станіславу Трембецькому (1739–1812). Сам опис просвітництва в наших курсах – включно з працею Д. Чижевського<sup>13</sup> – закономірно відсутній, тоді як у польській історіографії літератури він завжди виділяється в окремі розділи<sup>14</sup> й удостоюється солідних монографій<sup>15</sup>.

Реанімований позитивною філософією дух просвітництва під інтелектуальним пресом доби «шаблону і звичайності», серійного виробництва і «субкультури мас» саме й набув того неприйняттого, здешевленого, утилітарного вигляду, що проти нього повстала естетична свідомість модернізму<sup>16</sup>.

Самозрозумілі, здавалося б, речі. А проте саме тут коріниться проста, але по-своєму зловісна підміна понять, яка ось уже чи не сто років перешкоджає об'єктивному осмисленню літературного процесу, породжуючи зайві суперечки й неадекватні оцінки. Місце позитивізму у нас давно і тяжко посіло поняття «народництва». Чому так сталося, збагнути неважко. По-перше, в силу історичних обставин та соціально-політичних умов життя української нації її політичне «пробудження» збіглося в часі зі схилковим етапом європейського позитивізму й забарвилось ним естетично (культ розумної поступової дії, ясності й дохідливості художньої думки, соціально-просвітницька роль самої цієї думки тощо).

Себто в одному зі своїх аспектів (передовсім просвітянському) українське «народництво» виявилось частковим випадком позитивізму. Налягаючи на доконечні і безсумнівні національно-суспільні та морально-етичні завдання літератури, й І.Франко, і Сергій Єфремов, і М.Грушевський, і М.Євшан

як критики мимоволі прислужилися фатальному затиранню цього розрізнення. Відтак уся критична маса філософсько-естетичних закидів, по суті, адресованих світоглядіві, що в Європі вже віджив своє і відходив, перепала світоглядіві, що тільки-но почав формуватися і що тільки під середину століття стараннями багатьох найталановитіших і найпристрасніших представників української культури почав кристалізуватися в національну ідею.

Бо те, що в негативній конотації ми розуміємо під «народництвом», насправді є віджилими «позитивними» уявленнями про літературу й мистецтво. За будь-якого іншого трактування сама розмова про українську літературу як самодостатній і живий організм набуває зловісно-гротескного смислу, виходить, що вона лишень тим і займалася, що поборювала сама себе. Спершу, коли тяжко виборсувалася зі сковородинівського церковнослов'янського мовного суржику, потім – коли долала «котляревщину» (справдешні смисли якої глибоко висвітлив Г.Грабович<sup>17</sup>), далі – етнографізм раннього романтизму, пошевченкове епігонство, «запізнілу» етносемантику П.Куліша, діалектну вузькість «руської трійці», зрештою, «народництво» злама століть.

Насправді ж, спокійно відсіявши зерно від полови, ми побачимо, що народництво як складний комплекс визначальних етнокультурних особливостей заслуговує на поглиблене дослідження, а не на відкидання. Що в народництві як етнокультурній кореневості – могутній рушій усієї національної літератури ХХ ст. Що саме народництву як конкретному історичному сплеску національної свідомості завдячує своїм «азійським ренесансом» М.Хвильовий, своєю міфологічною історіософією – Празька школа поетів, своїми інтенціями щодо «національно-органічного стилю» – покоління МУРу, своїм істинно народним пафосом – уся лірика «канонічних» шістдесятників, що загалом в аспекті цієї кореневості народництво злама століть – синонімічне народності шістдесятників та літературі всього подальшого часу аж до наших днів.

<sup>17</sup> Див.: Грабович Т. До історії української літератури. – К.: Основи, 1997. – С. 316–332.

<sup>13</sup> Див.: Чижевський Д. Історія української літератури. – С. 480.

<sup>14</sup> Див.: Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. – S. 163–221.

<sup>15</sup> Див. із найновішого: Klimowicz M. Oświecenie. Wyd. V. – Warszawa PWN, 1998. – 485 s.

<sup>16</sup> Див.: Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku. – Kraków, 1986. – 231 s.; Hutnikiewicz A. Młoda Polska. – S. 12–14.



Наполягаємо на тому, що «народництво» саме собою не виробило нічого гальмівного для подальшого поступу українського письменства, для якого власна етнокультурна й психолінгвістична база (в усій множині її історичних реалій, фольклорно-міфологічних, народнопісенних традицій) була, є і буде визначальною, тим, що вирізняє її в колі інших слов'янських літератур, котрі зуміли зректися ялових постулатів позитивного світогляду («ходіння в народ», «літератури для мас», «літератури на службі...»), не зрікаючись самих себе.

Чи справді актуальна порушена нами тема? На жаль, так. Навіть в останній академічній історії української літератури наше «народництво» все ще спокутує гріхи позитивізму<sup>18</sup>, а в авторських дослідженнях останнього часу взагалі) якимось автоматично стає називною характеристикою з негативною конотацією: саме так ним упродовж усієї своєї прецікавої студії оперує С.Павличко, звужуючи еволюційну опозицію до протистояння «народництва» й «модернізму» (для прикладу: ...молодомузівці ... заперечували народницьку традицію та її відповідне літературне втілення – реалізм»<sup>19</sup>). Окрім, очевидно, небажаних самою авторкою екстраполяцій негативних оцінок часткового (утилітаризму) на загальне (національну поетику, тематику й проблематику літератури), така метода прирікає її на «марну безкінечність», оскільки в такому випадку сам процес модернізму як долання «народництва» позбавлений будь-якої розумної перспективи.

На наш погляд, значно обачніше чинить Т. Гундорова, коли, не зводячи літературну ситуацію до опозиції «народництво – модернізм», зазначає: «Формула національно-культурної автономності легалізувалася в українській модерній свідомості передусім в ідеї народності національної культури. Така ідея формувала тип літератури, етики, естетики. Зі свого боку, літературний модернізм оновив і підсилив з допомогою естетизації й феноменологізму основну ідею українського автономізму

й окреслив її як ідею культуротворчу (український народ – це нова культура, а українська національність – нова естетика)»<sup>20</sup>.

Але вже її рішучий опонент К.Москалець (що його критику праці Т.Гундорової ми здебільшого поділяємо) пише: «Опозиція існувала якраз між «модерним українським досвідом» і аж надто «сильними традиціями» позитивістично налаштованого народництва – саме воно уособлювало «просвітницьку раціоналістичну модель...»<sup>21</sup>. Тут – своя полемічна колізія, яку цікавий читач знайде за поданим вище джерелом.

Як бачимо, сам К.Москалець пречудово усвідомлює місце українського «народництва» в духовно-інтелектуальному просторі Європи, прямо вказує на нього як делегата просвітницько-раціоналістичної європейської моделі «за сумісництвом». Так, але ж, на жаль, із тією полемічною принагідністю, яка всім іншим дослідникам знову лише можливість «забути» про це і всі очевидні ганджі вітчизняної літератури ХХ віку (декларативність, утилітарність, програмну «загальнозрозумілість» з відповідною стилізованістю, відсутність «історичного, планетарного трагізму» та інше, більш ніж відоме з полемік століття) далі скидати на «народництво», невід'ємною і безцінною суттю якого була, є і лишиться народність. Скільки нам ще блукати в трьох соснах і змушувати літературу долати саму себе?

Коли придивитися до подальших здобутків української поезії ХХ ст. у властивій їй множині філософсько-естетичних новацій, то стане цілком очевидним, що модерний біг століття вимивав і вимиває з неї саме позитивістський код мислення й мовлення з усіма його, іманентними певній національній літературі, функціональними формами («просвітянства» – в Україні, «хлопоманії» – в Польщі, «почвенництва» — в Росії, міметичної логізованої нарації – повсюдно та ін.). Натомість субстанціонально «народницьке» як самопізнавальне – лише розвивається, поглиблюється, породжуючи хуждожно найвагомійші ліричні масиви.

<sup>18</sup> Див: Історія української літератури ХХ століття. У двох книгах. Кн. 1. – К.: Либідь, 1998. – С. 48.

<sup>19</sup> Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – С. 114.

<sup>20</sup> Гундорова Т. Проявлення слова. – С. 32.

<sup>21</sup> Москалець К. Людина на крижині. Літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – С. 151.

## СИЛЬВЕТКИ

---

Це і язичницька трансцендентність «збирача слів» В.Свідзинського, і демонічний сюрреалізм Т.Осьмачки, й барокова «церебральність» І.Калинця, амбівалентність психологічної драматургії Д.Павличка – в усіх цих та інших щасливих для літератури випадках та чи та загальносвітова філософсько-стильова тенденція своєрідно заломлюється інстанцією народної етики та естетики і лише в такому разі стає фактом мистецтва, вартим уваги. А будь-які спроби «крадькома» оминати цю інстанцію й «ab ovo ad malum», самою даністю сучасного потокового мовлення, ретранслювати ці

віяння «напрямую», ігноруючи народні матриці світосприймання, стають причиною їх упертого і тривалого відторгнення національним організмом на маргінеси власної екзистенції. Як це сталося з авангардом М.Семенка, а згодом і з Нью-Йоркською групою, що в найрадикальнішому своєму відламі (Ю.Тарнавський) зреклася смислової плюральності означника, впроваджуваної у текст віковим етнокультурним досвідом слова, через лінгвістичну неприступність їм цього «досвіду».

## ПОЛОНІСТИКА І ЛІНГВОСЛАВІСТИКА ТЕТЯНИ ЧЕРНИШ



Корені полоністичних зацікавлень Тетяни Олександрівни Черниш (нар. 4 березня 1953 року), її любові до Польщі, мови, літератури та культури польського народу лежать у її походженні. Її дід по матері, Оксентій Сильвестрович Стоцький, походив із польської сім'ї, що мешкала на житомирському Поліссі. За переказами, що збереглися в родині, прадід, шляхтич Павло Стоцький, батько Сильвестра, брав участь у Січневому повстанні (1863-1864 рр.) і, ховаючись від переслідувань, після довгих перипетій зрештою оселився у місцевості Лісна Колона на Поліссі (теперішній Малинський район Житомирської області). Доля родини Стоцьких була типовою для багатьох поляків і не-поляків у Радянському Союзі: міцні господарі-хмелеводи, вони після розкуркулення втратили все своє майно, декого було заслано на Північ, а брати Оксентій та Климентій 21 листопада 1937 р. були заарештовані як «польські шпигуни» і 13 грудня того ж року їх життя обірвалося. У книзі «Сосни Биківні свідчать» (укладач А. І. Амонс), що вийшла у Києві 1999 р., вони фігурують під номером 410 у списку тих поляків, кого було розстріляно в катівнях НКВД, а потім поховано в Биківнянському лісі. За іронією долі Т. О. Черниш, 10 років працюючи в академічному Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні на вулиці Грушевського, тоді ще не знала, що з вікна своєї робочої кімнати вона бачить саме ту будівлю, у мурах якої прийняв смерть і її дідусь, і брат дідуса (а також Борис Ткаченко – український мовознавець і батько її тодішнього колеги по відділу загально-

го і слов'янського мовознавства, нині члена-кореспондента НАН України О.Б. Ткаченка)... Так переплітаються місця і долі.

Польське підгрунтя, безперечно, зіграло свою роль, коли Т. Черниш, вступивши 1971 р. на слов'янське відділення філологічного факультету Київського національного (тоді державного) університету імені Тараса Шевченка, обрала, як фах, польську мову і літературу. В університеті вона вчилася з великим завзяттям, була однією з кращих студентів відділення, унаслідок чого за час навчання двічі стажувалась у Варшавському університеті, близькі зв'язки з яким вона підтримує й сьогодні. Саме в той час вона досконало оволоділа польською мовою, що не раз відзначали як її викладачі, так і носії цієї мови. Під час університетських студій наукові зацікавлення дослідниці були зорієнтовані більше на історію польської літератури, на що мали вплив її тодішні викладачі доцент С. Й. Левінська та акад. Г. Д. Вервес (останній до кінця свого життя був доброзичливим порадником і мудрим наставником для неї, незмінно цікавлячись її науковою діяльністю і підтримуючи молодшу колегу в її лінгвістичних пошуках). Т. Черниш написала і блискуче захистила дипломну роботу на тему «Юліуш Словацький у радянському літературознавстві». Рецензентом роботи була доктор філологічних наук, академік АН ВШ Ю. Л. Булаховська, що поклато початок багатолітнім приятним стосункам між ними.

Але подальшу долю Т. Черниш як науковця-полоніста визначило те, що піс-

ля закінчення університету й отримання диплома з відзнакою вона почала працювати у вже згаданому відділі загального та слов'янського мовознавства Інституту мовознавства імені О. О. Потебні Академії наук України. Відділ, який очолював акад. О. С. Мельничук, працював тоді над укладанням Етимологічного словника української мови – фундаментальної праці, що їй згодом було оцінено як найкращу у цьому науковому жанрі на всьому терені Славії. Таким чином, після студентської лави Т. О. Черниш опинилася серед еліти української лінгвістичної славістики, і участь у роботі над Етимологічним словником, спілкування з групою блискучих етимологів і компаративістів прищепили їй любов до історії слова, сформувавши в неї культуру філологічної праці, наукову порядність, навички й уміння наукового аналізу. Цілком закономірно, що й тема її кандидатської дисертації, яку вона спершу планувала виконати на матеріалі польської мови, зрештою охопила всі слов'янські мови, як сучасні, так і давні, і навіть їхнє спільне історичне підґрунтя – праслов'янську мову. Тема, котру їй запропонували О. С. Мельничук та проф. В. Т. Коломієць (у подальшому її науковий керівник), спершу формулювалася як «Слова на позначення температури в польській мові», проте дуже скоро дисертантка відчула, що питання, які вона перед собою ставить, щодо історії однієї слов'янської мови, можуть ефективно досліджуватися лише у загальнослов'янському мовному контексті із максимальним заглибленням у давнину. Таким чином, її першою працею, надрукованою в академічному журналі «Мовознавство» (1982, № 2), стала стаття «Слова на позначення високої температури (на матеріалі української і польської мов)», а кандидатська дисертація, яку вона успішно захистила 1986 р., називалася «Етимологічні гнізда коренів з вихідним значенням *горіння* у слов'янських мовах»; у ній авторка ефективно застосувала (з особливою увагою до матеріалу польської мови) гніздовий підхід до комплексного порівняльно-історичного і зіставно-типологічного вивчення лексики споріднених мов (опонентами були д. ф.

н., проф. А. Є. Супрун і к. ф. н., доц. Н. П. Романова). Перед цим, 1984 року, її студії в цій галузі (цикл робіт «Актуальні проблеми розвитку слов'янської лексики») отримали високу оцінку та були відзначені премією Президії НАН України.

1986 року Т. О. Черниш запросили на кафедру слов'янської філології, і вона почала погодинно викладати цілу низку полоністичних і славістичних дисциплін на рідному для неї філологічному факультеті університету, а з березня наступного, 1987 року, з боєм залишивши не менш рідний Інститут мовознавства, перейшла на постійну викладацьку роботу на посаді асистента кафедри слов'янської філології. За обставин, які тоді склалися на кафедрі, вона читала не лише мовознавчі курси, але (до 1994 р.) також і курс «Історія польської літератури» у повному обсязі, від початків до ХХ ст. включно. І робила це з ентузіазмом і захопленням. Викладацькі обов'язки вимагали дуже ретельної підготовки, оскільки в її навантаженні було більше десяти предметів (зокрема таких, як «Практична граматики польської мови», «Теоретична граматики польської мови», «Польський словотвір», «Стилістика та культура польської мови», «Польська діалектологія», «Фразеологія польської мови», «Країнознавство Польщі», декілька спецкурсів, а також для всіх студентів слов'янського відділення – «Порівняльно-історична граматики слов'янських мов»; пізніше (з 1997/1998 навч. р.) викладала мовно-історичні дисципліни: «Історія польської літературної мови» та «Історична граматики польської мови»).

З 1994 до 1997 року Т. Черниш перебувала в докторантурі; зокрема 1996-1997 навчального року мала річне докторантське стажування (за обміном між Київським та Варшавським університетами) на кафедрі загального та балтійського мовознавства Інституту польської філології Варшавського університету. Це річне відрядження до Польщі дозволило їй не тільки продовжити роботу над своєю дисертацією у провідних славістичних центрах Варшави та Кракова, а й налагодити плідні й міцні наукові, а також власне людські зв'язки з провідними представниками польської філологічної



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

науки (як вишівської, так і академічної), до яких належать Я. Рігер, Я. Самбор, Х. Поповська-Таборська, Р. Гжегорчикова, А. Марковський, В. Борись, Є. Русек та багато інших. За час, проведений у Польщі, вона не раз виступала на різних конференціях і семінарах, знайомлячи польську наукову громадськість не лише з матеріалами свого дослідження, а й інформуючи її про історію та сучасний стан розвитку українського мовознавства. Тоді ж вона познайомилася з низкою діячів польської культури, зокрема видатним польським поетом, ксьондзом Я. Твардовським, філософом і логіком А. Гжегорчиком, найкращим польським проповідником, єпископом Ю.Завітковським, професором Католицької академії у Варшаві ксьондзом Я. Будзішем, кінорежисером А. Самбором, літературознавцем Р. Таборським та багатьма іншими польськими інтелектуалами і патріотами.

Т. Черниш не раз відвідувала Польщу і після цього: як учасник XII Міжнародного з'їзду славистів у Кракові й інших численних міжнародних конференцій (таких, наприклад, як «Польська мова на східному Пограниччі», Варшава, 1999 р.; «Історія слов'ян у світлі лексики: пам'яті проф. Францішка Славського», Краків, 2001; «Дні варшавської полоністики 2006: пам'яті ксьондза Яна Твардовського» тощо), а також як слухач Інституту польської мови і культури «Полонікум».

У цей же період розгортається її плідна співпраця з проф. Я. Рігером у таких напрямках, як стажування українських студентів-полоністів у Польщі і вивчення польської мови на території України. Тією чи іншою мірою до цього були залучені її учні, студенти М. Оголенко (Юревич), О. Лазаренко, Л. Пупенко (Бондарчук), Л. Непоп, І. Аскерова, Л. Николаєнко, Л. Бойко, М. Щербак, Ю. Пілецька, О. Валієва, О.Самойленко, О.Новицька та багато інших. Співпраця з Я. Рігером та його колегами з відділу польської мови Пограниччя (Pracownia Polszczyzny Kresowej) Польської академії наук для низки студентів завершилося написанням не лише бакалаврських і магістерських, але й кандидатських робіт, керівниками яких була Т. Черниш («Лексичні особливості польських говірок на

території Хмельницької та Житомирської областей» Л. Непоп) та провідні українські слависти – акад. В. Русанівський («Особливості функціонування польської мови в Україні в XVII ст. (на матеріалі творів Лазаря Барановича») О. Лазаренко), чл.-кор. НАНУ О. Ткаченко («Фонетика, словозміна та соціолінгвістичний статус польської периферійної острівної говірки с. Красилівська Слобідка Хмельницької області» М. Юревич), д. філол. н. Т. Лукінова («Обрядова весільна лексика польської мови» Л. Бондарчук). Цій діяльності сприяло й те, що, починаючи з 2000 року, польська філологія в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка представлена окремою кафедрою полоністики.

Із середини 90-х років ХХ ст. відновлюється й активізується плідна співпраця Т. Черниш із дипломатичними представництвами Республіки Польща в Україні, зокрема у справі проведення щорічних регіональних і загальноукраїнських олімпіад з польської мови і літератури серед старшокласників польського походження, де вона здебільшого виконує обов'язки голови журі. Тоді ж налагоджується співпраця з Товариством українських учених польського походження та Товариством учителів польської мови м. Києва; на заходах, присвячених Дню польського вчителя, що їх організовують польські дипломатичні представництва в Києві, дослідниця виступала з численними доповідями.

Знайомство з поетичною творчістю ксьондза Яна Твардовського та з ним самим мало своїм наслідком те, що з 1997 року Т. Черниш разом зі своїм чоловіком, доктором філологічних наук С. Єрмоленком, почала працювати над перекладом його віршів. Ці переклади публікувались у періодичних польськомовних українських виданнях («Krynica», «Dziennik Kijowski», «Gazeta Polska»), а 2000 року у видавництві «Кайрос» (Краків-Київ) було видано двомовний том вибраних поезій Твардовського «Треба йти далі, або Прогулянка сонечка», що містить 175 поезій та їх перекладів із передмовою та примітками перекладачів. Того ж року відбулися презентації цього видання у Варшаві, Києві, Львові та Тернополі. На початку того самого 2000 року Т. Черниш було

## СИЛЬВЕТКИ

нагороджено відзнакою міністра культури й мистецтв Республіки Польща «За заслуги перед польською культурою» («Zasłużony dla kultury polskiej»).

Робота Т. Черниш над докторською дисертацією «Компаративно-типологічне дослідження слов'янської лексики в контексті етимологічних гнізд із близькозначними коренями», у якій особливу увагу було звернено на відомості польської мови і їх значення для реконструкції праслов'янського лексичного фонду, завершилася її успішним захистом 2003 р.; її опонентами були чл.-кор. НАНУ О. Б. Ткаченко, д. ф. н., проф. А. Й. Багмут і д. ф. н., проф. А. К. Смольська. На основі матеріалів дисертації з'явилася монографія «Слов'янська лексика в історико-етимологічному висвітленні (гніздовий підхід)» (відп. ред. акад. Г. П. Півторак). Т. Черниш стала другим після академіка Л. Булаховського доктором філологічних наук зі слов'янського мовознавства на кафедрі слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

З початком 2000-х років полоністична тематика наукової творчості Т. О. Черниш збагачується за рахунок ще одного напрямку: проблем викладання польської мови. Тоді вона стає членом Асоціації Брістоль – Міжнародної асоціації польських і закордонних викладачів польської культури і польської мови як іноземної; 2004 року бере участь у VI Міжнародній конференції з проблем глотодидактики «Викладання польської мови як іноземної і польської культури в умовах нової Європи» в Яхранці (біля Варшави), де вона виступила з доповіддю «Польсько-українські мовні пастки: переваги й труднощі викладання польської мови в контексті генетичної та типологічної близькості» і де Т. Черниш було обрано до складу правління цієї організації. Доповіді, присвячені лінгводидактичній проблематиці («Історія польської літературної мови: урок патріотизму для студентів-українців», «Про деякі аспекти полоністичної дидактики в Україні», «Історична складова у підготовці полоністів» тощо), вона також виголошувала на українсько-польських конференціях, котрі організовував Центр українсько-

польських студій, і на проведеній кафедрою полоністики Міжнародній науковій конференції «Європейський вимір української полоністики» (Київ–Умань–Ірпінь, 2007). Тетяна Черниш є укладачем польської частини «Українсько-польського словника лінгвістичної термінології» та «Польсько-українського словника лінгвістичної термінології» (обидва – Київ, 2004), а також автором численних навчальних програм, методичних розробок тощо. Вона підготувала до друку навчальний посібник «Нариси зі слов'янської порівняльно-історичної лексикології та етимології» (Київ, 2010).

Викладацьку діяльність Т. Черниш поєднує з керівництвом науковою працею студентів, аспірантів і докторантів. На сьогоднішній день вона підготувала трьох кандидатів філологічних наук, які є полоністами (уже згадана Л. Непоп, 2003 р.; І. Аскерова, дисертація «Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові», 2006 р.; М. Пасюрківська, дисертація «Зоонімічна лексика в польській фразеології: склад, семантика, функції», 2009 р.). Крім того, вона виступає як рецензент чи редактор підручників, посібників і навчальних програм, пов'язаних із викладанням польської мови в Україні. На своїй кафедрі вона організовує численні позалекційні культурно-дидактичні заходи, присвячені польським національним святкам тощо.

Доктор філологічних наук Т. Черниш є одним із чільних представників сучасної української лінгвоставістики. Вона опублікувала близько 100 наукових і науково-методичних праць – книжок, статей, навчальних програм. Гідне місце в цьому багатому доробку посідають роботи, присвячені питанням польської мови, походження, історичного розвитку, місця серед інших слов'янських мов, а також проблемам її викладання. Науково-викладацька діяльність Т. Черниш пов'язана насамперед із польською мовою, польською філологією. Заслуги дослідниці в царині лінгвістичної полоністики та лінгводидактики є широко відомими в Україні та Польщі, вони принесли визнання й повагу колег-філологів, широких кіл наукової й науково-педагогічної громадськості.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Слова на позначення високої температури (на матеріалі української та польської мов) // «Мовознавство». – 1982. – №2 – С. 67-74.
2. Z historii niektórych terminów prasłowiańskich z zakresu gospodarki żarowej // *Wariancja w języku. III Opolskie Spotkania Językoznawcze*. – Opole: WSP, 1991. – S. 217-221.
3. Компаративно-зіставне дослідження слов'янської лексики в контексті етимологічних гнізд із близькозначними коренями // *Мовознавство*. – 1998. – № 2-3 (XII Міжнар. з'їзд славістів. Доп. укр. делегації). – С. 168-179.
4. Я. Твардовський. «Треба йти далі, або прогулянка сонечка». Упорядкування, переклад, передмова і примітки Т. Черниш та С. Єрмоленка. – Київ: Kairos, 2000. – 400 с.
5. Czarodziej poezji polskiej (z okazji 95. rocznicy urodzin K. I. Gałczyńskiego) (стаття і переклади) // *Krynica*. – 2000. – № 28. – S. 31-34 (у співавт. з С. С. Єрмоленком).
6. До питання про розвиток псл. \*пекть у слов'янських мовах та діалектах // *Kontakty językowe polszczyzny na Pograniczu Wschodnim*. – Warszawa: Semper, 2000. – S. 37-47.
7. Historia polskiego języka literackiego: lekcja patriotyzmu dla studentów-Ukraińców // *Україна і Польща: стратегічне партнерство. Історія. Сьогодення. Майбутнє*. – Київ: Центр укр.-пол. студій, 2002. – Ч. 2. – С. 213-216.
8. Проблеми компаративно-типологічного вивчення процесів формування та еволюції гнізд культурно маркованої слов'янської лексики (псл. \*variti та його континуанти) // *Мовознавство*. – 2003. – № 2-3 (XIII Міжнар. з'їзд славістів. Доп. укр. делегації). – С. 127-137.
9. До питання про характер псл. \*kypěti: реконструкція на підставі прямих відповідників // *Dzieje Słowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Sławskiego*. – Kraków: UJ, 2002. – S. 107-113.
10. O niektórych aspektach dydaktyki polonistycznej na Ukrainie // *Роль паризької «Культури» в становленні українсько-польського взаєморозуміння. Збірник наукових праць міжнародного круглого столу*. – Київ: Центр укр.-пол. студій, 2002. – С. 98-101.
11. Слов'янська лексика в історико-етимологічному висвітленні: монографія. – Київ: б. в., 2003. – 480 с.
12. До вивчення українсько-інослов'янських мовно-культурних стосунків у рамках гніздового підходу: культурно марковані континуанти псл. \*var- // *Ukraina między językiem a kulturą*. – Kraków: Universitas, 2004. – S. 25-30.
13. Українсько-польський і польсько-український словник лінгвістичної термінології. – Київ: Бібліотека українця, 2004. – 572 с. (у співавт.).
14. Polsko-ukraińskie pułapki językowe: korzyści i trudności nauczania języka polskiego w kontekście bliskości lingwogenetycznej i typologicznej // *Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej. Materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Glottodydaktycznej*. – Warszawa: UW, 2005. – S. 477-481.
15. Komponent historyczny w szkoleniu polonistycznym // *Київські полоністичні студії*. – Т. IX. Європейський вимір української полоністики. – Київ, 2007. – С. 124-150.
16. Типологічні аспекти семантичної реконструкції гнізд праслов'янської лексики // *Слов'янські обрії. 14 Міжнар. з'їзд славістів. Доповіді*. – Київ, 2008. – С.768-791.
17. Структурні типи субстантивів зі значенням “пожежа, випалене місце” в історико-дериваційному гнізді псл. \*paliti // *Мово рідна, слово рідне. Prace naukowe ofiarowane Doktor Bożenie Zinkiewicz-Tomanek / Pod red. Oksany Baraniwskiej i Adama Fałowskiego*. – Kraków, 2009. – С. 26-45;

Tatiana CZERNYSZ

**POLSKO-UKRAIŃSKIE  
„PUŁAPKI” JĘZYKOWE:  
KORZYŚCI I TRUDNOŚCI  
NAUCZANIA JĘZYKA  
POLSKIEGO W  
KONTEKŚCIE BLISKOŚCI  
LINGWOGENETYCZNEJ I  
TYPOLOGICZNEJ<sup>1</sup>**

Specyfika nauki języka polskiego dla studentów-Ukraińców jest lingwistycznie uwarunkowana najpierw tym, iż oba te języki, polski a ukraiński, są blisko spokrewnione ze względu na ich wspólne pochodzenie słowiańskie. Ta bliskość genetyczna powoduje, że pomiędzy obu językami istnieje szereg podobieństw, mniej lub więcej konkretnych, obejmujących wszystkie działy ich struktury wewnętrznej. Jeszcze jednym źródłem bliskości typologicznej i cech wspólnych jest to, iż arealy obu języków sąsiadują ze sobą i nawet częściowo wzajemnie się pokrywają w wyniku historycznie ukształtowanego pogranicza językowo-kulturowego.

Podobieństwo języków polskiego i ukraińskiego spełnia ambiwalentną rolę w procesie dydaktycznym, nie tylko ułatwiając lecz zarówno komplikując ten proces. Źródłem tych trudności po części jest tendencja ku nieuzasadnionemu przeniesieniu na język polski nieistniejących w nim cech języka ojczystego (istotną okolicznością tutaj jest to, iż studenci ukraińscy są z reguły bilingwami ukraińsko-polskimi).

W artykule będą przedstawione niektóre przykłady uników fonetyczno-ortograficznych i leksykalnych na tle podobieństw i odmienności polszczyzny a języka ukraińskiego. Te przykłady, przedstawiające typowe niepoprawności, gromadzone były przeze mnie w ciągu szeregu lat.

<sup>1</sup> Друкується за: Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej. Materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Glottodydaktycznej / pod red. P. Garncarka. – Warszawa: Biblioteka Polonicum, 2005. – S. 477-482.

W zakresie systemu fonetycznego studenci ukraińscy mają kłopoty tak z wymową pewnych samogłosek, jak i spółgłosek, których albo zupełnie brakuje w ukraińszczyźnie, albo one mają odmienną artykulację. Więc co do części wokalicznej w fonetyce polskiej to pewne trudności tutaj stanowi wymowa (a stąd i pisownia) głosek nosowych *q* oraz *ę*. Ewolucja nosówek prasłowiańskich \**ǫ* tylnego i \**ę* przedniego jest bardzo różna w obu językach. Ukraiński nie zachował dawnych nosowych: psł. \**ǫ* tutaj przeszło w *u*, \**ę* rozwinęło się w *a* z poprzednią miękkością (ukr. я), por. psł. \**dǫbъ* > ukr. дуб, \**dǫby* > дуби, \**devęty* > дев'ять, \**devętyjъ* > дев'ятий. W języku polskim historia nosówek prasłowiańskich wygląda decydująco inaczej; najpierw to, że one w nim się zachowały i funkcjonują. Ale jeżeli w ukraińskim mamy bardzo srogą korelację pomiędzy każdą pragłoską a jej kontynuantem, to w polskim każda z nosówek rzutuje się na dwie pierwotne. Tę specyfikę ewolucyjną objaśnia się zmianami w artykulacji, czynnikiem iloczasu, cechą twardości / miękkości otaczających spółgłosek, por. psł. \**sǫdъ* > pol. sąd, \**sǫdja* > sędzia; psł. \**pęty* > pięć, \**pętyjъ* > piąty itp. Jak widzimy w wyrazach polskich występuje alternacja *q* / *ę* w tej pozycji, gdzie w prasłowiańskim rekonstruuje się tylko \**ǫ* albo \**ę*. Dlatego właśnie wykładowca ukraiński nie ma na swoim warsztacie dydaktycznym uniwersalnej recepty, z pomocą której mógłby zorientować studentów w jakim wypadku w wyrazie polskim mającym odpowiednik ukraiński powinno się pisać *q*, a w jakim *ę*. Sprawdzianem tutaj może być jedynie wiedza historyczna, to znaczy wiedza o prasłowiańszczyźnie, znajomość z którą odbywa się dopiero na trzecim roku studiów w ramach gramatyki historycznej języka polskiego oraz gramatyki porównawczej języków słowiańskich, na początku studiów zaś, znana rzecz, o międzysłowiańskich korelacjach fonetycznych studenci jeszcze nic nie wiedzą.

Co się tyczy omyłek, związanych z wymową nosówek, to tu na pierwszy plan występuje dążność ku realizacji tych głosek jak połączeń [on, en] w niewłaściwych pozycjach. Typowe omyłki, zdarzające się u studentów na piśmie, można podzielić na trzy rodzaje: 1. brak nosówek w wyrazach typu *pragnął*, *dął* i pod.; 2. dublowanie nosowości poprzez napisanie *n* po samogłosce nosowej, np. *święnto*, *pięnkny*, *żąńć*, *zięńć* i pod.;



3. mylnie unosowanie czystych samogłosek przed końcową *n*, ujmowaną jako element samogłoski nosowej, na przykład, *dzie* „dzień”, *cię* „cień”, *jesię* „jesień”, *pię* „pień”.

Kontynuując temat uników fonetyczno-ortograficznych, warto podkreślić, iż inaczej niż z nosówkami dla Ukraińców wygląda zagadnienie *ó* kreskowanego. W tym wypadku pomiędzy obu językami, ukraińskim a polskim, istnieje doskonała odpowiedniość (wyjątek stanowią jedynie kilka przykładów). Język rodzimy, ukraiński, staje się tutaj bardzo pomocnym: żeby zorientować studenta w poprawnej pisowni *ó* pochylonego wystarczy nauczyć go, że należy odnaleźć odpowiednik ukraiński, w którym w potrzebnym miejscu okazują się samogłoski *o*, *e*, *i* (w rosyjskim *o*, *e*), na przykład, *wól* – *вил*, *pióro* – *перо*, *wieczór* – *вечір*, *kóz* – *кіз*, *wozów* – *возів*, *żółty* – *жовтий*, *mówić* – *мовити* itp. Tym nie mniej, mimo obecność tak dobrej podpowiedzi omyłki tutaj też się zdarzają, z reguły to może być spowodowane nieumiejętnością dobrania korelata ukraińskiego/rosyjskiego; wtedy mamy napisanie *u* zwykłego zamiast *ó* ścieśnionego lub nietrafną pisownię tej ostatniej litery w wyrazach typu *tłum*, *chrust*, którym odpowiadają poc. *толна*, *хворост*. Nieraz przeze mnie były rejestrowane błędy tego samego rodzaju w wyrazach zapożyczonych, o których obcości osoba ucząca się nie wiedziała, to na przykład *reguła*, *cug*, *luz*, *lura*, *supel* i pod.

W obrębie fonetyki można także zwrócić uwagę na taką ważną polską cechę artykulacyjną jak całkowity brak redukcji w wymowie *o* w sylabach nieakcentowanych. Nosiciel języka ukraińskiego (jeszcze w większym stopniu rosyjskiego czyli pod wpływem ostatniego) wykazuje skłonność ku wymawianiu *o* bliższego ku *a*, tak zwane *akanie*. To udaje się zauważyć w takich wyrazach jak *pomagać*, *zapomoga*, *podwoić*, *mobilny* itp.

Niekiedy się zdarza, że studenci przenoszą niektóre cechy polskie do języka ukraińskiego. Przytoczę przykład z dziedziny konsonantyzmu. Tak, w ślady za ubezdźwięcznieniem polskiej głoski *w* w pozycji wygłosowej albo przed czy po głuchej spółgłosce (jak to w wyrazach *słów*, *w skok*, *wspaniały*, *kwiatów* itd.) ogłusza się ukraińskie *в*, szczególnie w formie czasu przeszłego czasowników rodzaju męskiego – por. ukr. *бачив* [bačyf], *робив* [robyf], *носив* [nosyf] itp., co od-

biega od normy literackiej. Co prawda, podobny efekt występuje również jako skutek interferencji ukraińsko-rosyjskiej.

W toku nauczania systemu konsonantycznego pewien problem stanowią głoski podniebienne-dziąsłowe (palatalne) *ć*, *dź*, *ś*, *ź*, które decydująco odróżniają polszczyznę od języka ukraińskiego; ten ostatni w swoim zasobie ma miękkie świszczące *č*, *ž*, *ś*. Zadanie wykładowcy w tym wypadku polega na tym, żeby nauczyć słuchaczy poprawnie i ładnie wymawiać polskie palatalne, nie zamieniając je przy tym na przytoczone miękkie ukraińskie. Ku rzeczy będzie tutaj zauważyć, że niekiedy ukraińskie *ч* [č] twarde bywa wymawiane niepoprawnie za miętko i wtedy student może odczytać pol. *cia-sto* jak ukr. *часно* «często», a pol. *ciemny* jak ukr. *чемний* «uprzejmy».

Pewne kłopoty sprawia wymowa wyrazów z wieloma głoskami palatalnymi, jak to w wyrazach *sierść*, *sieć*, *dzisieć*, *ciocia*, *Ziuzia*, *dziać się*, *usiądz*, *dzidzius* i pod. Przy tym zauważa się taka okoliczność: dobrze się ćwiczy każda głoska oddzielnie, o wiele trudniej kilka głosek w zbitkach. Jeszcze trudniejszą sprawą okazuje się zachowywanie kontrastu mięgkość–twardość, kiedy się wymawia przedniopodniebienne-dziąsłowe twarde *cz*, *dź*, *sz*, *ź/rz* w sąsiedztwie z palatalnymi *dź*, *ć*, *ś*, *ź*, na przykład: *zczyć*, *liczyć*, *ćwiczyć*, *dziedziczyć*, *ciżba*, *życie*, *sześć*, *ciecz*, *ćwiczenie*, *dziękczynienie* itd. Tę trudność artykulacyjną języka polskiego zawsze staram się zaprezentować jak świadectwo jego szczególnego blasku i wyrazistości. Ta gra twardości i miękkości powinna się stać dla uczącego się wykładnikiem wyjątkowego piękna polszczyzny.

W zasadzie trzeba stwierdzić, że język ukraiński w porównaniu z polskim jest bardziej wokaliczny. A biorąc tę cechę w szerszej skali ogólnosłowiańskiej, należy powiedzieć, że wśród języków słowiańskich polszczyzna ma stałą reputację jednego z najbardziej spółgłoskowych języków (wraz ze słowackim, czeskim i łużyckimi). Wysoką konsonantyczność polszczyzny potwierdzają poważne badania fonologiczne w dziedzinie typologii słowiańskiej. Tutaj mam na myśli fundamentalną rozprawę sławistów kijowskich pt. „Typologia historyczna języków słowiańskich” (red. nauk. A. Melniczuk, Kijów, 1986). W rozdziale „Fonematyka” napotykamy interesujące fakty, w których świetle tak wyglądają języki polski a ukra-

iński. Według przedstawionych obliczeń w języku ukraińskim względna ilość samogłosek jest najmniejsza – 6 z 47 fonemów w sumie, tj. 12,75 %, w polskim – 8 z 36, tj. 18,6 %<sup>2</sup>. Ale ilościowo odpowiedniość głosek i spółgłosek w systemie fonematycznym nie odpowiada ogólnej częstotliwości głosek i spółgłosek w tekstach tych języków ze względu na to, że częstotliwość niektórych głosek tego samego języka jest bardzo różna (naprzykład to takie fonemy jak *m', v', z, z', ž*). Badacze dysponują materiałem, zaświadczającym stopień udziału głosek i samogłosek w językach słowiańskich, a w tym w polskim i ukraińskim. Tuż w polszczyźnie na 100 samogłosek przypada 146 spółgłosek, w ukraińszczyźnie zaś te cyfry 100 i 129.<sup>3</sup>

Więc język ukraiński w zestawieniu z polskim jest bardziej wokaliczny. Nagromadzenie syczących i świszczących dźwięków nieraz nawet odstrasza obcokrajowców od zajęć tym językiem. Przypominam sobie jak śp. moja Mama, pochodząca z polsko-niemieckiej kolonii na Żytomierszczyźnie, opowiadała, że ich, Polaków, miejscowi Ukraińcy mile nazywali *Przekami* i *Przeczkami*.

Zatem szkolenie dobrej wymowy polskiej wymaga wielkiego wysiłku i ustawicznej pracy tak studenta jak i profesora. Zauważyłam, że już pierwsze tygodnie studiów mają ogromne znaczenie, które bym określiła jako prognostyczne. Pewne osoby, nie mające żadnego dotychczasowego doświadczenia w polszczyźnie, już na samym początku zajęć tym językiem wykazują wybitne zdolności: potrafią rozróżnić dobrą a złą wymowę, sami szybko się uczą pięknie wymiawiać dźwięki, wyrazy i całe zdania. Miałam kilka takich okazji w swojej praktyce dydaktycznej, kiedy po jednym roku studiów (w warunkach zwykłego programu nauczania) były wyniki o wiele przekraczające oczekiwane tradycyjnie.

Powracając do kwestii „pułapek” językowych, należy zauważyć, że dostarczają je również i inne podsystemy języka.

Ambivalentność roli cech łączących język polski a ukraiński wyraźnie się ujawnia w dziedzinie leksyki. Przystawianie zasobu leksykalnego polszczyzny jak i któregoś bądź innego języka obcego wymaga od uczącego się szczególnej rzetel-

ności. Proces uczenia się języka obcego, ale przy tym spokrewnionego z językiem rodzimym, ma specyficzną cechę psychologiczną, właśnie skłonność ku poszukiwaniom lżejszych dróg, tj. odnajdywaniu podobieństw pomiędzy swoim a nieswoim językami, żeby tamten nieznamy język stał się bardziej swoim. Najczęściej taka praktyka nie ma dobrych wyników, skutkując bowiem nieuzasadnione uzupełnienia. Dodam iż takie zjawiska, aczkolwiek niepoprawne, z punktu widzenia ogólnych praw, rządzących działalnością językową, są jak najbardziej naturalne i wykazują generalną tendencję ku uogólnieniom analogicznym.

W swojej praktyce dydaktycznej obserwuję zjawisko, które mogłabym określić jak dążenie ku utożsamieniu etymologicznemu, tj. odnajdywaniu korelatów leksykalnych. Przy czym czynność ta ma dwa kierunki: na podstawie języka rodzimego konstruuje się wyraz polski i, na odwrót, w wyrazie polskim odgaduje się odpowiednik ukraiński. I w takiej sytuacji powstaje też minimum dwie pułapki. Jedna – to podanie homonimu międzyjęzykowego, druga – nietrafność, nieściśłość semantyczna nawet w wypadku genetycznie pokrewnych wyrazów, które w każdym systemie językowym przeszły swoją specyficzną ewolucję znaczeniową.

Dalej pozwolę sobie zaprezentować niektóre uniki studenckie zanotowywane w ciągu ostatnich kilku lat (niektóre z nich to również typowe *false friends* tłumaczy). Najpierw przedstawię przykłady brzemiennej w omyłki semantyczne odpowiedniości w zakresie współczesnych polskich i ukraińskich wyrazów o etymologicznie wspólnym pierwiastku, zachowującym lekko dostrzegalne podobieństwo. Omyłki te powstają wskutek ekstrapolowania semantyki ojczystej na podobny wyraz polski. Por.:

pol. *wzruszyć* „wzbudzić uczucia” – ukr. *зрушити* „posunąć, zmienić położenie” (czasownik o treści czynności fizycznej);

pol. *przetwór, przetwory* „produkt uzyskany z jakiegoś surowca przez jego przeróbkę” – ukr. *перетворення* „przeobrażenia, zmiany”;

pol. *zręczny* „zwinny, zgrabny” – ukr. *зручний* „wygodny”;

pol. *niedziela* „ostatni dzień tygodnia, wolny od pracy” – ukr. *неділя* „niedziela”. Sytuacja komplikuje się tym że studenci, dla których język ukraiński jest rodzimym, są jednocześnie

<sup>2</sup> Istoryczeskaja tipologija slavianskich jazykov. Pod red. A.S. Melniczuka. – Kijew, 1986. – S. 34.

<sup>3</sup> Ibid., 35.

bilingwami ukraińsko-rosyjskimi; w języku rosyjskim rzeczownik *неделя* oznacza „tydzień”, zaś wyrazem rosyjskim o semantyce „niedziela” jest *воскресенье* (oznacza również „zmartwychwstanie”). Z tym ostatnim wyrazem związany jest zajmujący wypadek, kiedy to pewien młody chłopiec przetłumaczył tytuł powieści L. Tołstoja „*Воскресенье*», opowiadającej o odrodzeniu duchowym, jak «Niedziela»;

pol. *rozbawić* „rozweselić kogoś, rozśmieszyć” – ukr. *розбавити* „rozcieńczyć, rozwodnić”;

pol. *rozważanie(a)* „nazwa czynności od *rozważać* „przemyślać coś”, zastanawianie się nad jakimś zagadnieniem” – ukr. *розвага, розважання* „zabawa, rozrywka”;

pol. *wykładowca* „wyraziciel” – ukr. *викладач* „wykładowca”;

pol. *zajmujący* „wzbudzający ciekawość” – ukr. *зайнятий* (bezokolicznik formy niedokonanej *займати*) „zajęty”;

pol. *dziejowy* „historyczny” – ukr. *дієвий* „czynny, aktywny”;

pol. *święteczny* „związany ze świętem” – ukr. *святий* „święty”;

pol. *świetny* „bardzo dobry, doskonały” – ukr. *світлий* „jasny”;

pol. *siedziba* „rezydencja” – ukr. *садиба* „posesja”;

pol. *scalenie* „łączenie w całość, skupienie” – ukr. *зцілення* „uzdrowienie”;

pol. *wymazać* „pomazać, wysmarować; skreślać, usunąć” – ukr. *вимазати* „ubrudnić”;

pol. *rozbierać się, rozebrać się* „zdjąć z siebie ubranie” – ukr. *розбиратися, розібратися* „rozumieć coś, znać się na czymś”;

pol. *koić* „uspokajać” – ukr. *(с)коїти* „robić, czynić”;

pol. *przybierać* „wzmagać się, nasilać się” – ukr. *прибувати* „sprzątać”;

pol. *cierpienie* „ból, męka” – ukr. *терпіння* „cierpliwość”;

pol. *wyraz* „słowo” – ukr. *вираз* „wyrażenie”;

pol. *zakon* „organizacja religijna” – ukr. *закон* „prawo”;

pol. *na pewno* „pewnie” – ukr. *напевно* „chyba”;

pol. *podroby* „nadające się do spożycia narządy wewnętrzne zwierząt” – ukr. *подробиці* „szczegół”;

pol. *ściśle* „sprecyzowany, dokładny” – ukr. *стислий* „krótki”.

Następnie podaję kilka przykładów nieistniejących wyrazów polskich (albo istniejących, ale o innym pochodzeniu i znaczeniu), stworzonych przez studentów na podstawie realnych wyrazów ukraińskich:

ukr. *кидати* „rzucić” – pol. \**kidać*;

ukr. *складний* „złożony, skomplikowany” – pol. \**składny*;

ukr. *оповісти, оповідати* „opowiadać, opowiedzieć” – czasownik pol. \**powieść* (*powieła, powieł*);

ukr. *тріпка* „drzazga” – pol. *troska* \*”to samo”.

Podsumowując te dość krótko podane obserwacje, można powiedzieć, iż jednym z zadań dydaktyki języka polskiego dla nosicieli języka bliskospokrewnionego musi być uwzględnienie stosunków podobieństw i odmienności pomiędzy obu językami, orientowane tak na ujawnienie niebezpieczeństw, które te stosunki potencjalnie zachowują w sobie, jak i korzystanie z nich w celu optymalizacji procesu dydaktycznego.

## УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ДІАЛОГИ ГАБІЛІТОВАНОЇ ПОЛОНІСТКИ ОКСАНИ ВЕРЕТЮК



**В**еретюк Оксана Михайлівна (нар. 1 січня 1955 р.) – кандидат філософських наук, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, професор Жешувського університету (Польща), компаративістка, славістка, зокрема полоністка.

Дослідниця народилася у селі Струсів Терновлянського району Тернопільської області. У 1978 р. закінчила Львівський державний університет ім. Івана Франка, навчалася на кафедрі слов'янської філології й отримала спеціальність «філолог-славист: польська, чеська мови та літератури; викладач російської мови та літератури». У цьому ж році завершила чотирирічне навчання у заочній формі на Центральних республіканських курсах іноземних мов (Київ), одержавши додаткову кваліфікацію «викладач англійської мови».

Ще у студентські роки писала й публікувала статті, присвячені творчості відомого чеського поета і перекладача Їржі Тауфера. Відтоді наукові інтереси дослідниці перехрещуються на літературі й філософії західнослов'янських народів.

1991 року у Львівському державному університеті імені Івана Франка успішно захистила кандидатську дисертацію «Гуманістичний зміст реїзму Тадеуша Котарбінського», виконану в Інституті суспільних наук (Львівська філія АН України) під керівництвом проф. Вернікова М.М., й отримала ступінь кандидата філософських наук.

Повернувшись у рідне місто Тернопіль, невдовзі спричинилася до появи нової спеціальності на філологічному факультеті Тернопільського державного педуніверситету («українська мова та література; польська мова, зарубіжна література») й до нинішнього дня читає курс польської літератури для студентів цього напрямку, опікується магістрами, аспірантами.

У 1995-1999 рр. перебувала на габілітаційному науковому стажуванні у Варшавському університеті, де 1998 року видала габілітаційну монографію «Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej», а 2001 року після завершення всіх обов'язкових формальних процедур, пов'язаних із габілітацією, вчена рада факультету полоністики Варшавського університету надала їй ступінь доктора габілітованого гуманітарних наук зі спеціальності «літературознавство», який незабаром був нострифікований на вченій раді Київського національного університету імені Тараса Шевченка й затверджений ВАКом України. Учене звання професора їй надано 2005 року. Уже дев'ять років „ваківський український” і „титularyний польський” професор Оксана Веретюк поєднує науково-дидактичну роботу в Україні та Польщі, працюючи на посаді «звичайного» професора в Жешувському університеті та професора кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка.

Коло її наукових зацікавлень досить широке: дослідниця пише про діалог слов'янських літератур і літератур англomовних країн; про



ідентифікацію національної літератури; національну ідентифікацію літератури пограниччя; інтерференцію літератур і культур пограниччя. Її цікавить і поетика повоєнного роману; жанрові зміни у прозі 70-90-х рр. ХХ ст.; часопростір, нарація в сучасному європейському романі; польський, український, чеський і англомовний постмодерністичний роман у контексті світового постмодернізму; поетика еміграційної літератури; питання імагології: «свій» і «чужий», «свій» та «інший» у польській, українській, англійській, ірландській та чеській літературах; поетика еміграційної літератури; термінологічна (без)еквівалентність у англосакському і слов'янських літературознавствах; переклад і компаративістика; антропологія перекладу тощо.

Дослідниця інтерпретує у річищі актуальних тенденцій доробок найвидатніших постатей європейської літератури ХХ ст. – Б. Шульца, К. Войтили, С. Вінченза, М. Кундери, Є. Маланюка, Ю. Тувіма, А. Кусьневіча, В. Одоєвського, Л. Бучковського, І. Вільде, Ю. Андруховича, М. Гретковської та багатьох інших.

О. Веретюк є авторкою понад ста двадцяти наукових праць, найважливіші з яких: книжкові видання «Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej (L. Buczkowski, A. Kuśniewicz, W. Odojewski, U. Samczuk, I. Wilde, R. Andrijaszuk)» (1998), «Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти)» (2001), наукові критично-літературознавчі статті «Три моделі постмодернізму: Мануеля Гретковска, Анже-ла Картер, Юрій Андрухович» (2000), «Prawda i legenda o Polsce w życiu i twórczości Ułasa Samczuka» (2002), «Ukraina Stanisława Vincenza» (2002), «Wchodzimy, wracamy czy wyrzekamy się Zachodu? (Kundera, Gretkowska, Dibrowa)» (2003), «Drugie płuco» (o recepcji poezji Karola Wojtyły na Ukrainie – lektura, tłumaczenie)» (2006), «Tożsamość literatury narodowej w epoce globalizacji» (2007), «Wymienna tożsamość: Wasyl Machno tłumaczy Janusza Szubera» (2008); «The Ukrainian Reception of Bruno Schulz's Writings: Paradox or Norm?» (2009), «Kategoria pogranicza i jego galicyjskie kody» (2009), «„Non est ars mori sed vivere”: видатний польський

знавець англійської літератури і компаративіст Анджей Третяк» (2009), «The greek-catholic priest and his family in the Ukrainian and Polish prose of the political totalitarian period (Iryna Vil'de, Andrzej Kus'niewicz)» (2009); теоретично-літературознавчі та перекладознавчі праці: «Zmiana form czasowo-osobowych a perspektywa narracyjna w sztuce opowiadania» (2004), «Термінологічна неадекватність при викладанні теоретичних літературознавчих дисциплін (конфронтація перекладу: українська-російська-польська-англійська мови термінології)» (2006), «Komparatystyczne pułapki czyhające na tłumacza» (2007) тощо.

У монографії «Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej (L. Buczkowski, A. Kuśniewicz, W. Odojewski, U. Samczuk, I. Wilde, R. Andrijaszuk)», всупереч найбільш ревним захисникам автономності й деїдеологізації літератури, всупереч прихильникам тенденційного мистецтва, на прикладі високохудожньої польської та української прози О. Веретюк простежила, як формується образ України в конфліктних і позаконфліктних ситуаціях, проаналізувала бачення України персонажами польських та українських романів – поляками й українцями.

Для дослідження вчена вибрала романи трьох польських і трьох українських письменників, а саме: «Wertepy» («Вертепи») (1937, опубл. 1947), «Czarny potok» («Чорний потік») (1946, опубл. 1947), «Dorycki krużganek» («Дорична галерея») (1957) Леопольда Бучковського (1905-1989); «W drodze do Koryntu» («На шляху до Коринфу») (1964), «Strefy» («Зони») (1971), «Mieszaniny obyczajowe» («Звичаєва мішанина») (1985) Анджея Кусьневіча (1904-1993); «Wyspa ocalenia» («Острів уціління») (1950-1951, опубл. 1964), «Zasypie wszystko, zawieje...» («Засипле все, завіє...») (1967, опубл. 1990) Владзімежа Одоєвського (1930 р.н.); «Волинь» (1929-1937, опубл. 1990), «Чого не гоїть огонь» (1949-1958, опубл. 1994) Уласа Самчука (1905-1987); «Сестри Річинські» (1958-1964) Ірини Вільде (1907-1982); «Полтва» (перша версія – «Полтва» (1968), друга, змінена – «Думна дорога» – 1982) Романа Андріяшика (1933-2000) – усього дванадцять творів. Близькі за тематикою, часопростором, вони відрізняються не лише ідейними акцентами головного образу, але й способами творення уявного сві-

## СИЛЬВЕТКИ

ту, іншим образним баченням України. Дослідницька увага, перш за все, звернена на польську прозу – українська служить контрастним тлом, яке допомагає у визначенні формотворчих різниць та етнічних стереотипів.

Долі польських та українських письменників, твори яких проаналізовано в монографії, безпосередньо пов'язані з Україною (а мова йде про Поділля, Галичину, Покуття й Волинь – території, що входили у міжвоєнний період до складу II Речі Посполитої); в усіх аналізованих романах є виразні сліди автобіографізму. Для більшості їхніх авторів: Л. Бучковського, А. Кусьневича, В. Одоєвського, У. Самчука – це Україна в спогадах, втрачена назавжди країна дитинства та юнацьких літ, перших вражень, переживань, першого досвіду. Бачиться вона ними ностальгічно, крізь призму болю втрати: так розпорядилася Доля й Історія. У. Самчук створив образ пробудженої в Першу світову війну й напередодні Другої світової війни української свідомості. Ірина Вільде і Р. Андріяшик писали про Україну тоталітарну, піддану комуністичній ідеологізації, суперечливу й внутрішньо роздерту. З ближчої чи дальшої часової віддалі всі письменники розповідають про міжвоєнну Україну, часто сягаючи у своїх ретроспекціях більш віддалених – попередніх чи пізніших – подій; Бучковський у романі «Werteru» змальовує, крім міжвоєнної, Україну в Першій світовій війні, а Кусьневич і Самчук – крім міжвоєнної («Strefy», «Чого не гоїть огонь») – ще пізнішу, Україну Другої світової війни та повоєнну, радянську й еміграційну. Отже, вони творять, кожен на свій лад, образ України, сприйнятої українцем і поляком.

У монографії поетапно відкриваються способи творення художнього світу аналізованих романів. Отже, типологічні подібності простежуються на рівні формування візії – уявлення, образного зображення України в різних конструкціях уявного світу, що відображають певні фази в еволюції польського та українського роману, світові закономірності й національні особливості його розвитку.

Вибір України, що вириває з уявних, образних світів, як предмету дослідження не відмежовує наукову працю від реальної історії та непопулярної в 90-ті роки у польському літературознавстві реальної політики й

ідеології. Адже в кожному розглянутому творі про Україну виразно присутня суспільно-політична тема, що й спонукає не обходити осторонь ідеологічної проблематики. Отож, візія України імплікує осягання як ідеї, так і ідеології: саме в їх поєднанні постає Україна в кожному з аналізованих романів. Україна бачиться не лише як сплетення державних, суспільно-політичних і національних інтересів, а й як спільна батьківщина із внутрішньої, суб'єктивної перспективи, тобто з погляду окремих персонажів.

Твори В. Одоєвського, Л. Бучковського, А. Кусьневича («Strefy», «W drodze do Koryntu») презентують роман перехідного типу, з екзистенційною домінантою; диалогія Ірини Вільде, романи У. Самчука, «Полтва» Р. Андріяшика та «Mieszaniny obuczajowe» А. Кусьневича – перехідний тип з історичною домінантою. Під час зіставлення аналогічних формотворчих планів польських і українських романів дослідниця брала до уваги особливості темпу й характеру еволюції кожної з літератур: не можна не звернути уваги, наприклад, на роль, яку відіграв період тоталітаризму, що тривалий час гальмував розвиток української літератури; важко оминати специфічну роль польської «кресової» ностальгії.

Формування візії України у польських та українських романах авторка простежила на поетикальному рівні (нарація, час, простір, персонажі); зіставила етнічні автотагетеростереотипи, а також дослідила археологію стереотипів.

У першому розділі «Україна в нараційній перспективі» О. Веретюк розглянула формування візії України на рівні нарації, бо ж від того, *хто, де, коли і як* розповідає про Україну, залежить її презентація та рецепція. Проблема наратора, форм нарації та нараційної ситуації в аналізованих романах стають тут предметом дослідження. Проаналізовані твори свідчать про еволюційні зміни в нарації польської й української прози ХХ ст. Візію України формують, головним чином, персонажі, причому має місце злиття автора, наратора й персонажа. Національність, соціальне походження, інтелект і професія персонажів окреслюють перспективу візії, роблять її складною й багатогранною.

У другому розділі «Час України» дослідниця унаочнила часові форми у дванадцяти романах про Україну: історичний час, час нарації, фабулярний час, психологічно-суб'єктивний час. Усі твори розповідають про Україну. Час романів (*czas powieściowy*) – то час України: на рівні фабули й нарації, в прагматиці проєктованої рецепції, а також з погляду реляцій між ними. У зв'язку з нараційно-рецептивною структурою аналізованих епічних творів, Україна розглядається в перспективі «різноманітної» кількості часів і часових дистанцій, які визначають час уявного світу, час нарації, а також час написання, опублікування й рецепції романів.

Авторка встановила, що з огляду на співвідносність часових форм твір «Чого не гоїть огонь» Самчука близький до романів «Dorycki krużganek», «Czarny potok» Бучковського, а в історичному часі співвідносний з диалогією Одоєвського; «Wertepu» Бучковського найбільше відповідають Самчуковій «Волині», а твори Кусьневича – диалогії Ірини Вільде «Сестри Річинські» і «Полтві» Андріяшика.

У третьому розділі – «Простори України» – дослідниця розглянула категорію простору України, оригінально представлену в кожному з дванадцяти романах, і зосередила свою увагу на спільних для українських і польських творів мотивах Дому. Подала сучасне розуміння категорії простору у світовій літературознавчій науці, зокрема в наратології (Дж. Прінс, М. Гловінський, М. Плахецький, А. Менділов) і підкреслила виняткове значення й особливий вимір простору в романах про Україну. Виділила три основні просторово-географічні площини уявних світів аналізованих творів: 1) волинські («Волинь», «Чого не гоїть огонь»); 2) подільсько-волинські («Wertepu», «Czarny potok», «Dorycki krużganek», «Zasybie wszystko, zawieje...», «Wyspa ocalenia»); 3) галицькі, буковинсько-покутсько-подільські («W drodze do Koryntu», «Strefy», «Mieszaniny obyczajowe», «Сестри Річинські», «Полтва»).

Доля розпорядилася так, що після Другої світової війни половина з авторів аналізованих романів опинилася далеко від місця свого народження. Назавжди віддалилися від України Бучковський, Кусьневич і Самчук. Ніколи вже не повернувся до дідівського маєтку між

Теребовлею й Чортковом на Тернопіллі Одоевський. Однакова туга за втраченими назавжди батьківськими просторами, ностальгічне відчуття породжують у текстах схожі мотиви Дому й Подорожі.

В останньому, четвертому розділі – «Персонажі як творці багатоетнічної візії України» – авторка розглянула проблеми поетики, найбільше пов'язані з позалітературними чинниками. Особливу увагу вона звернула на функціонування етнічних стереотипів, і в першу чергу на стереотипне сприймання українця та поляка одне одним. Галицька Україна, Поділля та Волинь заселені різними національностями, різними етнічними групами. Як у багатонаціональному тиглі, змішалися тут українці, євреї, поляки, чехи, росіяни, німці, румуни, вірмени й цигани, гуцули, бойки і лемки. Значною мірою персонажі групуються за національною належністю, соціальним станом: українці – це найчастіше селяни або ж інтелігенція з селян у першому поколінні, поляки – переважно поміщики й адміністративні працівники, чехи – багаті сільські колоністи, росіяни – головним чином військові, євреї – скупники й торговці. Майже в усіх творах зауважується – як істотний чинник – етнічна поляризація персонажів.

Мова, вчинки персонажів допомагають виникнути в сенс стереотипів. У формуванні візії України надзвичайно важливу роль відіграють етнічні гетеростереотипи, тісно пов'язані з національною психікою, менталітетом, культурно-господарською діяльністю двох сусідніх народів, українців і поляків. Оскільки для аналізу вибрано високохудожню прозу, кращі зразки польського та українського роману, дослідниця говорить не так про чисті стереотипи, прояв етноцентричних тенденцій, як про стереотипоподібні явища, що відображають культурно-історичні процеси. Це стереотипні ситуації й риси, цитовані стереотипи. Вона подає стислу археологію гетеростереотипів (прислів'я, приказки про українців і поляків), простежує їхній подальший шлях: фольклор – художня література – суспільна практика. На прикладі польської прози в методології сучасної імагології аналізує образ «іншого», українця, виявляє рудименти давніх і новіших гетеростереотипів.



Поєднуючи працю в Жешувському університеті та Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка, О. Веретюк підготувала вісьмох українських кандидатів наук і двох польських докторів наук, дисертації чотирьох з них безпосередньо пов'язані з польською літературою. Це праці Наталі Янус (Канівець) «Роберт Бернс в Україні, Росії та Польщі» (2007); Наталі Ліщинської «Парадигма зла в сучасному українському, польському й англійському романі (Валерій Шевчук, Стефан Хвін, Вільям Голдінг)» (2007); Радослава Беня «Zmienić przeszłość: *alternate history* w perspektywie genologiczno-komparatystycznej (Jacek Piekara i Orson Scott Card)» (2010) і Івони Врубель «Realizm magiczny w twórczości Olgi Tokarczuk i Angeli Carter» (2010).

Професор Веретюк є дійсним членом авторитетних наукових міжнародних товариств: ICLA (International Comparative Literature Association), BICLA (British Comparative Literature Association), European Network Of Comparative Studies (REELC-ENCLS), членом-кореспондентом CCLA (Canadian Comparative Literature Association) і ACCA (American Comparative Literature Association); входить до Видавничої Ради «Наукових записок» ТНПУ (серія «літературознавство», очолює видання міжнародного англомовного наукового збірника «Studia Anglica Resoviensia» (International English Studies Journal, Part II Comparative Studies).

### Вибрані полоністичні праці:

1. *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (L. Buczkowski, A. Kuśniewicz, W. Odojewski, U. Samczuk, I. Wilde, R. Andrijaszuk). – Warszawa, 1998. – 297s.

2. Три моделі постмодернізму: Мануеля Гретковска, Анжела Картер, Юрій Андрухович // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ. «Лінгвапакс УІІІ». – Київ, 2000.

3. Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі (Видання. Постагі. Українсько-польські літературні контакти). – Тернопіль, 2001. – 126с.

4. *Prawda i legenda o Polsce w życiu i twórczości Ułasa Samczuka* // «Przegląd Humanistyczny». – 2002. – Nr 2.

5. *Ukraina Stanisława Vincenza* // Dialog. Komparatystyka. Literatura. – Warszawa, 2002.

6. *Wchodzimy, wracamy czy wyrzekamy się Zachodu?* (Kundera, Gretkowska, Dibrowa) // «Akcent». – 2003. – Nr 4. – S. 69-79.

7. *Zmiana form czasowo-osobowych a perspektywa narracyjna w sztuce opowiadania* // Punkt widzenia w tekście i w dyskursie. – Lublin, 2004.

8. Термінологічна неадекватність при викладанні теоретичних літературознавчих дисциплін (конфронтація перекладу: українська-російська-польська-англійська мови термінології // Терміносистема сучасного літературознавства. – Тернопіль, 2006.

9. „Drugie płuco” (o recepcji poezji Karola Wojtyły na Ukrainie – lektura, tłumaczenie) // Karol Wojtyła – poeta. – Warszawa, 2006.

10. *Komparatystyczne pułapki czyhające na tłumacza* // Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej. – Szczecin, 2007.

11. *Tożsamość literatury narodowej w epoce globalizacji* // Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. – Poznań, 2007.

12. „Wymienna tożsamość”: Wasyl Machno tłumaczy Janusza Szubera // „Fraza”. – 2008. – Nr 1-2. – S.311-314.

13. *Kategoria pogranicza i jego galicyjskie kody* // *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*, pod red. O. Weretiuk, J. Wolski, G. Jaśkiewicz. – Rzeszów: Wydawnictwo UR, 2009. – S. 14-23.

14. „Non est ars mori sed vivere”: видатний польський знавець англійської літератури і компаративіст Анджей Третяк // Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство (27). – 2009. – С. 371-376.

15. *The greek-catholic priest and his family in the Ukrainian and Polish prose of the political totalitarian period* (Iryna Vil'de, Andrzej Kuśniewicz) // *Studia Anglica Resoviensia*. – Vol.6. – 2009. – P. 170-179.

16. *The Ukrainian Reception of Bruno Schulz's Writings: Paradox or Norm?* // (Un)masking Schulz. *New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, ed. Kris van Heuckelom, Dieter de Bruyn. – Amsterdam-New York: Rodopi, 2009. – S. 349-361.



Оксана ВЕРЕТЮК

## ТРИ МОДЕЛІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: АНЖЕЛА КАРТЕР, МАНУЕЛЯ ГРЕТКОВСЬКА, ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ<sup>1</sup>

На світовій карті літературного постмодернізму Росія, а особливо Україна й Білорусія, ще й до сьогодні займають найбільш непомітне місце серед європейських слов'янських країн. Щодо Чехії, Словаччини й Польщі, ці країни, здобувши незалежність, визволившись від комуністичної ідеології й покращивши своє економічне становище, отримали сприятливий ґрунт для розвою анархічного духу та незуніфікованих, деструктивних, дезінтеграційних революційних ідей. Диспонуючи добрими передмодерністськими (тобто, модерністськими, щоб позбутися оксюморону) традиціями, Польща та Словаччина [Сиваченко 1992] в цьому плані найповніше виявили себе. Власне зі всіх слов'янських країн Польща була краще за інших підготовлена до сприйняття та співтворення пост-модерністичного соціокоду, і про це досить переконливо говорилося в польському літературознавстві наприкінці 90-х років і вже у 2000 році [Janaszek-Ivanickova 1995: 423-427]. Придатність Польщі до постмодернізму, чи постмодерна спроможність польської літератури пояснюється тим, що, на відміну від інших слов'янських літератур, польська література, з невеликими й поодинокими протягом всього повоєнного періоду перервами зберігала живі контакти зі західно-європейською й залишалася вірною своїм авангардистським, модерністичним традиціям. У найменшій мірі вона "постраждала" від тиску соцреалізму і в найбільшій мірі залишалася вірною собі. Вже десь від

1956 р. починаючи, польська культура відкинула нав'язаний зверху тоталітарний, однорідний, зуніфікований щодо напрямку характер і широко відчинила двері різноманітності думок, поглядів, ідей, стилів і форм. Віткаци (Станіслав Віткевич), Вітольд Гомбрович, Кароль Іжиковський, Бруно Шульц були попередниками постмодернізму, і, зрозуміла річ, без них не появилися б пізніше Славомір Мрожек, Тадеуш Ружевіч, Леопольд Бучковський, Анджей Кусьневіч, Теодор Парніцкій, Донат Кірш та багато інших постмодерністів у польській літературі 60-80 рр. Мрожек і Ружевіч створили польську модель театру абсурду та театру гротеску; Бучковський і Кусьневіч, творчості яких я присвятила габілітаційну монографію [Veretiuk 1998: 297], показують світ уламковий, фрагментарний, пародійно-гротескний („Czarny potok”, 1946; 1954; „Dorycki krużganek”, 1957, „Kamień w pieluszkach”, 1978; „W drodze do Koryntu”, 1964, „Król obojga Sycylii”, 1978). Мов у розбитому дзеркалі, видно у Бучковського багатомірність і рінорідність площин, що накладаються, схрещуються, переломлюються, а окремі їхні фрагменти ведуть між собою тільки їм самим до кінця відому ґру. У Кусьневича світ зазнає метаморфози, гіпертрофії, гротескних змін і грається з читацькою уявою зміненими кшталтами й гатунковими особливостями. Отже, польська література вже в 50-60-ті рр. «була інтелектуально підготовлена до прийняття нової мови, нового стилю в МНСТепТВі» [Dąbrowski:81]. Мова і стиль постмодерна линули до Польщі перш за все не з його батьківщини - Америки, а зі Західної Європи. Спочатку театр абсурду Беккета, Йонеско, Женета, Дюрренматта; пізніше «nouveau roman» з теоретичними обґрунтуваннями Робба-Грійє, Наталі Саррот, Мішеля Бутора; наприкінці 70-х рр. захоплення латиноамериканським постмодерністичним «магічним реалізмом Гарсія Маркеса, Кортасара, Карпент'єра (а сьогодні захоплення «магічним реалізмом» племінниці колишнього президента Чілі Ізабель Альєнде, нар. 1942 р.), а також творами багатьох західно-європейських постмодерністів: британця Джона Фаулза, італійців Умберто Еко та Італіо Кальвіно, чеха, французького емігранта з

<sup>1</sup> Друкується за: Веретюк О. Три моделі постмодернізму: Мануеля Гретковська, Анжела Картер, Юрій Андрухович // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНДЛУ (ЛІНГВАПАКС-VIII). Філологія, педагогіка і психологія в антропоцентричних парадигмах. – Випуск 3В. – Київ: Видавничий центр КНДЛУ, 2000. – С. 414-418.

## СИЛЬВЕТКИ

1969 р., Мілана Кундери. Після 1989 р. ситуація дещо змінилася: ринув постмодерністичний потік із-за океану, та й надалі в англосакському струмені переважав британський компонент: “Мантисса” Фаулза (1982, на щастя, перекладена і українською мовою), з багатшаровою структурою подій, марень і філософських роздумів про сенс буття й небуття, про значення літератури й мистецтва, про “рецепти” постмодерністичного конструювання, з грою-дискусією автора зі своїм персонажем, з пародією на гіперсексуальний роман; “Success” (1978), “London Fields” (1989), “Einstein’s Monsters” (1987), Мартіна Еміса (1949), сина чоловіго представника британського руху 50-60-х рр. “молодих і гнівних” Кінгслі Еміса, який, послуговуючись іншими, ніж батько, засобами - гротеском, сатирою та технікою експресіонізму, -показує зловісний образ сучасної цивілізації; твори Анжели Картер (1940-1992), яка представляє британський варіант “магічного реалізму” та літературного фемінізму.

Географічно літературний постмодернізм крокує зі заходу на схід, і, коли американський і англійський значною мірою впливав на польську літературу та в значній мірі спричинив формування польської постмодерністичної моделі, то польський літературний постмодернізм, ширше - модерністична свідомість поляків - певною мірою впливала на формування постмодерністичної свідомості в Україні, що й відчутне на творчості ЮАндруховича, для якого найновіша польська література була посередником між англосакським і франко-германським Заходом, а також автентичним джерелом постмодернізму у його слов’янському варіанті.

Для аналізу вибрано три твори: „My zdeś emigranty” (1995) молодій польській письменниці Мануелі Гретковської (1964), авторки шести книг („Tarot paryski, 1993; „Kabaret metafizyczny”, 1994; Podręcznik do ludzi, 1996; „Swiatowidz”, 1998; „Namiętnik”, 1998); „The Tiger’s Bride”, казку-новелу зі збірки “The Bloody Chamber” (1979) письменниці Анжели Картер (1940-1992), авторки кільканадцяти книг, серед яких „Heroes and Vil-lains”(1969), „Love”(1971), „The Infernal Desire Mashines of Doctor Hoffman”

(1972), „Fireworks” (1974), „The Passion of New Eve”(1977), „Nights at the Circus”(1984) і остання опублікована за життя авторки книга „WiseChildren”(1991); а також роман “Перверзія” (1996) відомого й досить самотнього українського “постмодерніста” Юрія Андруховича (1960), автора книг “Рекреації” (1992), “Московіада” (1993). Ясна річ, один твір ще не визначає національну модель літературного постмодернізму, але проливає світло на певні її ознаки, своєрідні кшталти, готовість форм, завершеність чи незавершеність процесу.

Усі книги об’єднує один спільний елемент: люди без батьківщини, точніше, персонажі, про яких ідеться мова, перебувають у стані без батьківщини. В українському й польському варіанті цей момент акцентується, стає змістовим і подієвим центром, а в оповіданні-новелі-казці Картер про емігрантський статус колишнього петербурзького дворянина, який програв у карти останнє - малолітню доньку, повідомляється між іншим; безвітчизняність витісняється тут феміністичною ідеєю, обрамленою казковою фантастикою й гротеском.

«Батько програв мене Бестії в карти. Особлива шаленість охоплює мандрівників з Півночі, коли вони опиняються в цій прекрасній країні, де дозріває цитрина [алюзію до цитрини знайдемо у «Перверзії» Андруховича – Ада Цитрина та її доля – О. В.]. Прибуваємо з краю холодної погоди, там ведемо війну з природою, але тут, ах! можна подумати, що ми перебуваємо на благословенній землі, де лев мирно спить поруч з ягнятком»<sup>2</sup> [Carter 1995: 114], - впроваджує читача у твір персонаж-наратор, донька колись заможного російського поміщика, а тепер безмежно азартного – стихійна російська душа! – і нещадно бідного прибульця в (вгадується) Італію.

Майже всі персонажі творів зрілої Картер, крім “Wise Children”, – мандрівники, чужинці, прибульці у напівреальних і цілком фантастичних людських спільнотах. Відчужені, самотні, там вони набувають досвіду і роздвоюються. У невеликій новелі-казці “The Tiger’s Bride” поєднуються риси, характерні

<sup>2</sup> Переклад авторський. - О.В.

для зрілої творчості А.Картер: “магічний реалізм”, фемінізм, постмодернізм. Магічний реалізм набуває тут форми улюблених для Картер сюрреалістичних перетворень: Бестія, гравець-переможець, справді стає звіром, тигром у людській масці, а хутряна мантия героїні, подарована ним, на очах у читача розповзається щурами, мишами й іншими гризунами. Ця ірреальна площина зображення сприяє поглибленню ідейного змісту, феміністичного протесту проти усталених законів і норм західноєвропейського патріархального суспільства, що освячують купівлю-продаж чоловіками жінки, трактують жінку як сексуальну забавку, гру. “The Tiger’s Bride” є одночасно відповіддю Маркізові де Саду: між жінкою-монстром і жінкою-овечкою (victim), існує золота середина, компроміс між чоловіком-тигром (вовком) і покірною овечкою-жінкою. Сама Картер відмежовувалася від наданої їй критиками приналежності до постмодернізму, називаючи новітні, деструктивні риси своїх творів “ман’єризмом”. Західні критики контроверсійно дискутують приналежність Картер до постмодернізму, коливаючись в своїх оцінках від “чолової”, “класичної” представниці британського постмодернізму – саме завдяки наявності фемінізму - до заперечення постмодерністичної суті її творів у зв’язку з їх насиченням тою ж феміністичною ідейністю [Kamionowski 2000]. Усе залежить від того, що розуміти під постмодернізмом і як обмежувати його рамки. У широкому розумінні – коли до постмодернізму залучаємо “магічний реалізм” та “новий роман” а також Гюнтера Грасса (але Грасса з романом “Der Butt”, а не з «Ворожінням жабура») -Анжела Картер і зі своїм фемінізмом залишається постмодерністкою. Виразна феміністична спрямованість робить постмодернізм британської письменниці уламковим, підважує постмодерністичну концепцію радикального плюралізму, різноманітності, але за багатьма іншими критеріями, а особливо за художньою позицією і за художніми техніками, Анжела Картер постмодерністка, експерименти якої у жанрі готичного та пікарейського романів, численні алюзії до Біблії та світової літератури, запрограмована інтертекстуальність і запро-

грамоване порушення принципу «mimesis» достатньо вплинули на літературний постмодернізм слов’янських країн, що побачимо нижче, на прикладі Ю.Андруховича. На мою думку, фемінізм - це шлях Картер у пошуку постмодерністських цінностей. Так шукають цінностей українські й польські постмодерністи, цілеспрямовано й методично піддаючи деструкції тоталітаризм, уніфікацію, “уравніловку”, релігійний та ідеологічний фундаменталізм.

У першому творі М.Гретковської проблема викорінення, втрати зв’язку з батьківщиною є наріжною, вихідною, про що свідчить сама назва книги, подана авторкою оригінальною російською мовою, бо ж нерідко героїня, щоб скрити свої польські корені у Парижі й відмежуватися від політичної історії Польщі, видає себе за російську емігрантку. До речі, сама авторка залишила кордони Польщі наприкінці 80-х й до нині перебуває в Парижі, і деякою мірою роман - а точніше, мініроман - є автобіографічним. Аналізований мною твір, *перший* роман польської письменниці, найменш постмодерністичний, але і він вже виявляє певні спільні риси сьогоденного польського літературного постмодернізму, зосереджені в творчості Стефана Хвіна, Анджея Стасюка, Єжи Пільха, Ольги Токарчук, Магдалени Туллі та інших польських постмодерністів кінця 90-х і 2000 року.

Мініроман має форму довільно веденого щоденника, бо десь є записи *за добру* частину року (“Весна 1989”), а в іншому місці - події, розписані за днями (“17 січня”, “7 лютого”, “16 лютого”, “20 лютого” і т.д.). Щоденник, ведений магістранткою, ще зберігає видимість зовнішнього зв’язку з дійсністю. Та численні доповнення-вставки фрагментів дипломної роботи з середньовічної антропології, хаотичні, фрагментарні, але незмінні роздуми на тему кабалістики (“кабалістичні ігри”), на тему польського патріотизму і культурно-політичних подій перелому 80-90-х рр., зміст цих роздумів і форма викладу думок, безперечно, споріднюють авторку з постмодернізмом.

Польська еміграційна богема Парижа втрачає зв’язок з батьківщиною, і про це, послуговуючись польською постмодерністич-



## СИЛЬВЕТКИ

ною традицією, пише Гретковська. Авторка пародіює сакралізовану століттями поляками польську визвольну історію, іронічно поєднує її з історією сьогодення, оповідаючи історичний парадокс: велика перемога поляків під Грюнвальдом породила тевтонців-католиків, які, переможені на початку XV ст, нині у Відні благоговійно в традиційних білих плащах з чорним хрестом (нав'язаних колись переможцями-поляками) пакують харчі для Польщі. Це дало підставу польському досліднику вдало сказати про героїню Гретковської таке: історію власного краю стиснула іноземцеві в надмірно злісний анекдот" [Fiut 1999: 310]. Забарвлене іронією ставлення героїні до теозофічних і спіритуалістичних польських традицій, і в першу чергу, до «міжнародного генія» Товіанського. Справжнім викликом патріотичній традиції є знеславлення, обезцінення й звинувачення в меншовартості й неактуальності польського гімну відреченцем:

«[...] гімн наш фатальний. За двісті років нічого доброго з Польщею не сталося, бо не могло бути, оскільки приклад нам дав Бонапарт, як ми маємо перемагати. Під Ватерлоо, над Березиною чи на Ельбі, питаюся я, де ж цей приклад? І що це за гімн, який починається відчайдушно від *Jeszcze Polska nie zginęła?* Гине, гине і ані вмерти, ані вижити не може. Треба змінити гімн, бо погано скінчимо" [Gretkowska 1999: 122].

У цьому Гретковська продовжує пародійні традиції Вітольда Гомбровіча, а саме його протиставлення патріотично-месіаністичній, романтичній традиції, його підсміювання над „романтичною” польською еміграцією, яка сохне в Парижі за Польщею і всім польським. Іронічна дистанція не замикається національним гімном, національною історією й філософією, вторгається вона у польський католицизм, не захищений навіть свята святих, авторитетом Яна Павла II. Втеча від батьківщини, національної історії, релігії, культури у простори універсальної культури, у збірну біографію громадянина світу - це змістова особливість молодого польського постмодернізму, забарвлена художньою пародією.

У мініромані Гретковської зауважальна парадигма східно/центральноєвропейського

постмодернізму, заангажованого боротьбою з тоталітарними утопіями і, в першу чергу, з комунізмом, імперським мисленням, масовим фанатизмом, ідеологічною фальшю. Цю ж парадигму у значно виразнішому й послідовнішому прояві побачимо в українських романах Андруховича і зовсім не помітимо в англійській моделі, сконкретизованій у творі Картер «The Tiger's Bride».

Наповнюючи романну фабулу (бо в першому творі Гретковської фабула – скупа, анемічна, але наявна) високим інтелектуалізмом, “мудрагельним” копанням в екзегетиці, гностиці, кабалістиці, філософії, релігії й антропології, польська письменниця цим самим творить модель на зразок інтелектуального постмодернізму У.Еко, І.Кальвіно, Дж. Фаулза. Не забуває вона послужитися при цьому досягненнями найбільш західного модернізму – чорним гумором (наприклад, роздумуючи над звичаями, традиціями й ментальністю інших народів, її героїня згадує “кулінарні смаки” собакоїдів з Камбоджі). Іронія, зловтішний сміх Гретковської піддає сумніву все, усі суспільні цінності, ієрархії, зриває маски з усіх табу, пародіює патріотичну Польщу, таврує загарбницьку Росію, але водночас позбавляє цінностей Францію, де, здавалося б, знайшла притулок вона та її героїня. Отож, типовий, постмодерністичний суцільний бунт, незмінне відкидання усього, суцільна негація і епатування вульгаризмом, поєднаним зі словесною грою (“*niedojebajkopisarz*”, „*niedojebajka*” і т.д.). Польща з її давнішою й новішою історією часів „Солідарності” стала „часом небуття”, а Франція не стала домом. „Мій дім завжди мав п'ять хвилин, – говорить героїня й наратор, – рівно стільки, скільки потрібно на пакування великого рюкзака” [Gretkowska 1999:85]. А інший персонаж, ще більш рішучий у відтинанні пуповини, архітектор, консумує: „У кожному готичному костелі почуваюся, як у себе вдома. Моя вітчизна – готика, бароко” [Gretkowska 1999: 123].

У методичнім нігілізмі Гретковської є, однак, певні незмінні цінності: у безперервну бездомну дорогу героїня вирушає не лише з рюкзаком за плечима, а й з коханим чоловіком і любов'ю до знань і мистецтва; герой-архітектор знаходить ілюзійний дім у кожному готичному чи бароковому храмі. Цінностями,



що тримають постмодерністичний світ Гретковської, є мистецтво, кохання й інтелект, і в цьому вона подібна до Юрія Андруховича, герой якого в „Перверзії” вигукує: „Тільки любов може врятувати нас від смерті. Там, де закінчується любов, починається безглуздя світу” [Андрухович 1997: 241]. Східноєвропейська модель у вигляді „Перверзії” ще зберігає свій зв’язок з домом, /країною: перебуваючи у закордонних мандрах, головний персонаж, Стас Перфецький, не лише не відтинає пуповину, а й виголошує доповідь-промову на карнавалі-симпозіумі у Венеції на захист України, намагається донести світові інформацію про „свою” країну, її географію, культуру, історію, ментальність її народу. Та й він не вертається додому, гине у водах венеціанського каналу, або ж розчиняється в рядах західних емігрантів, виконавши свою роль, сходить зі сцени.

Жанрова форма «Перверзії» дещо подібна до мініроману Гретковської: це поєднання щоденникових записів, кількох наукових доповідей, протоколів та свідчень резидентів, оперного лібретто та ще кількох жанрових різновидів. Східноєвропейський варіант Андруховича деконструє образ світу, який розпався на безліч течій, напрямків, ідей. Усе піддає пародіюванню автор і чи не наймаїстерніше висміює сучасний американський фемінізм, символом якого стала доповідь Шельма Шалайдер, «Червона Шапочка». Доповідь агресивної феміністки на міжнародному семінарі-карнавалі альясує до феміністичних новел-казок Картер «The Company of Wolves», «Pass-in-Boots», «The Bloody Chamber», авторських переробок відомих казок Перро, братів Грім і їх версій де Сада. «Історія людського роду - це історія боротьби жінок за своє визволення з володінь пана Ph, цього Вовка, - консумує доповідь Андрухови-

ча. - Дотеперішня історія жінок -це історія Червоної Шапочки в нутрошах Вовка» [Андрухович 1997: 151], це її одвічна боротьба з Вовком і Синьою Бородою.

Після “Рекреацій” та “Московіади” “Перверзія” завершує карнавальну трилогію автора, її карнавальна опера, створена на основі деконструювання й перестановки елементів вже існуючих опер, стала символом самого постмодернізму: текст у тексті, еkleктизм, гра з читачем, карнавалія, філологічні трюки, інтелектуальні ігри, схожі на подібні художні ефекти у постмодерністичній західно- і центральноєвропейській літературах.

На жаль, український постмодернізм не так активно представлений, як британський чи польський, і з великим запізненням він дебютує в країні міцного соцреалізму, та сьогодні вже можемо говорити про його риси у творах Андруховича, Іздрика. Українська модель постмодернізму в стані становлення й формування зближена до центральноєвропейських, найбільше до польської; вона, за їх зразком, відбиває внутрішні проблеми своєї країни, в тому числі ідейно-політичні, чого не помічаємо у моделях західних, якщо не вважати ідеологією фемінізм.

### Бібліографія

1. Weretiuk O., 1998, *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ulas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk). – Warszawa. – S. 297.
2. Carter A., 1995, *The Bloody Chamber*. – London.
3. Gretkowska M., 1999, *My zdeś emigranty*. – Warszawa.
4. Андрухович Ю., 1997, *Перверзія*. – Івано-Франківськ.
5. Fiut A., 1999, *Być (albo nie być) środkowoeuropejczykiem*. – Kraków. – S. 310.

## «ДОЛЯ» ПОЛЬСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ РОМАНТИКІВ У МОНОГРАФІЯХ ЄВГЕНА НАХЛІКА



Нахлік Євген Казимирович (нар. 22 січня 1956 року) – історик української літератури, літературний критик, компаративіст, полоніст, русист, доктор філологічних наук, керівник Львівського відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Автор близько 300 публікацій (книжок, брошур, розділів, статей, передмов, доповідей, рецензій тощо), які стосуються розвитку української літератури у слов'янському та загальноєвропейському культурному контексті від кінця XVIII ст. до наших днів.

Народився учений у містечку Судова Вишня Мостиського району Львівської області. Закінчив філологічний факультет (українське відділення) Львівського державного університету ім. І. Я. Франка (1979, спеціальність: філолог, викладач української мови та літератури). Пройшов шлях від аспіранта (1981–1984), молодшого наукового співробітника (1984–1989) і наукового співробітника Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1989–1991) до керівника його Львівського відділення, завідувача відділу літературного процесу та компаративістики (від 1991 р.). Водночас у 1987–1991 рр. – учений секретар Наукової ради АН України з проблем класичної спадщини і сучасної літератури. Кандидат філологічних наук з 1985 р., доктор філологічних наук з 2009 року. Учене звання старшого наукового співробітника присвоєно 1996 р. Під керівництвом Є. Нахліка захищено вісім кандидатських дисертацій, здійснено понад 30 наукових видань.

Полоністичні зацікавлення Є. Нахліка пов'язані з українсько-польською компарати-

вістикою і зосереджені навколо чільних постатей української та польської літератури XIX – початку XX ст., передусім доби романтизму – Т. Шевченка, П. Куліша, А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, Ю.-Б. Залеського, М. Грабовського, почасти Ц. Норвіда, а також постаті І. Франка, в орбіту яких потрапляють і менш відомі, а то й малознані письменники. Протягом 1990–2000-х рр. в українській та польській пресі з'явилося кілька книжок і понад п'ятдесят інших публікацій дослідника (статей, тез, інтерв'ю, хронікальних дописів), що висвітлюють питання українсько-польських літературних та культурних зв'язків, а також українсько-польської літературної типології. Євген Нахлік – учасник Міжнародних з'їздів славистів – XII у Кракові (1998) і XIII в Любляні (2003), численних українсько-польських та полоністичних конференцій в Україні та Польщі.

Основною і найвагомішою серед цих публікацій є, безумовно, новаторська монографія «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики», яка вже сім років – від часу виходу у світ 2003 року – викликає чималий інтерес літературознавців та широкої читацької аудиторії. Судячи з того, наскільки з часом зростає її значення, як монографія стає рекомендованою й обов'язковою позицією в університетських програмах і курсах, а також враховуючи той факт, що вона й досі залишається єдиною такого роду й масштабу працею про Тараса Шевченка в компаративному аспекті, можна зробити висновок про неї як про вже достатньо апробований, неперехідний набуток українського порівняльного літературознавства.

Що ж виділяє фундаментальну працю Євгена Нахліка з решти досліджень про Тараса Шевченка, чи навіть вужче – лише антропологічно спрямованих досліджень, адже темою свого аналізу автор обрав творчу індивідуальність письменника? Мабуть, цією рисою не можна вважати сміливість (надто ж після не менш сміливих інтерпретацій Григорія Грабовича чи Оксани Забужко), або оригінальність об'єкта дослідження (самі по собі романтичні письменники часто стають об'єктом компаративного аналізу в різних поєднаннях), або ж ті питання шевченкознавства, які розкриваються в монографії. Незважаючи на це, неможливо не відчутти унікальності цієї книжки, її несхожості на інші дослідження, її виправданості – у підсумку – претензійності. Авторіві вдається оживити перед нами не одну, а відразу кілька «бронзових» статуї, що населяють міста, підручники, свідомість і навіть підсвідомість одразу трьох слов'янських націй, змушує досліджуваних письменників відбутися віртуальну зустріч як у хронотопічних, так і в епістемологічних точках, пройти визначений науковою стратегією маршрут, покликаний відобразити і змусити нас наново пережити їхній творчий і суто людський досвід.

Категорію досвіду можна б назвати однією з найпринциповіших, хоч у автора й не названих, методологічних складових його монографії. У полемічних твердженнях Є. Нахліка, в яких він наполягає на примарному статусі історичних (на відміну від глибших генетичних чи провіденційних) причин усього розмаїття поглядів і переконань Шевченка, Пушкіна, Міцкевича та Словацького, можна побачити саме історичний досвід нашого часу, абстрагований від поточної політики, від особистих диспозицій, етнічних стереотипів чи архетипів національного позасвідомого.

Орієнтація на сучасну методологію досвіду чи «досвідчування», яка набуває дедалі ширшого визнання в антропологічно орієнтованих літературознавчих працях, прочитується також у намаганні автора підходити до спадщини Шевченка і супутніх йому в дослідженні видатних письменників-романтиків як до «дій», а не як до творів-об'єктів, що склали собою кістяк Гегелевої «мистецької держави». Згідно з сучасними теоріями рецепції, не існує й ніколи не існувало окремо взятого твору

мистецтва, який, раз створений, залишається незмінним протягом усього свого «фізичного» існування. Взаємодія літературних текстів з біографіями їхніх творців, з іншими текстами, з історичними обставинами, ментальними особливостями епох, їхнє постійне обертання в діалозі культурних цінностей та етнічно-національних пріоритетів стало основою, яку Є. Нахлік поклав у розуміння й власну інтерпретацію творчої індивідуальності Тараса Шевченка в колі рівновеликих йому митців слов'янського романтизму.

До прикметних рис монографії належить і те, що автор враховує величезний досвід попередніх інтерпретаторів творчості видатних романтиків, органічно долучаючи його до власного досвіду пізнання й переживання їхньої творчості та їхніх індивідуальностей, реалізуючи бахтінську концепцію діалогізму й етичних аспектів функціонування літературних явищ.

Методологічна стратегія дослідження – «від осмислення тексту до осмислення буття» людини в соціальному, національному й універсальному вимірах, трактування творчості як вираження людської індивідуальності, еманції її набутого екзистенційного досвіду – свідчить про те, що Є. Нахлік дотримується антропологічного розуміння літературних явищ, котре, своєю чергою, вміщує всю множинність конкретних аналітичних підходів, яких тільки може запропонувати сучасна гуманітаристика. Якщо, скажімо, на світанку формування психоаналізу чи теорії архетипів інші науки запозичали в літератури її питомих матеріал для розгортання й підтвердження своїх позицій, то тепер літературознавство повертає собі цей матеріал, але збагачений досвідом різних наук – антропології, історії, психоаналізу, соціології, історії ідей.

Продуктивність і незаперечну цінність такого збагачення демонструє монографія Є. Нахліка в розділах, присвячених історичній та міфологічній свідомості Тараса Шевченка в компаративному колі романтичних письменників, їхнім поглядам на державу як таку, на суспільно-політичні умови й режими, проблемам ролі поета в житті нації, світогляду й ідейних переконань, конструювання ідеального майбутнього.

Подібно до стратегії «від осмислення тексту – до осмислення буття», аналізуючи антропологічні характеристики творчої індивідуальності Шевченка і польських та російських романтиків, автор простежує їхній рух від зовнішніх (соціальних, національних) – до внутрішніх (екзистенційних, трансцендентних) чинників, від конкретики до універсалій, від соціального до особистого, слухно подаючи духовний простір людини як складне й багатоаспектне явище, яке неможливо розкрити в одному підході чи за допомогою якогось одного аспекту або методу.

І все-таки хоч би як далеко заглиблювався автор монографії в антропологічні, біографічні, філософські (зокрема історіософські), етичні чи соціологічні питання, що їх він охоплює своїм дослідницьким зором, він завжди відштовхується від літературних текстів – чи то в аналізі й глибокому прочитанні окремих творів, чи в інтерпретації літературних топосів і символів (Прометей, Христос, Мойсей, образ «долі»), чи в зіставленні характерних героїв та їхніх позицій. Євген Нахлік вносить свій вагомий вклад в інтерпретацію образу Петербурга у «Дзядях», «Медном всаднике» та «Сні».

Розглядаючи такі складні категорії, як світоглядні позиції видатних митців романтизму, вчений не намагається увібгати їх у вузькі рамки означених і остаточних, нерухомих дефініцій, розуміючи й усіяко демонструючи рухомість, еволюційність їхніх поглядів, взаємовпливи, залежність їх від історичних і особистих чинників, від цюхвилинного настрою, конкретної ситуації, від віку митця. Незважаючи на весь огром матеріалу, яким володів автор дослідження, він не піддався спокусі сенсаційних висновків і спекуляцій на тему національних символів, чим незрідка грішили його попередники, які не володіли й половиною зібраної в нього інформації та з якими він послідовно й обґрунтовано полемізує.

У перших чотирьох розділах автора цікавлять політичні, соціологічні та історіософські погляди Тараса Шевченка на тлі польських та російських романтиків. Є. Нахлік аналізує тут політичну й суспільну ідеологію письменників, вплив суспільно-політичних умов на їхню творчість і світогляд, ставлення до кріпаччини та панщини, порівнює провіденційні схильності

до апокаліптичних пророкувань, диференціює світоглядні зміни Шевченка та інших романтиків (на ситуативні й еволюційні), з'ясовує ставлення до проблеми революції, держави, сприйняття подібних чи тих самих явищ тогочасної суспільно-політичної дійсності у творчості різних митців, проблематику рецепції, історіософії романтиків, яка в них часто набувала форми міфотворчості й деміфологізації або, як у випадку Шевченка, становила синкретизм архаїчної та історичної свідомості, вдумується у складні переплетіння профанного й сакрального (як «деїфікація людського – антропологізація Божеського»), проблеми міленаризму, простежує погляди письменників на форми державності (монархія, республіка, демократія, анархія).

Особливу увагу приділяє автор неоднозначності психічних виявів, пов'язаних з широким спектром аналізованих явищ, відзначає наявність амбівалентного і діалогічного сприйняття феноменів, мінливість рецепції, іронії й маскування, внутрішніх роздвоєнь. Він виходить з переконання про нероздільність ідеології, моралі та естетики, які сполучають творчість і життя письменника в єдиний вузол, не дозволяючи дослідникові збиватися на однозначні діагнози, що спираються лише на один із аспектів їхньої ідентичності.

Національний профетизм, пов'язаний з архетипом біблійного месіанізму, був, на думку Є. Нахліка, одним з найголовніших чинників, що зближували такі загалом різні творчі особистості, як Шевченко, Міцкевич, Пушкін, Словацький чи Красінський. Дослідник простежує еволюцію Шевченкового месіанізму від національного та етнічного (українського й загальнослов'янського) – до універсально-національного, земного, переможного й особового, доводить його секуляризований характер – незважаючи на біблійне коріння й орієнтацію на християнський гуманізм.

Діалогічний струмінь автор простежує й на рівні етичних переконань, які не обмежуються традиційною для дослідників проблемою зла та його співіснування з Божою благодаттю, а зачіпають і особистісні аспекти приватного життя письменників, яке перебуває у нерозривній єдності з творчістю. Подібно до Шевченка, який марно намагався примирити у своєму житті вітальні й духові цінності,



епікурейсько-гедоністичне світовідчуття раннього Олександра Пушкіна уживалося в його творчій біографії з пізнім аскетизмом у вигляді конфлікту язичництва й християнства, вітальність і некрофільство стоять поруч у ліриці Адама Міцкевича, втілюючи давнє протистояння й співіснування Ероса й Танатоса, а у Словацького його постульований романтичний спіритуалізм вступає в суперечність із матеріалізмом та реалізмом, притаманними йому в оцінці життєвих явищ.

Висновок про екзистенційну природу творчості великих романтиків бере свій початок з докладно проаналізованої в монографії проблеми зла – теодицеї, що їй Є. Нахлік присвячує весь п'ятий розділ. З'ясувавши впливи в цьому питанні Міцкевича на Шевченка, а також відмінності в підходах до проблеми теодицеї у Шевченка і Словацького, автор книжки послідовно демонструє всю складність проблематики зла у Шевченка, висвітлюючи різні його інтерпретації історичних подій і побутових ситуацій, у соціальних і сакральних вимірах. Дослідник визнає за Міцкевичем вищість у розбудові християнської теодицеї, але обстоює думку щодо глибшої проникливості Шевченка в питаннях природи й походження зла, а також «модерності» філософських висновків, які випливають з Шевченкового тлумачення етичної проблеми.

Незважаючи на видимість історичного й земного походження зла (наприклад, у «Гайдамаках»), дослідник у переконливій полеміці з Оксаною Забужко доводить, що Шевченко бачив і метафізичні його першопричини, закладені в самій людській природі з її гріховним, злочинним потенціалом. Питання, «наскільки людська доля обумовлена Божою волею й наскільки людина володіє свободою волі (а отже, щось може змінити у своєму персональному і загалом суспільному житті), а відтак нести відповідальність за свої вчинки» і пов'язаний з ним екзистенціал «страждання» чи топос «каяття», фаталістичне, волюнтаристське, критичистичне сприйняття міфологеми «долі», яке іноді межувало з абсурдним бунтом, – усе це в завершальній частині книжки логічно ставить дослідника перед питанням про екзистенційну природу поетичних рефлексій романтичних письменників, утверджує його в переконан-

ні про «філософську велич Шевченка» та його зв'язок з модерністю і нашим часом.

У переконливому й сугестивному викладі своєї масштабної й різноаспектної інтерпретації творчості Шевченка, його письменницької індивідуальності на тлі найбільших літературних величин його часу Євген Нахлік пропонує нам оригінальний погляд на цілу епоху і дискурс, у якому ідеї просвітницької раціональності зіткнулися з внутрішньо притаманною людині міфологічністю, природне з культурним, національне з соціальним, особисте з суспільним, і якому на рівні поезики відповідав синкретизм класицизму, романтизму та реалізму. Водночас з'являється спокуса увиразнити цілісний погляд і вписаність Шевченка у процес формування модерності в тому її розумінні, яке запропонували Маршал Берман, Юрген Габермас чи Зигмунт Бауман. Власне, такий шлях вважаємо перспективним для дальших досліджень, хоча запропонований і реалізований у монографії стратегічний план має безперечну вартість у науковому та прикладному аспектах. На окреме дослідження заслуговують частково розглянуті в монографії топіка дитинства, поширена в романтиків онірична поезика – вербалізація сновидінь (варто назвати хоча б доленосні для України твори – «Сон» Т. Шевченка і «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького).

Як відомо, до грона найвидатніших польських романтиків, крім трьох розглянутих у монографії, належав четвертий поет, а до того ж, як і Шевченко, графік і маляр, на якому, однак, уже позначився вплив позитивізму, – Ципріян Норвід. У книжці лише побіжно згадано його як прихильника органіцистичного еволюціонізму, «просвіченого абсолютизму», морального поступу та абсолютизації Слова як культуротворчого чинника. Почасти Норвід назагал об'єктивно випадає з проблематики, осмислюваної в монографії, – у його творчості надто мало типологічних перегуків із Шевченковою, та все-таки зіставлення світоглядних шукань, оригінальної поезії та «топіки правди» Норвіда зі спадщиною українського романтизму, зокрема Шевченка, потребує окремого дослідження і може дати плідні результати для розуміння розвитку української, польської та загалом європейської поезії XIX ст.

## СИЛЬВЕТКИ

Монографія Є. Нахліка (нещодавно захищена як дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук під назвою «Тарас Шевченко і польські та російські романтики (Індивідуальність письменника в інтертекстуальних зв'язках і типологічних збіжностях)»), відзначається актуальністю, науковою новизною, обґрунтованістю й докладністю розкриття поставлених завдань, продуманістю і прозорістю структури, має важливе практичне та теоретичне значення. Цілком заслужено за цю монографію вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України присудила авторові премію імені академіка Сергія Єфремова.

Багато уваги приділяє Євген Нахлік і темі «Пантелеймон Куліш і Польща». Крім публікацій у періодиці, тут вирізняється двотомна монографія «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» (Київ, 2007) – фундаментальне дослідження життя і творчості видатного українського письменника, вченого і громадсько-культурного діяча. Перший об'ємний том охоплює увесь його життєвий шлях, будучи за жанром науковою біографією, а другий, такий самий за обсягом, розкриває його світогляд і творчість. За повнотою охоплення і систематизації фактографічного матеріалу, скрупульозним аналізом біографічних відомостей, глибоким осмисленням різних аспектів багатогранної діяльності П. Куліша як прозаїка, поета, драматурга, перекладача, публіциста, літературознавця, фольклориста, етнографа, історика, мовознавця, за оригінальними інтерпретаціями його художніх творів – це перше синтетичне дослідження про цього діяча, яке підсумовує здобутки попередників, фіксує сучасний стан кулішезнавства і накреслює шляхи дальших досліджень, а також закладає основу для повного видання його писемної спадщини. Навіть більше – це праця, аналогів якій немає в сьогоденному українському літературознавстві стосовно вивчення життя і творчості інших письменників.

Широко висвітлюється на сторінках обох томів комплексна міждисциплінарна тема «П. Куліш і Польща», особливо в розділах першого (біографічного) тому – «Варшавська служба з прологом (березень 1864 р. – 30 жовтня / 11 листопада 1867 р.)» та «Апостол українсько-

польської згоди і співпраці. Інтерес до мусульманської культури (літо 1880 р. – березень 1883 р.)». Розгляд життєвого і творчого шляху П. Куліша вперше поставлено в такий широкий контекст його інтенсивних чи принагідних особистих зв'язків з польськими літераторами, науковцями, громадсько-культурними діячами (А. Бельовським, Я. Бодуеном де Куртене, І. Головінським, А. Голуховським, М. Грабовським, Е.-В. Желіговським, Ф. Зем'ялковським, С. Зеновичем, Е. Ізопольським, Ю.-І. Крашевським, Л. Кубалею, Т. Ладою-Заблоцьким, Я. Лямом, А.-А. Марцінковським, В.-А. Мацейовським, Т. Ожеховським-Окшею, К. Оказом, Р. Подберезьким-Друцьким, Р. Пузиною, С. Рамултом, Е.-Л. Руліковським, М. Савицьким, А. Сапігою, К. Свідзінським, З. Сераковським, А. Созанським, Т. Шумським, А. Юркевичем, Р. Чарторийським, Є. Чарторийським та ін.). З'ясовується Кулішеве освоєння творчого досвіду А. Міцкевича, М. Грабовського, Т.-А. Олізаровського, розглядаються його переклади та переробки їхніх творів, а також переклад оповідання І. Головінського. Висвітлюється полеміка на сторінках «Основи» із З.-Л. Фішем (псевдонім – Тадеуш Падалиця). Скрупульозно зібрано характеристичні висловлювання Куліша про Й. Бельського і М. Бельського, С. Гошинського, А.-К. Грозу, Ю.-Б. Залеського, Я. Кохановського, І. Красицького, А. Мальчевського, Т. Падуру, М. Рея, Г. Сенкевича, Я.-Н. Чарновського, К. Шайноху, А. Яблоновського, а також про українського письменника, автора віршів польською мовою Л. Барановича. Простежується Кулішеве використання праць польських хроністів Й. Бельського, Я. Длугоша, В. Кадлубека, М. Кромера, Я.-Х. Пасека, П. П'ясецького, М. Стрийковського, проповідника й полеміста П. Скарги, істориків-геральдиків Б. Папроцького та Ш. Окозького, істориків XVII ст. Л. Гурницького та Я. Рудавського, сучасних Кулішеві істориків В.-А. Мацейовського, А. Пшездзецького, А. Стадницького, К. Шайнохи, А. Яблоновського, польськомовного літопису українського православного шляхтича Я. Єрлича.

Особливу увагу Є. Нахлік приділив висвітленню Кулішевих поглядів на багатовікові історичні та культурні відносини українського народу з найближчими сусідами (росіянами,

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

поляками, євреями, турками і татарами), і цей переосмислений досвід українського мислителя XIX ст. має винятково важливе значення для сьогодення. Докладно і всебічно розкривається осмислення українсько-польських історичних відносин у численних різномірних творах Куліша:

художніх (історичні романи «Чорна рада», «Алексей Однорог» із продовженнями «Встреча», «Братья», «Два стана», історична повість «Порубежники», політико-історіософський роман «Владимирия, или Искра любви», історичні поеми «Кумейки», «Настуся» і «Великі проводи», «Колії. Українська драма з останнього польського панування на Вкраїні», «Драмована трилогія», окремі вірші – «Добродіям ляхам» «Ключ розуміння», «Національний ідеал»);

літературно-критичних («Взгляд русского на польский журнал «Слово» («Słowo»));

публіцистичних та мемуарних («Полякам об украинцах», «Гадки при святкованню осьмих роковин Шевченкової смерті», «Мальована гайдамащина», «Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року», «Воспоминания русского о польском археологе Константине Свидзинском», «Около полу столетия назад. Литературные воспоминания» та ін.);

а також в історичних працях («Хмельщина», «Виговщина», «Древняя Русь в Царстве Польском», «История воссоединения Руси», «Отпадение Малороссии от Польши», «Казачи по отношению к государству и обществу» та ін.).

У сферу дослідження потрапили й польські перекази Кулішевих творів (Р. Подберезького-Друцького, З. Фіша), а також відгуки щодо його літературного доробку у польській пресі – Р. Подберезького-Друцького, А.-А. Марцінковського (під псевдонімом Альберт Гриф), Я. Юркевича (під псевдонімом Бенедикт Доленга), М. Грабовського, Я. Ляма, С. Рамулта, Т. Шумського, З. Малаховського та ін.

Завдяки комплексному, всебічному підходові, з вдумливої, вдало структурованої монографії Є. Нахліка Пантелеймон Куліш постає як видатний діяч не лише української, а й загалом слов'янської культури й духовності. Цей двотомник має неперехідну цінність в українському та загальнослов'янському

літературознавстві як важливе джерело пізнання історико-літературного та історико-культурного процесу в Україні XIX ст., зокрема українсько-польських літературних взаємин та історичних відносин. Тож закономірно монографію пошановано присудженням авторові академічної премії імені І. Я. Франка (за 2007 р.).

У найновішій книжці Є. Нахліка «Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики» (Львів, 2010) зібрано переважно попередні публікації дослідника, присвячені творчості Ю. Словацького та проблемам українсько-польських літературних зв'язків XIX – початку XX ст. і вже апробовані в українській та польській пресі, частина з них – у збірнику «Київські полоністичні студії». Це новаторські розвідки, яких вирізняють насамперед послідовний науковий підхід, об'єктивність, вдумливе осмислення складних літературних та історико-культурних проблем, пильна увага до художнього тексту, виваженість суджень. До 200-річчя з дня народження Ю. Словацького в Україні з'явилося не так багато публікацій, тож зібрані в цій книжці статті є своєчасним і вагомим внеском у відзначення цього ювілею.

Кожна з поданих статей книжки у її другому розділі «Проблеми українсько-польської літературної компаративістики» по-своєму цікава, проблемна, багата на влучні спостереження. Насамперед варто відзначити вдало помічені текстові перегуки між творчістю І. Франка, Лесі Українки та Ю.-Б. Залеського (стаття «Актуальні проблеми українсько-польських літературних зв'язків XIX–XX століть»). Рецензія на книжку відомого польського літературознавця Станіслава Маковського «Wernyhora: przepowiednie i legenda» («Вернигора: пророцтва і легенда», Варшава, 1995) насправді переросла в розвідку про поетку Вернигори в українській і польській літературах. Скрупульозністю, широтою охоплення джерел і глибиною думки вирізняється розвідка «Українські письменники XIX ст. про „українську школу” в польському романтизмі (від Тараса Шевченка до Івана Франка)», де вперше систематизовано й осмислено величезний матеріал з цієї проблематики (крім зазначених у назві, також



## СИЛЬВЕТКИ

погляди М. Костомарова, П. Куліша, В. Антоновича, Б. Познанського, М. Драгоманова, М. Шашкевича, Й. Левицького, А. Могильницького, П. Костецького, Ол. Барвінського).

Особливо ґрунтовним і новаторським, багатим на фактичний матеріал є окреме дослідження «Польські літератори, які писали українською мовою». Досі найбільш систематизованим джерелом цього явища була досить давня книжка «Українською музою натхненні: (Польські поети, які писали українською мовою)» (Упорядкування та примітки Р. Ф. Кирчіва та М. П. Гнатюка; передмова Р. Ф. Кирчіва; Київ, 1971). Але через тодішні цензурні заборони упорядникам не вдалося вмістити чимало вартісних текстів і навести докладніші біографічні відомості про поетів. Є. Нахлік значно розширює наші уявлення про польських письменників – авторів україномовних творів – та самі ці твори, до того ж розглядаючи цю проблематику крізь призму Франкових інтерпретацій та оцінок. З розвідки видно, що саме І. Франко був першопрохідцем у цій царині, розшукуючи і публікуючи такі твори, осмислюючи їх з погляду української національної перспективи та ставлячи питання про їхнє зацікавлення українською літературою. Ряд таких письменників, чиї твори детально розглядає Є. Нахлік, довгезелений. Деякі з них більш-менш відомі (Т. Падура, Я. Комарницький, батько, син і внук Відорти, А. Шашкевич, К.-А. Гейнч, С. Осташевський, Л. Венґлінський, Д. Бонковський, П. Горбковський, П. Свенцицький), а ось про Я. Позняка, К. Ценґлевича, М. Попеля, Ю. Горошкевича, Ф. Бляткевича, Г. Яблонського, М. Глосковського, а особливо І.-К. Цибульського, Б. Щуцького, А. Любовича, Й.-Б. Жендзяновського та З. Малаховського, який друкувався під псевдонімом *Борис Якіменько*, дослідник уперше подає зібрані з різних джерел нові літературні та біографічні відомості. Під час дослідження автор робить присутні уточнення фактографічного характеру. Значна частина їхніх творів уперше піддається літературознавчому розгляду і бодай частково, уривками (у цитуванні) передруковується, а деякі загалом уперше публікуються з архівних рукописних матеріалів. Завдяки проробленій копійчій роботі, висвітлено цілий пласт україномовних текстів, котрі, як можна пересвідчитися, активно поширювалися в рукописному вигляді

протягом другої – третьої чвертей ХІХ ст. і навіть досить часто з'являлися друком, особливо в Галичині під час Весни народів 1848 року. Тож маємо змогу краще збагнути той літературний, культурний і політичний контекст, у якому розвивалася тодішня українська література обабіч кордону. Студія «Польські літератори, які писали українською мовою», що завершує книжку, надає їй, поряд з витончено інтерпретаційним, також ґрунтовного джерелознавчого характеру.

Безперечно, нова книжка Є. Нахліка є корисним набутком сучасної україністики, полоністики та компаративістики. Зібрані в ній напрацювання знадобляться і для створення Франківської енциклопедії, і для написання нової історії української літератури, і для історії українсько-польських літературних взаємин, потреба в якій уже давно назріла.

Полоністичні студії Є. Нахліка (крім охарактеризованих книжок, також десятки статей) є вагомим новаторським внеском в оновлену українську полоністику, в сучасне дослідження українсько-польських літературних взаємин і типологічних подібностей та відмінностей, а також в осмислення українсько-польських історичних відносин, а тому слугують пізнавальним джерелом не лише для філологів, а й для істориків, культурологів, філософів.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Багатомовність української літератури // *Literatura a heterogeniczność kultury: Poetyka i obraz świata*. Pod red. E. Czapplejowicza i E. Kasperskiego. – Warszawa: Wyd-wo TRIO, 1996. – S. 71–78.
2. Пушкин в рецепции Михала Грабовского и Пантелеймона Кулиша // *Aleksander Puszkina a Słowiańszczyzna: W 160 rocznicę śmierci poety (10 II 1837 – 10 II 1997)*. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Olsztyn, 10–11 II 1997. Pod red. B. Białokozowicza. – Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1998. – S. 303–312.
3. Історіософські погляди П. Куліша в типологічному контексті слов'янського романтизму (М. Гоголь, М. Грабовський, З. Красінський, Ц. Норвід, П. Прерадович) // *Слов'янські літератури: Доповіді. ХІІ Міжнародний з'їзд славистів (Краків, 27 серп. – 2 верес. 1998 р.)* / Відп. ред. Г. М. Сивокінь. – Київ, 1998. – С. 105–138.
4. Адам Міцкевич і Пантелеймон Куліш // *Адам Міцкевич і Україна: Зб. наук. праць* / Відп.



ред. Р. Радишевський. – Київ: Вид-во «Бібліотека українця», 1999. – С. 210–251.

5. Легенда про Золоті ворота в Києві у варіантах М. Грабовського і П. Куліша // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1999. – Вип. 27: Укр. фольклористика. – С. 67–78.

6. Juliusz Słowacki i poszukiwania twórcze pisarzy ukraińskich (aspekt typologiczny) // Juliusz Słowacki: Wielokulturowe źródła twórczości. Pod red. A. Bajcara. – Warszawa: Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy, 1999. – S. 104–116.

7. Słowacki ukraiński // Słowacki współczesny. Pod red. M. Troszyńskiego. – Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1999. – S. 94–107.

8. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – 568с.

9. Екзистенційна поезія українського, польського та російського романтизму // Слов'янські літератури. XIII Міжнародний конгрес славистів (Любляна, 15–21 серпня 2003 року): Збірник наукових праць / Відп. ред. Р. Радишевський. – Київ, 2003. – С. 72–93.

10. Ukraińskie i polskie elementy w «Śnie srebrnym Salomei» Juliusza Słowackiego // Słowacki i Ukraina / Pod red. Marii Woźniakiewicz-Dziadosz.

– Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. – S. 53–67.

11. Проблема наслідування Христа у Шевченковій поезії та в поезії польських і російських романтиків // Студії з україністики. – Київ, 2004. – Вип. 5 / Передм. й загальна ред. Р. Радишевського. – С. 79–92.

12. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: Наукова монографія: У 2 т. – Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: Наукова біографія. – Київ: «Український письменник», 2007. – 463 с. – Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Київ: «Український письменник», 2007. – 462 с.

13. Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Николаєвою: Біографічно-культурологічне дослідження; З додатком невідомого листування / Упор., текстол. підгот. листів та коментарі Є. К. Нахліка й О. М. Нахлік. – Львів, 2009. – 319 с.

14. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Львів, 2010. – 288с.

**Євген НАХЛІК**

## ІДЕЇ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ СОЛІДАРНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДВОМОВНИХ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТОРІВ ХІХ СТ<sup>1</sup>

У ХІХ ст. українською мовою досить часто писали художні твори ті літератори, які пов'язували свою долю насамперед із польською культурою, нацією та державою. Частина з них були польського походження, а частина – українського або змішаного. Ряд таких письменників чималий: Т. Падура, Я. Комарницький, Г. Відорт, К. Відорт, Ф. Відорт, А. Шашкевич, К.-А. Гейнц, С. Осташевський,

Д. Бонковський, П. Горбковський, Я. Позняк, К.-Ю. Туровський, К. Ценглевич, М. Попель, Ю. Горошкевич, Ф. Бляткевич, І.-К. Цибульський, М. Глосковський, Б. Щуцький, А. Любович, Г. Яблонський, Й.-Б. Жендзяновський, Л. Венглінський, П. Костецький, М. Романовський, П. Свенціцький, Т. Ленартович, З. Малаховський та ін. Їхню творчість публікували й досліджували Я. Прусіновський, І. Франко, О. Терлецький, С. Бущинський, О. Русов, М. Лисенко, М. Тершаковець, І. Кревецький, В. Я. Гнатюк, М. Возняк, С. Щурат, Р. Кирчів, М. Гончарук, Р. Пилипчук, Ф. Стеблій, М. Шалата, М. Інґльот, Я. Козік та ін., останнім часом – С. Козак, В. Пилипович, М. Мозер, Р. Радишевський. Розгляньмо українські твори тих представників українсько-польської літературної двомовності, український доробок яких досліджено найменше.

Виглядає так, що в Галичині за кілька років до «Руської Трійці» перші вірші українською народною мовою почав писати Януарій Позняк (1809–1883), родом із села Гочви

<sup>1</sup> Розширений варіант статті, опублікованої вперше у Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Львів, 2010. – С.

## СИЛЬВЕТКИ

на Сяноччині (тепер Носzew Підкарпатського воєводства Польщі), де народився у поміщицькій сім'ї Гжегожа-Фелікса-Марка і Мар'яни-Катажини з роду Бобровичів-Яворських. Закінчив Львівську гімназію, 1826 року став студентом Львівського університету: спочатку філософського факультету, навчання на якому передувало студіям на інших факультетах, а від 1829-го – правничого (закінчив 1832-го). Відтак працював судовим урядником у Львові, Станіславові, Золочеві. Засвоїв українську мову. Довгі роки – від юності до старості – віршував польською та українською мовами. Дебютував 1826 року польським віршем. Приятелював з Вінцентієм Полем (спирався на його досвід говірної та пейзажної поезії), а також з Іваном Вагилевичем. У Львові 1877 року з'явилася збірка його українських віршів (латинськими літерами) «Пісні з давніх літ». Видав також збірки польських віршів: «Pierwiosnki sprzed lat przeszło pięćdziesięciu», «Pieśni z lat młodych i pieśni starca» (обидві – у Львові 1883 року) [12; III–V], [14; 311]. В історію польської поезії увійшов як співець Бещадів, романтик, що поетизував Сяноцьку землю як своєрідну Аркадію, «рай дитячих літ». У рецензії 1904 року на книжку Маврикія Манна про Вінцентія Поля Іван Франко назвав вартою уваги «згадку про вірного Полевого приятеля Януарія Позняка, що й сам писав гладкі віршики польські й руські (стор. 75)» [6; 158].

Ще 1828 року, згідно з авторським датуванням («1828 h.», тобто «г<од>», за діалектним ужитком), Януарій Позняк склав народною мовою (галицьким діалектом) ліричного вірша «Піснь нарідня», у якому висловив своє захоплення українським народнописним фольклором (вірші Я. Позняка цитую за вид.: [9]; замість латинських літер, передаю кириличними, зі збереженням усіх мовних особливостей):

Пісне нарідня! Тобі шуміти  
Журбою вихрив – могилами,  
Шумом Дніпра – порогами, –  
А вік віків жити.

Тим-таки роком датована й поезія «Від Дніпра», з якої видно, що молодий романтик на-

дихався козацькою героїкою та українським героїчним фольклором, виражав тугу за колишньою козацькою вольницею, переймався підневільним становищем козацьких нащадків у Російській імперії, мріяв про відродження волелюбного козацького духу, линув думками до визвольного чину гетьмана Мазепи:

Загуб вітер, гуляючи  
Через тії пуци,  
Через котрії тогда птаком  
Гонив кінь з козаком,  
Когда грала нам свобода,  
Мов Дніпрова вода,  
<...>  
Загуб сумно; бо могили  
Всі ся зажурили –  
<...>  
Бо в їх внутрах батьків кости  
Жахлися з жалости,  
Що берут нині в окови  
Той нарід кошовий,  
Сотворений до свободи,  
Коб рибця до води.  
Хоть в оковах рід соколі,  
Однако ж на чолі  
Блищат му сни свободої,  
Мов цвіт молодої;  
Бо у него пісня жиєт,  
На дні серця бієт:  
О кошових атаманах,  
Слободах, курганах;  
<...>  
Гей, гей! Коби то дожити,  
Шаблюю дзвонити  
Піснь старую о Івані,  
Жаркім атамані.

До згадки про Івана автор додав пояснювальну примітку: «Мазепа».

У вірші «Під Трембовлею», датованому «1827 г.», поет оспівує героїчну, звияжну боротьбу галичан проти татарських наїздів: «Бо забрався хан косити / На жижнім [родючим. – Є. Н.] розлогу / Кривов шаблев рускі цвіти / Від Дністра до Богу» (Бог – українська назва річки Південний Буг). Те, що татарів переміг «пан атаман / З гусарами», здолала «З крильоньками їзда» («тії карк [шию. – Є. Н.] під меч дали, / Що в Русь несли морди [убивства.

## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

– Є. Н.]»), вказує, що на захист міста прибув загін важкої кавалерії, озброєної довгими списами, мечами і шаблями, одягненої у напівзброю з крилами біля рамен і призначеної для пролomu ворожих рядів. Таке гусарське військо практикувалося у Польщі від середини XVI-го до XVIII ст. Судячи з того, що у вірші йдеться про татарський напад на галицьке містечко Теробовлю, яка тоді перебувала у складі Речі Посполитої Польської і Литовської, можна зробити висновок, що поет змалював звитягу українсько-польського загону гусарів. У трьох ранніх українських віршах Позняка це, власне, єдиний, до того ж непрямий, натяк на українсько-польську єдність у минулому. Загалом ці вірші мають наскрізний український характер.

Таким є і вірш «Туга українця», датований «1832 г.». До цього вірша вибрано епіграфом два катрени Юзефа-Богдана Залеського, а це означає, що Позняк взурувався на його поезію – власне, на її українську образність, ландшафтну й історичну, передусім козацьку (Дніпрові береги, степ, орел, козак, думка, могили), а також мотиви (поетизація козацької давнини, туга за втраченим краєм). Знаменним є вживання самого етноніма *українець*. Щоправда, його досить часто завіршовував Залеський, але в тогочасній україномовній поезії цей етнонім траплявся зрідка. Вірш «Туга українця» назагал прочитується як вираження туги етнічного українця, змушеного жити на чужині, за рідною Україною, загарбаною «непрощеними гістьми», і його сподівання на щасливе повернення на батьківщину. Водночас ностальгійний епіграф із Залеського, у якому висловлено тугу за неназваною «нею», з якою ліричний герой попрощався «не вчора» і яку «не завтра» побачить (у контексті Познякового вірша стає зрозумілим, що йдеться про рідну землю), підказує добачати своєрідний підтекст: висловлення туги польських емігрантів з України, змушених покинути її, без змоги вернутися, після поразки Листопадового повстання 1830–1831 рр.; точніше, вірш є навіть поетичною парафразою туги за Україною самого Залеського, її уродженця, який 1832 року емігрував до Франції і не втрачав надії повернутися:

Дніпровими берегами  
Природа процвіта,  
А я гоню десь світами,  
Та й марную літа.

А я степу буйне дитя,  
Сохну на чужині,  
Бо для мене нема життя –  
Лише в Україні

<...>

Гей, зізвздою моя думка,  
Але світит лише,  
Де козака шумит шумка,  
Степ славою дише.

<...>

Не дають ми в степі жити  
Непрошені гості;  
Але Бог дасть там кінчити,  
Там зложити кості.

Вірш «Князь Роман» («1833 г.») присвячено, як свідчить авторська примітка, Романові Сангушку, литовському польовому гетьманові, – власне, його перемозі на берегах Случі над військом кримського хана. Героєм вірша «Князь Андрій» («1834 г.») зображено Андрія Сапігу, нащадка київських князів, котрий, як пояснено в авторській примітці, переміг 21 жовтня 1578 р. полки московського царя Івана Васильовича (Грозного) над річкою Гавою у Латвії:

<...> там Іванові полки  
Косив шаблев, коби траву,  
Що не скосив, то мов вовки  
В пустий степ погнав.

Поет надихається давніми (ще за часів Стефана Баторія) звитягами об'єднаного козацько-польського війська над ворожими московськими і татаро-турецькими силами:

Нині наздогін  
Думка плине за тим часом,  
Де від турків, від Івана  
Король Стефан бував спасом,  
А Андрія мав гетьмана <...>.

У вірші «Король Іван III» («1841 г.») уславлено польського короля Яна III Собеського,

## СИЛЬВЕТКИ

який 1683 року здобув блискучу перемогу над турками під Віднем. У битві брав участь і невеликий загін українських козаків, у зв'язку з чим Позняк поетизує державну і військову єдність «Польщі, Русі, Литви»,

Що від віків враз  
Ходят в поле на битву;  
А як мирний час,  
Враз сідають за столом  
На суд, на совіт,  
А сідають соколом,  
Бо славний то рід –  
Тії ляхи, русини,  
Та Козаччина,  
Ті ревнії литвини  
З вітчизни зубра.

Тож далі оспівано, як під Віднем, захищаючи християнський люд, «Во хрест турка рубали / Лях, русин, литвак», «Лицаренків цвіт» (ідеться про поляків, українців та білорусів). Як бачимо, в кількох поезіях галицького романтика піднесено ті постаті й події з історичного минулого, що їх через політичні перешкоди не могли героїзувати наддніпрянські романтики.

У вірші «Озвенна» («1845 г.») Позняк ідентифікує себе з українцями і за тих часів метерніхівської реакції висловлює віру в українське національне пробудження. «Чи той рід мій рускій / Уже не взбудитися?» – сумно запитує він і з надією відповідає: «збудитися». А на запитання: «Кім же ся іскра збудит / В тім мирі убогом?» – дає сакральну відповідь: «Богом». Так само україноцентричним, за своїм текстом, є вірш «Думкі Бояна», складений того ж року. Тут зір поета проникає до давньоруської минувшини, яку він пов'язує з Україною. Авторські почуття вилилися у довершену строфу:

Гей, Бояни коб встали,  
А русини до бою,  
Власну зброю би мали,  
Та й цвіт власний до строю.

Чи сягали Познякові помисли аж відродження української держави як самостійної та незалежної, про що мріяла під той час «Русь-

ка Трійця»? У вірші сказано, що «русини», натхнені Боянами, мали би «власну зброю», власні (національні) кольори та відповідні однострої. Та чи змагали би за власну державність? Автор про це нічого не говорить. Тож залишається відкритим питання, чи Позняк справді творив самодостатній український вірш, покликаний виразити суто українські національні інтереси, чи лише долучався до польської агітаційної україномовної літератури, спрямованої на те, щоб підняти українців на спільне збройне повстання проти Російської та Австрійської імперій. Утім, про польські інтереси в самому вірші не йдеться, хоча він міг бути написаний з думкою про польську перспективу. Та, наскільки відомо, участі в польських конспіраціях Позняк не брав, тож можна припустити, що в «Думках Бояна», натхнений «Словом о полку Ігоревім», де звеличено легендарного співця Бояна, він висловлював свої щирі, хоч, мабуть, не зовсім ясні, мріяння про українське відродження.

Зате в пізнішому вірші «Руская думка старого лірника», датованому «1849 г.», Позняк уже проголошував ідею єдності «трьох родів» – «руського» козацького (українського), «ляшого» (польського) та, як можна здогадуватися, литовсько-білоруського. Звернувшись до поширеної в романтичній поезії (як польській, так і українській) постаті українського народного співця, автор зробив його речником ідеалізованої триєдиної спільноти:

В ім'я Бога піснь най шумит  
Чрез обшари всей землиці,  
Руску думку най роздумит  
Грімков іскров блискавиці,

Руску думку великую:  
Що то в чайках, коб до танця,  
Несла Дніпром Січ храбрую  
В Чорне море на поганця;

Що ровесність, що свободу,  
Тії ляших царин цвіти,  
Несла в село, та й до гроду,  
Даби ними мир строїти<sup>2</sup>;

<sup>2</sup> Цю строфу слід пояснити. *Ровесність* (калька з польського *rowieśnictwo* – бути чийсь ровесником) – очевидно, йдеться про рівність. *Мир* – тут: людсь-



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Що трьом родам, трьом соколам<sup>3</sup>  
Одну долю несла завжди,  
Даби в згоді жили сполом [спільно. – Є.  
Н.]

В ім'я Бога, в ім'я правди,

А народом одним стали,  
Що з вік-віка щитно [гордо. – Є. Н.]  
ходив

Дорогами правди, хвали,  
Та й всім людом верховодив <...>.

Медитативний вірш «Пісні соловіїв» («1850 г.») побудований, як вказує авторська примітка до назви, на взятому з народної казки повір'ї про те, що «перейшла душа Бояна в соловіїв». Це журливий роздум про долю «красного руского краю», з вираженням сподівань на відродження тої величі, якою він славився за княжих часів:

Коли вечер вечеріє,  
То ген в наших лісах старих  
Соловіют соловіє  
О великих часах старих.  
<...>

Руська земле! Бог то знає,  
З той задуми руских діти,  
Де на світі засвітає,  
Якїї ся зродят цвіти?

Ой коби-то гуслею ржаву –  
Боянову красавицю,  
Що минувшу нашу славу  
Голосила, блискавицю,  
<...>  
З мрак гробових видобути,  
Та й, рускії давши струни,  
Братньов згодов підстроїти, –  
<...>

ка спільнота. *Строїти* – настроювати, налаштувати. *Ними* – йдеться про рівність (ровесність) і свободу. Отже, строфу треба розуміти так: українська думка несла республіканські цінності (рівність і свободу), виплекані на теренах Речі Посполитої Польської, в села й міста, щоб на засадах цих цінностей розбудовувалися суспільні стосунки. – Є. Н.

<sup>3</sup> Уподібнення «славного роду» «ляхів», «русинів» і «литвинів» до «сокола» в ранішому вірші «Король Іван III» підказує, що саме цю трійцю народів треба розуміти тут під «трьома родами, трьома соколами». – Є. Н.

Славні часи би віджили,  
Мир збудив би ся з задуми.

Коломийковий ритм пісні «Галичанка», написаної значно пізніше (1872 року), теж передає романтичну тугу за гетьманськими часами:

Над Галичом висят хмари,  
Чорний ворон кряче;  
Зажурився наш Львів старий,  
Руска ненька плаче,

Бо зле впало на країну:  
Вимерли гетьмани,  
Вітр розвіяв, коб пилину,  
Червоні жупани.

Впадає в око образна формула двоєдиної Галичини, поділеної на Східну (українську) та Західну (польську) частини («Батько Дністер, Вісла-мати / Шум'ят піснь давную»), та найбільше ця пісня прикметна тим, що в її кінці автор, відповідно до пріоритетів нової доби – позитивізму, закликає «всіх синів Галичини»

До правоти, братньої згоди,  
Праці та й просвіти,  
Бо тим стоять днесь народи,  
Тим дасться віджити.

Позаяк батько заліз у борги й довів маєток до руїни, Януарій Позняк ще за студентських літ потрапив у скрутне матеріальне становище і змушений був заробляти на життя; потім упродовж майже сорока років сумлінно робив кар'єру судового урядника, хоча вже на пенсії скаржився, що то були для нього «тяжкі роки», бо «душа рвалася до літературних зайнять», а «брак матеріальних засобів, а надто сімейні стосунки наказували кинути літературу й шукати щоденного хліба в буденній заробітці» [12; IV] (передмову датовано «у Львові 15 вересня 1882» [12; IX]). Перебуваючи на державній службі, Позняк остерігався публікувати свої українськомовні вірші, немає відомостей, що він поширював їх у рукописах, тож його українські поезії майже півстоліття залишалися

## СИЛЬВЕТКИ

фактично незнаними (про них могли знати хіба що його найближчі приятелі, зокрема Іван Вагилевич). Ба навіть польські ліричні вірші, писані постійно від 1828 року, Позняк друкував украй рідко (в галицьких часописах), та й то під криптонімами [14; 311]. Під криптонімом *J. P.* видав він і збірку українських віршів, тож навіть на той час (1877 рік) не набув розголосу як український поет. Слаба заангажованість в український, та й загалом у галицький літературний процес, відсутність вчасних публікацій ранніх українських віршів, зрештою, не досить високий їхній художній рівень, не надто яскравий та самобутній образно-стильовий лад, не дуже захопливий зміст, до того ж не зовсім виразний щодо української перспективи, нарешті, брак харизматичної особистості як у житті, так і в творчості не дали змоги Януарієві Позняку стати зачинателем нової української літератури в Галичині, хоча він став віршувати українською народною мовою років на п'ять раніше від Маркіяна Шашкевича.

Автором двох відомих сьогодні творів українською мовою – агітаційної поеми та брошури – є Михайло Попель (1817–1903), громадсько-політичний діяч у Галичині, літератор, учасник польських конспірацій 1830-х років, з походження українець. У тих-таки 30-х він написав українською мовою поему «Русин на празнику», яку згодом уперше надрукував І. Франко в журналі «Жите і слово» (1895. – Т. 4. – Кн. 5) так, як її написано, – латинкою (за польською абеткою). Твір має безперечні позитиви: виразний демократизм, проголошення рівності всіх людей перед Богом, а також їхньої природної рівності, точніше сказати, рівноправності від народження; заперечення правомірності панщини і загалом будь-якої соціальної експлуатації:

А Бог учив нас пред літи, –  
<...>  
Же всі люди его діти,  
А всі рівні, як еден.  
Відкі ж панок має мати  
Тото право за собов:  
На паньщину виганяти,  
Нашу пити, нашу кров?

Із соціально-бунтарськими настроями Попель поєднує національно-визвольні, спрямовані проти австрійського панування, виражає протест проти рекрутчини, здійснюваної задля задоволення імперських амбіцій цісарської Австрії, проти політичних репресій, роздмухує бунтарські настрої довготерпеливих, як вважає, галицьких українців, висловлюється проти їхньої насильницької мовної асиміляції (понімення). Українці (за тодішньою термінологією, «русини») й поляки трактуються як рівноправні за походженням, братні народи, що пішли з різних слов'янських коренів (пращурів – Руса і Ляха). Український («руський», за вживаним тоді етнонімом) народ – у складі галицьких «русинів», «волинців» та «українців» (тобто наддніпрянців) – визнається окремим слов'янським. До «руського роду» зараховуються і «словаки», під якими автор мав на увазі «підкарпатських русинів» або й також словаків, яких міг не розрізняти. У поемі звучать ідеї давнього польсько-українського братерства й солідарності у визвольній боротьбі та спільного володіння заселеною землею, що трактується як «мила нам вітчизна»:

Бо котрий же русин гідний  
Ще дитинов не пізнав,  
Же брат поляк, брат му рідний,  
З котрим жити Біг казав?

Водночас у вірші в ідеалізованому світлі постають польсько-українські національні та соціальні відносини в минулому, а українців автор агітує за те, щоб жити навіть не у конфедеративній чи бодай федеративній державі, а в єдиній Польщі, виборювати й боронити її, тобто право українців на власну державність не те що не визнається – навіть гіпотетично не допускається:

Польска – наша рідна мати,  
Наш то тільки, наш то край,  
Хто би чужий хтів доптати,  
Того січи і рубай.

Насамкінець поема набуває революційного закличного спрямування – автор зазиває галицьких українців до єднання з поляками

## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

і спільного збройного повстання проти австрійських поневолювачів.

Навесні 1848 року Михайло Попель долучився до революційних перетворень у Львові, брав участь у діяльності Руського Собору – політичної організації, заснованої спольщеними українцями у червні 1848 року на протипагу Головній Руській Раді, був його дійсним членом. Того ж року видав у Львові українською мовою (латинськими буквами) агітаційну брошуру «Оглашение Михаїла Попеля до всіх русинів во Самборской раді на 25 (гречиск<ого> кал<ендаря> 13) мая 1848 р. по Хр.», в якій признавався до українського роду та грецької віри («я русин, так як ви, я ся в церкві хрестив, так як ви»), але обстоював політичну й державну єдність, як казав, «мазурів, шльозаків, литваків, русинів, украєнців, волиняків, подоляків, гірняків» (тобто верховинців – бойків і лемків), вітав знесення панщини спочатку з ініціативи самих поміщиків, а відтак цісарським декретом («відтепер нема пана, нема хлопа – всі-сьмо пани, всі-сьмо хлопи»), зауважив, що «у москалів ще гірша була панщина, ще десят раз гірша неволя, бо там був хлопа невольником, а у нас тільки підданим», висловлювався за конституційну монархію і спільне демократичне самоврядування різних станів і національностей («відтепер пани, хлопи і жиди разом о своїх справах радити будут») [див. сучасний передрук: 2; 286–296].

Окремі революційні вірші українською мовою склав у середині 1830-х рр. учасник тодішнього польського конспіративного руху Юліян Горошкевич (1816–1900), політичний і громадсько-культурний діяч у Галичині, публіцист, з походження українець. Зберігся авторизований список його вірша, записаний латинкою, без назви і внизу підписаний автором (по-польському: Julian Horoszkiewicz), але без останніх двох строф (що вони були, можна здогадуватися з Франкового переказу змісту вірша [5; 233]):

Минают літа марного світа,  
А ми щастя не знали.  
Голод, неволя – то наша доля,  
Що нам Цар, пани дали.

Ми то вік цілий остатком сили  
Криво на них працюєм,  
Ми голодні, ми криємсь в лахі –  
Їх золотом гаптуєм.

Якби не єдна люди родина,  
Жиють з хлопа псу брати:  
Ржуть, п'ють, гуляють,  
А нас катують,  
Ми без роли [без ріллі, поля. – Є. Н.],  
без хати.  
[7; арк. 116]

З вірша видно, що Горошкевич орієнтувався на українські народні пісні, розмовну мову, але надав творові агітаційного політичного характеру – антимонархічного й антифеодального. 1837 року Горошкевич написав українською мовою також брошуру «Листи до приятелів миру» (тобто до друзів народу) з метою визволити народ насамперед із панщинної неволі, без революційного насильства, ненависті до шляхти і згадки про Польщу. Більшість своїх праць, переважно освітньо-популярного, політичного та публіцистичного характеру, Горошкевич публікував польською мовою.

Досить прихильна до української справи його промова на засіданні Руського Собору 15 червня 1848 р., виголошена польською мовою і нею ж небавом надрукована окремою брошурою. Горошкевич говорив про нужду і страждання, що їх український народ («наш люд руський») терпів од нападів «москалів, турків і татар», од релігійних і політичних утисків поляків, чий «сліпий фанатизм розсварив братні народи і знищив їхню спільність», а «мўка Руси пожерла і згубила Польщу», хоча, «попри приниження й муки, вцілів незламний руський дух». Горошкевич заклікав до «згоди між усіма національностями» в Галичині: «Русини, поляки, вірмени та ізраїліти повинні злитися в одну масу, рука в руку стати щодо уряду й короля [тобто австрійського цісаря та його уряду. – Є. Н.] і в такій потузі підтримувати свої жадання». Покликаючись на євангельське братолюбство, Горошкевич застеріг: «Не заперечуймо нікому прав, що їх для себе хочемо домагатись <...>» [10; 2–3, 5–7].

Кілька брошур і листівок польською та українською мовами видав 1848 року під влас-

## СИЛЬВЕТКИ

ним прізвищем, псевдонімом або криптонімом галицький шляхтич (дідич) Іван-Король (Ян-Король) Цибульський, учасник Руського Собору. Очевидно, він був середнього або дещо старшого віку, бо в натхненному патріотичному зверненні «Do młodzieży Akademickiej Lwowskiej», виданому у Львові польською мовою й адресованому до польської молоді (воно так і починається: «Młodzieży Polska!»), відносив себе до іншого покоління – власне, покоління Листопадового зриву, яке 17 років поневірялося по світах (текст датовано: Lwów 24 Maja 1848). Його україномовні тексти друкувалися латинськими літерами.

У Львові окремою листівкою надруковано його вірш «Коломийка» (підписано криптонімом J. K. S., що прочитується як Ян-Король Цибульський). Вірш набув поширення як пісня. У грудні 1884 року її записав з уст якогось священика студент Яворський, і за цим записом опублікував (без назви) І. Франко в нотатці «Причинок до історії 1848 року» (Зоря. – 1886. – № 15/16). Цього тенденційного вірша, датованого «Львів, 24 мая 1848», складено від імені галицьких українців, які хочуть жити «в братній згоді» з поляками і мріють про вигнання з краю австрійських загарбників (їх уособлює намісник цісаря в Галичині у 1847–1848 рр. Франц Стадніон, у «Коломийці» зневажливо – Стадник):

Ой чули ви, люде добрі,  
Що се в Львові діє?  
Скачут німці по линовці,  
А лях ся з них сміє.

<...>

Ой хотів нас посварити  
Німецький урядник:  
Єму ім'я Губернатор,  
А прізвисько Стадник.

Свині йому було пасти,  
Не галицкі діти:  
Як се вони розбрикали,  
Не знав, де ся діти!

<...>

Іще будем по-козацьки  
Давне щастя снити,  
Врагів гнати – вільність мати  
І з ляхами жити.

У довгому вірші «Первіснки молодим си-нам Галича», складеному різними віршовими розмірами і строфами (щоправда, не скрізь вправно) й виданому листівкою у Львові, Цибульський вітав Слов'янський з'їзд у Празі, уславлював козацьку героїку, ідеалізував українсько-польську минушину, шкодував, що між козаками й польською шляхтою стався розбрат, чим скористалася Російська імперія. У вірші звучав заклик до українсько-польської єдності. Автор ганьбив національних відступників і запроданців, які служать царизмові. Загалом цей романтичний твір, у якому з літературною побудовою віршованого вислову поєднано мелодійні народнопісенні стилізації, має характер бойового поетичного звернення до галицької молоді, сповненого патріотичного піднесення, почуття свободи, віри в національне визволення, переможний хід революційних перетворень, – попри художню недосконалість, віршований текст добре передає радісну атмосферу «Весни народів» у Галичині («первіснки», *pierwiosnki* – польською проліски).

У брошурі «До моїх Братей Русинів!» Цибульський, гадавши, певно, що як дідич, не зможе переконати українських селян у потрібних йому речах, стилізує виклад під народну оповідь, пишучи від імені тлумачького коваля, «русина», до того ж називаючи його на прізвище як добре знаного в окрузі (брошуру підписано: Іван коваль з Товмача Кавецькій, обиватель галицькій). Ця стилізація йому вдається – його народна мова дуже добра, хоча все-таки в тексті проступає інтелектуальний рівень не так коваля, як інтелігента, – та тим краще для розвитку народної мови як літературної. Автор пояснює селянам, що таке конституційний лад, перспективи для якого відкрила тогочасна революція в Австрії. На початках революційних зрушень навесні 1848 року в Галичині Цибульський боявся повторення мазурської різанини дворічної давності, а тому в цій брошурі, насаженій гуманними християнськими почуттями, застерігав селян од нападу на панів і поляків. Він твердив, що «Пани самі схотили і хотят подаровати вам панщину і подаруют <...>». Формально ідентифікувавшись із простими «русинами», автор уже як нібито свій закликає їх: «Братя, вірте мені, ляхів за братей



держит <...>»; «Тадже ляхи з вами в піску се грали, з вами зрісли і зістарились <...>».

«Голос на похороні замордованого дитяті дня 27 березня Стефана Гошовського, ученика Станіславовського Гімназ'юм, дня 30 березня 1848 года» – це зворушлива промова, з якою Цибульський виступив 30 квітня 1848 р. на похороні станіславівського гімназиста, що його вбив 27 квітня (у назві листівки під березнем мається на увазі квітень) австрійський солдат під час українсько-польської громадської акції влаштування під будинком австрійського урядника так званих котячих музик – профанного дратування і висміювання його співами глузливих пісеньок, м'явканням «серенад» і безладною грою на примітивних музичних інструментах та псевдоінструментах (така «мода» прийшла до провінційного Станіслава з революційного Відня). За спогадами Амвросія Шанковського (1832–1906), який тоді був ще юнаком, а згодом став греко-католицьким священиком, галицьким громадським діячем і літератором, усі промови на похороні – у костелі, майже на кожному десятому кроці на вулиці, а врешті на цвинтарі – закінчилися промовою, виголошеною по-українському, – так присутні – українці, поляки, євреї – уперше в житті почули публічний виступ українською народною мовою! «Говорив же нею не русин, а поляк, амністований в'язень Шпільберга <...>. Промова та, витримана для сільського народу досить плавною мовою, <...> була <...> інтродукцією до нової для русинів ери, яка наспіла в кінці по так довгій мовчанці з нашого боку» [1; 38–40]. Промову справді складено прочуто, доброю народною мовою, насажено гуманними почуттями. Цибульський, зокрема, трактував Галицький край як спільну вітчизну всіх, хто його населяв: Закінчувалася промова закликком до єднання галицьких українців і поляків («возьміт тоту власть русина і поляка в сопризї»). На честь Стефана Гошовського Цибульський склав тоді ж і патріотичного вірша польською мовою і також видав листівкою («Wiersz na cześć zwłokom młodzieńca Stanisławowskiego gimnazium Stefana Hozzowskiego zamordowanego dnia 27 kwietnia 1848 roku w Stanisławowie»).

Кілька віршів польською та українською мовами опублікував 1848 року Йосиф-

Богдан Жендзяновський. Судячи з його польських поезій та зазначеного під ними місця написання, він ідентифікував свою національну свідомість із польською і жив у Станіславі: *Żędzianowski Bohdan. Do Izraelitów. – Z wolnej prasy J. Pawła Pillera w Stanisławowie. – 4 s.* (датовано: Stanisławów, 17 kwietnia 1848); *Żędzianowski J. B. Alleluja! 1848. – 4 s.* Початок: «Zmartwychwstanie Polska nasza, / Dobra nasza, bez pałasza!» (датовано: Stanisławów, 17 kwietnia 1848); *Żędzianowski Józef Bohdan. Adam Mickiewicz i batalion artystów. – 8 s.* (датовано: Stanisławów, 10 maja 1848). З метою залучити до відродження польської держави люд інших національностей, що проживав у Галичині, він склав та опублікував вірші «До Izraelitów» (польською мовою), «До німців, на польській землі зроджених» і «Розвалини монастиря Скиту в Маняві» (обидва – українською). Послання «До німців» видано листівкою у Станіславі. Першу частину цього твору, як свідчить датування під нею («Ценява 1842»), Жендзяновський написав у селі на Коломийщині:

Німецька дружино мила,  
Добру гадку нинька май!  
А Польщу, де-сь ся родила,  
Над всі краї покохай.

За це поет-агітатор обіцяв «народам ріжної віри і ріжного язика» «рівні права» та «свободу» для «всього миру», тобто люду. У другій частині послання, датованій «Станіславів 5<sup>го</sup> Априля 1848», поет уже сподівався на незабарне здійснення мрій.

Тото щасте вже свитає,  
Бо рівність братає мир;  
Пан хлопови вільність дає –  
В многі літа богатир!

У вірші «Розвалини монастиря Скиту в Маняві», датованому «Манява 3/16 ківня 1848» (Дневникъ Рускій. – 1848. – Ч. 8. – 6/18 Жолтня), спочатку намальовано картину запустіння Манявського скиту, а далі висловлено віру в його відродження за умови єднання «русинів» з поляками:

## СИЛЬВЕТКИ

Колись в верем'я спасення  
Воздвигнется Скит-монастир!  
А на его одродження  
Згромадиться рускій мир.

<...>

По чужині задуднієт:  
«Русин полякови брат!»  
Тогда будем вольні жити,  
В слободі, як братний мир,

<...>

І брехню ширити годі  
Будет тогда ворогам:  
Що поляк згубу готовит  
Русинови, з котрим зріє!

Мріючи про відновлення польсько-литовсько-української єдності, поет використовує гербові символи – польський (орел), білорусько-литовський (погоня – вершник) та галицько-український (золотий лев). Того австрійського «заволоку», який намагається посварити «русинів» і поляків, за образним висловом автора, «вхопит <...> гнет біс»,

Як з орлом і погонев  
Злучений Лев золотий,  
Либонь, тройною долонев  
Заткаєт му рот лихий.

До «принагідних складачів польсько-патріотичних віршів та пісень українською мовою» 1830–1860-х рр. І. Франко зарахував Петра Горбковського (?–1863), зазначивши, що «з 60-их років маємо» один його «віршик» «з приводу варшавських демонстрацій 1861 р.» [4; 118–119, 138–139]. Йшлося про агітаційну пісню «Разом», надруковану в кінці поетичної збірки Антона Шашкевича «Pieśni Antoniego Szaszkiewicza wraz z jego życiorysem» (Краків, 1890. S. 63–65), яку підготував і видав Стефан Бущинський, додавши до неї названий український вірш Горбковського з власною приміткою. За словами Бущинського, ця пісня була «співана повсюдно 1863 року на Поділлі, Волині й Україні» [8; 30]. З підзаголовка польською мовою, що його вставив також Бущинський, видно, що Горбковський був українського походження (судячи з його прізвища, до того ж писаного по-польському через H, а не через G), родом з Поділля, брав

участь у польському повстанні 1863 року, під час якого й загинув під Мирополем на Волині у квітні в сутичці з «москалями»; його вірша поклав на музику якийсь С. Б. (S. B.). А в самій примітці Бущинський зазначив, що пісню «Разом» складено з приводу кривавих розправ над беззбройними людьми у Варшаві: 28 лютого 1861 р. полягло п'ятеро осіб; 7 квітня того-таки року відбулася демонстрація в знак протесту проти закриття, з царського наказу, Сільськогосподарського товариства, а наступного дня під керівництвом князя Михайла Дмитровича Горчакова (1793–18/30.V 1861), намісника Царства Польського, вчинено страшну різанину мешканців Варшави [11; 68].

Вірш-протест «Разом» Петро Горбковський склав від імені українців і висловив у ньому почуття українсько-польської солідарності в боротьбі за визволення з-під російсько-імперського ярма, хоча у творі все-таки виявляється ідеалізоване ностальгічне ставлення до історичної Польщі як спільної держави поляків та українців, а не йдеться принаймні про майбутню федеративну державу Польщі та України:

Наші з ляхами зібрались,  
Котрий тільки там з них був,  
Пішли к князю та й спитались,  
Чи від цара що не чув.

Бо вони прийшли просити,  
Щоби вільність для всіх дав,  
Щоби тее хтів зробити,  
Що так давно обіцяв.

Горчак не хтів виходити,  
Козакам прийти казав  
І нагаєм розгонити,  
Щоб ся їден не зістав.

Наші впали на коліна  
І з ляхами кажуть враз:  
Чи ж як просим, така вина,  
Щоб аж бити отак нас?!

Горчака це розгнівало,  
Казав звати піхурів [піхотинців. – Є. Н.].  
Якби нагай – то ще мало!  
Казав вдарити з ружів.

І невинна кров полилась,  
І народу впало шмат.  
Ой не їдна там лишилась  
Бідна сирота і мати!

Отак, дядьку! Нема добра  
Ані ляхам, ані нам,  
Бо московська милость щодра  
Тільки к палкам і кнутах.

Стара наша Польща рідна,  
Мати любя від віків,  
Пропадає тепер бідна  
Від московських сіпаків.

Нема ж нам що отягатись.  
Тра зачати в Божий час,  
З ляхами за руки взятись.  
А то всіх замучать нас [13; 63–65, 68].

За висновком Михайла Тершаковця, у 1830–1840-х рр. поклики до участі галицьких українців у польських справах не пропали без сліду: селянство, щоправда, на них не відгукнулося, зате польські визвольні ідеї знаходили палких прихильників серед галицько-української інтелігенції, особливо духовної. Молоді семінаристи, а відтак священники засновували таємні товариства, які за допомогою революційної літератури мали готувати своїх членів до збройного повстання. Навіть репресії з боку судових, поліційних та духовних органів влади не змогли викоренити симпатій до польської ідеї серед певної частини галицько-української суспільності, як це виявилось 1848 року, коли політичних уподобань уже не треба було приховати [3; 33–35]. З іншого боку, зростав потяг до української національної ідеї. Своєї головної мети – масового залучення українців обабіч кордону до спільної боротьби з Російською та Австрійською (Австро-Угорською) імперіями за національне визволення і відновлення Польської держави – польські літератори-пропагандисти загалом не осягли, але причинилися до формування визвольних настроїв і прагнень у суспільстві, зокрема й серед українства. У перспективі це сприяло активізації національно-

визвольних змагань українського народу, його боротьби за власну державність.

### Бібліографія:

1. А. П. Ш. Воспоминания из недавной бывальщины // Родимый листок. – 1880. – № 3. – 10 (22) февр.
2. Попель М. Оглашение Михайла Попеля до всіх русинів во самборской раді на 25 (гречиск[ого] кал[ендаря] 13) мая 1848 р. по Хр[исті] // *Дух і ревність: Владика Снігурський та інші перемишляни / Упорядник Володимир Пилипович. – Перемишль; Л., 2002.*
3. *Тершаковець М.* Галицько-руське літературне відроджене. – Л., 1908.
4. *Франко І.* «Король балагулів»: Антін Шашкевич і його українські вірші // *Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35.*
5. *Франко І.* Шевченко героєм польської революційної легенди // *Збір. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29.*
6. *Франко І.* Maurycy Mann. Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne. Tom 1. Z portretem poety. – Краків, 1904, стор. 402 // *Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35.*
7. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. – Ф. 152: Крайовий суд, м. Львів, карний відділ. – Оп. 2. – Од. зб. 3229: Протокол допиту Горошкевича Юліяна, звинуваченого в розповсюдженні революційних листівок і закликів. Том I. 1837 р. – Арк. 116.
8. *Buszczyński Stefan.* Historyczne wspomnienie o Antonim Szaszkiewiczzu. Przyczynek do dziejów naszej walki o wyzwolenie // *Pieśni Antoniego Szaszkiewicza wraz z jego życiorysem. – Kraków, 1890.*
9. *J. P.* Pisny z dawnych lit. – U Lwowie, 1877.
10. Mowa Juliana Horoszkiewicza na pierwszym publicznym posiedzeniu zboru ruskiego we Lwowie dnia 15-go Czerwca 1848.
11. *Pieśni Antoniego Szaszkiewicza wraz z jego życiorysem. – Kraków, 1890.*
12. *Pożniak January.* Przedmowa // *Pożniak January.* Pieśni z lat młodych i Pieśni starca. – Lwów, 1883.
13. Razom. Pieśń Piotra Horbkowskiego, Podolaka <...> // *Pieśni Antoniego Szaszkiewicza wraz z jego życiorysem. – Kraków, 1890.*
14. *Zyga Aleksander.* Pożniak (Krzywkowicz Pożniak) January // *Polski Słownik Biograficzny. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985. – T. XXVIII/2, zesz. 117.*

## ВОЛОДИМИР ЄРШОВ – ПРО УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКУ МЕМУАРИСТИКУ РОМАНТИЗМУ



Єршов Володимир Олегович (нар. 21 лютого 1956 року) – житомирський літературознавець, полоніст, авторитетний дослідник літератури українсько-польського пограниччя.

Учений народився в родині військово-службовця. Дитячі роки провів у німецькому містечку Еберсвальде, юнацькі – у латиському Екабпілсі й лише після демобілізації зі строкової служби в армії він назавжди пов'язав свою долю з батьківщиною – материнським Коростишевом. Навчання на російському відділенні філологічного факультету Житомирського державного педагогічного інституту (1976 – 1980) пробудило інтерес до історії рідного Коростишева, де колись жив відомий польський літератор Густав Олізар. Зацікавлення юнака підтримав завідувач кафедри російської літератури доцент Сергій Трифонович Радчук-Павленко (1920 – 1981), людина високих зразків старошляхетської культури, відомий на Житомирщині організатор освіти й науки. Самостійне вивчення української мови, а потім польської, якщо вірити виразу про те, що хто знає одну мову – живе одним життям, дві – двома, то В. Єршов запевняє, що це додало йому ще дві долі, з яких, власне, й складається його особистість – громадянина, викладача і вченого.

Результатом чотирирічних студентських розвідок стала перемога його наукової роботи, виконаної під керівництвом С. Т. Радчука-Павленка, про взаємовпливи літературної творчості О. С. Пушкіна і Г. Олізара на Всеукраїнському (у ті часи єдиному республіканському) конкурсі студентських наукових робіт

Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти Української республіки (1981). Потім була педагогічна робота у Коростишівській середній школі № 1, асистентська – у Житомирському державному педагогічному університеті імені Івана Франка (ЖДПУ – колишній педінститут), аспірантура у відділі теорії літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, захист кандидатської дисертації з теорії літератури під керівництвом доктора філологічних наук Олени Василівни Шпильової, повернення до рідного вузу, де чекала робота старшим викладачем (1993), доцентом (1996), проректором (2003 – 2006).

Відмовившись від адміністративної роботи, він вступив до докторантури при кафедрі полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, де захистив докторську дисертацію «Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму: еволюція, проблематика, поетика». Наголосимо, що це після тридцятилітньої перерви перша докторська дисертація з полоністики

З 1997 р. В. Єршов – головний редактор фахового наукового збірника «Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем» (світ побачило 20 чисел), з 1998 р. – директор Житомирського інституту регіональних досліджень, у 1995 – 1998 рр. – віце-президент, а з 2007 р. – вчений секретар Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині, у 1994 – 1997 рр. та з 2007 р. – постійний член редакційної колегії «Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників



Волині» (у поновленій серії видані випуски № 15 – 42), у 1998 – 2000 рр. – редактор відділу критики журналу «Авжеж!» (Житомир), член Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині (1990), Światowej Rady Badań nad Polonią (2007), член правління Żytomierskiego Obwodowego Związku Polaków na Ukrainie (2008), заступник голови Житомирського обласного відділення Всеукраїнської спілки краєзнавців (2008), у період з 1993 до 2010 рр. разом із колегами з інших кафедр Інституту філології та журналістики ЖДПУ, наукових осередків міста та області – один із організаторів більше п'ятнадцяти міжнародних, всеукраїнських та республіканських наукових конференцій, є одним із ініціаторів та організаторів відкриття пам'ятника Г. Олізару в рідному Коростишеві (скульптор – заслужений художник України В. Рожик), святкування 500-річчя першої писемної згадки Коростишева (1999), відкриття Центру полоністики ЖДПУ імені Івана Франка (2004), веде активну громадську діяльність, – ось далеко не повний перелік наукової та суспільної діяльності житомирянина.

В. Єршов вихований на традиціях житомирської школи української полоністики, серед знакових імен якої варто згадати імена М. Корчинського, В. Гнатюка, Бориса Тена, Л. Венгерова, С. Радчука-Павленка, Я. Ривкіса. Житомирське гроно вчених-регіоналістів – активна група загальноукраїнського наукового поступу: Петро Білоус, Володимир та Людмила Єршови, Микола Костриця, Віктор Мойсієнко, Наталія Сейко у своїх дослідженнях висвітлюють практично всі наукові напрямки та галузі не тільки волинсько-житомирського регіону, але ґрунтовно відображають проблеми духовної культури України в цілому.

Тридцять п'ять років на ниві полоністичних студій зробили ім'я В. Єршова добре відомим не лише в українській науці, а й у польській. Дослідник – переконаний регіоналіст, якщо можна залучити такий вираз до царини історії української багатонаціональної літератури. Учений наполегливо обстоює винятковість та елітарність регіональних студій, які вимагають від дослідника, крім знання історії літературного процесу, енциклопедичних та універсальних комплексних знань власне з історії регіону, зокрема з історії освіти, етно-

графії, статистики, економіки, юриспруденції, клерикального та адміністративного устрою, життя національних меншин, їх культур і літератур. Правобережжя у цьому випадку є яскравим прикладом органічного багатомовного співіснування у мультикультурному просторі, що, крім власне української літератури, репрезентує польсько-, російсько-, єврейсько-, чесько-, німецькомовні літератури. У вітчизняному науковому просторі вже виникла потреба занести до «червоної книги» української філології філологів-медієвістів, текстологів, істориків літератури у класичному розумінні цих напрямків. В. Єршов належить до того (сьогодні вже, на жаль, дуже рідкісного) прошарку науковців, які по крихтах доповнюють і уточнюють літературний процес архівними розшуками й дослідженнями. Усі його розвідки базуються на документальних фактах, здобутих у архівах Житомира, Києва, Москви, Кракова й Варшави. З притаманним йому шанобливим ставленням до «Його Величності Факту», він жартує, що сумарно провів у царині «архівного порошу» фондів, описів та справ більше двох років життя.

Головною методологічною концепцією наукових досліджень В. Єршова є бачення поступу літературного процесу в Україні у нерозривній єдності української літератури та літератур національних меншин. Учений наполегливо доводить думку щодо рівноправного існування й функціонування польськомовної, російськомовної, білоруськомовної, єврейськомовної (на мовах ідиш та іврит) української літератури, відповідно німецькомовної, чеськомовної, болгарськомовної, грецькомовної та інших у мультикультурному просторі української держави. Думка важлива й актуальна, що потребує окремих уточнень, поглиблення й розширення методологічних критеріїв, принципів формування канонів авторів і текстів відповідних літератур, виокремлення парадигми взаємовпливів, нарешті, обґрунтування принципів відбору та систематизації. Сьогодні таке бачення не викликає супротиву у сприйнятті узагальненої концепції, однак знаходить певну «стриманість» багатьох учених під час аналізу творчості конкретного митця чи явища, де головна проблема дискурсу виникає під час ана-

лізу векторів нарративного напрямку художнього тексту неукраїнськомовного письменника.

З погляду В. Єршова, поряд зі стрижневим критерієм «мова», українська мова, наголосимо, що визначає класичний канон художньої літератури держави, у всі часи паралельно функціонував критерій «національна ідея», яка набула розголосу і стала вербалізуватися лише в кінці XVIII ст., але в інших вимірах, в інших формах виявлення існувала від «Слова о полку Ігоревім» до Валерія Шевчука. Не завжди провідником цієї ідеї виступала власне українська мова, прикладом чого є російськомовні тексти І. Котляревського чи Т. Шевченка. З іншого боку, на периферії канону української літератури сьогодні залишається творчість не українськомовних М. Гоголя, Ю. І. Крашевського, Менделе Мохер-Сфорима та багатьох інших рівноправних учасників літературного процесу певної культурно-стильової епохи, яскравих представників національних еліт, твори яких сьогодні функціонують в українському культурному просторі. Розглядаючи саме національну ідею як стрижневий концепт літературного канону української літератури, В. Єршов наполягає на її консолідуючій та об'єднуючій субстанціональній домінанті поліетнічної мультикультурної епохи, яку дослідник бачить як стратегію, покликану забезпечити як збереження, так і розвиток вітчизняної багатонаціональної літератури. Такий науковий підхід забезпечив методологічну мотивацію викладення матеріалу у монографіях ученого про мемуаристичну літературу українсько-польського пограниччя доби романтизму, які можна і треба розглядати як одну розширену роботу у двох частинах.

З великого наукового доробку вченого, який складає більше двохсот позицій, виділимо передусім його дві монографії. У книзі «Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності» (2008), яка здобула схвальні відгуки критиків, В. Єршов вибудував логічну й обґрунтовану таксономію польськомовної літератури Правобережжя, систематизував та узагальнив мемуаристичну літературу українсько-польського пограниччя кризь пририму риторики та комунікативної поетики як самодостатню художню підсистему в макро-

системах польської й української літератур. Автор розглянув мемуаристику як цивілізаційно, культурно та історично змінну структуру, що дало можливість окреслити межі, частини і центри літературного процесу, визначити вектори поступу, поєднати епізоди літературно-історичного процесу з тенденціями створення мемуаристичних текстів, виокремити або вплести текстуальні та онтологічні рецепції у його полотно, прочитати та прокоментувати альянзи та інтердисциплінарний підтекст. Важливим етапом стало дослідження репертуару польськомовної мемуаристики українсько-польського пограниччя в українській таксономії. Річ у тім, що література народу, який принаймні три століття проживав на теренах Правобережжя, рефлексувала протести проти імперської політики, що стало непереборною перешкодою для об'єктивного наукового дискурсу в імперсько-радянську добу, залишилась упереджено «непоміченою» у слов'янознавстві авторитарних режимів XIX та XX століть. Парадоксальність ситуації була спровокована тим, що Санкт-Петербург відмовляв у її існуванні в контексті культури Російської імперії, а Варшава, у свою чергу, мусила «віддати її на відкуп» російсько-радянській славістиці. Як результат, література польськомовного Правобережжя потрапила в лімінальний простір, де виявилася невизначеність статусу її існування та, відповідно, була позбавлена права на культурну ідентичність. Негласна дія заборони дослідження літератури українсько-польського пограниччя, яке розглядалось не інакше, як спроба провокування національних конфліктів, сепаратизму або епатування націоналістичної ідеології, обмежила проблематику студій української регіональної полоністики, зокрема волинської, що в підсумку призвело до того, що так і не була сформована українська полоністика певних літературних регіонів. Навіть наявні нечисленні здобутки українських полоністів минулого були вилучені з наукового обігу й повернулись до свого народу лише зі здобуттям Україною незалежності, як це було, наприклад, з науковою спадщиною репресованого житомирця Володимира Гнатюка.

Такий стан правобережної полоністики привів до того, що В. Єршов по суті став відкривачем вагомого, але невідомого пласта

польськоюмовної Волині, де що не прізвище – то видатне ім'я, записане на скрижалях вітчизняної українсько-польської літератури.

Висвітлення генезису мемуаристики польськоюмовної літератури Правобережжя спонукало, перш за все, до виокремлення періодів поступу як у діахронії (польськоюмовна мемуаристика війни 1812 р., декабристського руху, діяльність Товариства польського народу, повстання 1831 та 1863 рр.), так і в синхронії серед літературних вогнищ, осередків, напрямків та груп учасників літературного процесу (кременецький осередок, Волинсько-литовська котерія, угруповання навколо Ю. І. Крашевського, Товариство з видання польських книг за зниженими цінами, література правобережних резиденцій тощо). Не безперечно, але логічна й науково обґрунтована періодизація за класичними принципами культурно-історичного методу, забезпечила об'єктивність наукового дослідження, де були висвітлені та враховані не лише біографічні факти мемуариста, але й особливості його етнічної належності, своєрідності культурного оточення, громадського світобачення, ідеологічних переконань, нарешті, клімат (у романтичному потрактуванні цього терміна), часопростір та історичні обставини. З іншого боку, такий підхід спонукав до інтерпретації міфу польськоюмовного Правобережжя. А це у свою чергу створило наукове підґрунтя для пояснення формування відомих у правобережній мемуаристичній міфологем як символів «української школи» в польській літературі.

Аналіз польськоюмовної літератури доби був проведений на монографічному висвітленні канону мемуаристичних текстів майже п'ятдесяти волинських літераторів, серед яких імена А. Анджейовського, Ш. Аскеназі, Г. Блендовської з Дзялинських, Т. Бобровського, В. Борейка, С. Букара, Ф. Вротновського, Е. М. Галлі, К. Гейнча, М. Грабовського, А. Грози, Т. Добшевича, Т. Т. Єжа, А. Єловицького, Г. Жевуського, Є. Івановського, Ф. Карпінського, К. Качковського, А. Н. Коженювського, Ю. Коженювського, К. Козьмяна, Ш. Конопцяцького, Ю. І. Крашевського, Вл. Міцкевича, К. Міцовського, Ю. У. Немцевича, Ф. Новицького, Г. Олізара, Л. Олізара, Н. Олізара, Т. Олізаровського, С. Осташевського, Я. Д. Охоць-

кого, Ю. Охоцького, А. Павши, Т. Падалиці, А. Пжездецького, Р. Пйотровського, Г. Пузиніної, К. Ружицького, К. Сенкевича, Є. Фелінської, З. Щ. Фелінського, А. Хжонщевського, М. Чайковського, А. Є. Чарториського та багатьох інших. Безперечно, такий мегатекст не існував ізольовано, він перекликався з мемуаристикою французів О. де Бальзака та Д. де ла Фліза, німців В. Куна та К. Д. фон Роммеля, росіян А. Д. Блудової, А. Глаголева, «І-това», Є. Ф. Комаровського, М. І. Мамаєва, С. Русова та А. Солтановського, російськоюмовних українців Б. Галушка, Г. О. Осовського, А. Рафальського, що репрезентує периферію канону, та, в свою чергу, спирається на здобутки параканону – історичних, етнографічних, статистичних, політичних текстів Л. Голембійовського, З. Доленги-Ходаковського, А. Яблоновського, А. Пжездзецького, Н. Олізара. А взагалі у просторі наукового дискурсу полоніста перебуває до двох сотень літераторів українсько-польського пограниччя лише доби романтизму, що зрештою забезпечує переконливість та достовірність отриманих В. Єршовим результатів. Такий методологічний підхід виявив чітку структурованість волинського мегатексту, вектори нарративного дискурсу, самодостатність та оригінальність літературного явища – волинський польськоюмовний мемуаристичний текст.

Якщо перша монографія мала більш персоніфікований характер, то наступна – «Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму» (2010) – узагальнила генезис мемуаристично-щоденникових жанрів у правобережному просторі. Робота присвячена висвітленню його генологічної змістовності та концептуалізації, аналізу поетики та проблематики. Вільне володіння герменевтичним, формальним, нарративним методами дозволило вченому залучити широке коло історико-культурних і літературних прикладів, довести поліфонічність, альтернативність та варіативність досліджуваного феномену, забезпечити виважену інтерпретацію мемуаристичних текстів, закріплюючи за ними «право» залишатися до кінця не досягнутими. У підсумку це зумовило ґрунтовний і всебічний інтертекстуальний, риторичний та структурно-семантичний дис-



курс мемуаристики Правобережжя і сприяло системному осмисленню еволюції мемуаристичної літератури, її проблемних, поетичних та жанрово-стилістичних особливостей.

Увага дослідника зосереджена на аналізі правобережного часопростору як лімінального літературного, історичного й духовного, що формувало стан самосвідомості й опосередковано впливало на формування аксіологічних доміант мемуаристичного тексту. Дослідник ґрунтовно виписує динаміку жанрової парадигми правобережної мемуаристики, еволюцію типологічних характеристик мемуаристичного стилю й концепти проблематики мемуаристики українсько-польського пограниччя. Відображення національної самосвідомості і, разом з тим, проблематика часу відтворюється за допомогою аналізу рустикального ландшафту та урбаністичного часопростору. Оригінальне комплексне потрактування просторових центрів на кшталт «дім», «маєток», «резиденція» з мегапросторовими центрами того часу – Київ, Житомир чи Бердичів і Овруч, дало можливість визначити комунікативні диспозиції на кшталт «свій – чужий», «свій – інший свій», «поляк – росіянин» та ін., що, у свою чергу, дозволило по-новому прочитати й осмислити нарративну направленість мемуаристики. Ця мета підкріплена детальним аналізом системних кореляцій документального факту та естетичної категорії правдоподібності, як поетичної атрибуції мемуаристичного тексту. Сумарно такий підхід дослідника забезпечив ґрунтовний аналіз правобережної польськомовної мемуаристики, її еволюцію, генезис, поетику та проблематику.

Сьогодні наукові праці В. Єршова значно поглиблюють та доповнюють уявлення про польськомовну українську літературу, як самодостатнє літературне явище, розширюють репертуар мемуаристичної таксономії, наукове бачення документального факту, аксіологію правдоподібності, а найголовніше – уявлення про епоху, культуру й літературу нашої батьківщини.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Олізар Густав. Поезії / Редагування, укладання, примітки В. О. Єршова. – Житомир, 1999. – 144с.

2. Волинсько-литовська котерія: ідея єдності // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії. – Т. IX. – Київ, 2007. – С. 113-119.

3. Волинські ремінісценції творчості Алойзи Фелінського // *Gente Ruthenus – Natione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevskyj*. Київські полоністичні студії. – Т. X. – Київ, 2008. – С. 14-20.

4. Жанрова таксономія мемуаристичної літератури українсько-польського пограниччя доби романтизму // Філологічні трактати. – Т. 1. – № 2. – Суми, 2009. – С. 15-20.

5. Особливості висвітлення антиномічних проблем Правобережжя у мемуаристичній польськомовній літературі доби романтизму // «Слово і час». – № 10 (586). – Київ, 2009. – С. 101-109.

6. Особливості мемуаризації простору Правобережної України у творчості Міхала Чайковського // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 18. – Житомир, 2009. – С. 32-53.

7. Особливості організації та функціонування художнього факту в польській мемуаристичній літературі Правобережної України доби романтизму // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Л. Булаховського. Зб. наук. праць. – Вип. 10. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 285-291.

8. Польська література Волині доби романтизму: генетика мемуаристичності: Монографія. – Житомир: Полісся, 2008. – 624 с.

9. Семантична дихотомія мундиру в мемуаристичній літературі Правобережної України першої половини XIX століття // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип. 45. – Житомир: Вид-во ЖДПУ ім. І. Франка, 2009. – С. 79-83.

10. Типологія художнього факту в польській мемуаристичній літературі правобережної України доби романтизму // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 19. – Житомир, 2009. – С. 44-61.

11. Художня правда в польськомовній мемуаристичній літературі Правобережної України доби романтизму // Київські полоністичні студії. – Т. 15. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 117-123.

12. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму: Монографія. – Житомир: Полісся, 2010. – 454 с.



**Володимир ЄРШОВ**

**КИЇВСЬКИЙ**

## **УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР У ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРАВОБЕРЕЖЖЯ ДОБИ РОМАНТИЗМУ**

Київ, як урбаністичний образ правобережного простору, у літературі українсько-польського пограниччя, як і в польській літературі загалом, займає знакове місце. Про Київ у польськомовній літературі Правобережжя доби романтизму неодноразово згадували й розповідали А. Анджейовський (A. Andrzejowski «Ramoty Starego detiuka o Wołyniu»), М. Дубецький (M. Dubiecki «Młodzież polska na uniwersytecie kijowskim przed r. 1863»), Ю. Дунін-Карвицький (J. Dunin-Karwicki J. «Z moich wspomnień»), Т. Бобровський (T. Bobrowski «Pamiętnik mojego życia»), А. Гроза (A. Groza «Mozaika kontraktowa. Pamiętnik z roku 1851»), Т. Добшевич (T. Dobszewicz «Wspomnienia z czasów, które przeżyłem»), Ф. Духінський («Drugi moj 25-letni jubileusz, niektóre szczegóły z pierwszego roku 1860, moje żywioły krytyczne jako drogi mego tryumfu; z mego życia w Kijowie i z dzieciństwa; pierwsze lata tułaczce przez kijowianina Duchńskiego»), Т. Т. Єж (З. Мілковський) (T. T. Jez «Od kolebki przez życie. Wspomnienia»), Є. Івановський (Є. Хеленіуша) (Helenijusz Eu. /E. Iwanowski/ «Listki wichrem do Krakowa z Ukrainy przyniesione»), В. Ласоцький (W. Lasocki «Wspomnienia z mojego życia: W kraju»), А. Марцінковський (А. Новосельський) («Stepy, morze i góry. Szkice i wspomnienia z podróży przez Antoniego Nowosielskiego»), Г. Олізар (G. Olizar «Pamiętniki. 1798 – 1865»), Ф. Равіта-Гавронський (Р. Оришовський) (Fr. Rawita-Gawronski «Walka o wolność w roku 1863», «Czasy szkolne w Kijowie»), А. Ю. Полле (Dr. Antoni J. «Kilka obrazków akademickiego życia»), Вл. Рудницький (Wł. Rudnicki «Kartka z dziejów uniwersytetu Kijowskiego», «Z dziejów Kijowskiego uniwersytetu (1855 – 1860): Wyjątki z pamiętników»), Ст. Холоневський (St. ks. Chołoniewski «Opis podróży kijowskiej

odbytej w 1840 roku»), М. Чайковський («Pamiętniki Sadyka Paszy Michała Czajkowskiego») та багато інших. Тому важко погодитись із твердженням Г. Рарот про те, що «образи Києва у польській літературі зустрічаються рідко» [1, с. 152]. Крім цього, місто було також достатньо широко відрефлектовано російськомовною літературою, серед якої назвемо мемуаристичні твори К. І. Арсенєва (К. И. Арсеньев «Путевые заметки о Западной и Юго-Западной России»), В. І. Асоченського (В. И. Асоченский «Дневник»), Д. М. Бантиш-Каменського (Д. Н. Бантыш-Каменский «Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию»), А. Г. Глаголева (А. Глаголев «Записки русского путешественника с 1823 по 1827 год»), М. І. Мамаєва (Н. И. Мамаев «Записки»), І. Самчевського (И. Самчевский «Воспоминания 1800 – 1886»), І. М. Сбітньова (И. М. Сбитнев «Записки»), П. Д. Селецького (П. Д. Селецкий «Записки. 1821 – 1846 гг.»), А. А. Солтановського («Отрывки из записок Автонома Акимовича Солтановского»), М. Г. Чернишевського (Н. Г. Чернышевский «Статистическое описание Киевской губернии, изданное И. Фундуклеем»). Багато уваги місту присвячено в «Листі про Київ» О. де Бальзака (Н. de Balzac «Lettre sur Kiev»).

Особлива увага польськомовних письменників до урбаністичного простору Києва не була випадковою. Київ збуджував цікавість мемуариста українсько-польського пограниччя з кількох причин. По-перше, як екзотичний простір інших звичаїв, мови, культури, кардинально відмінних від усього правобережного. Річ у тім, що центр генерал-губернаторства Південно-Західного краю для мешканця Волині, Київщини та Поділля, завжди вважався російським містом. «Київ – російське місто» [2, с. 313], – однозначно стверджував А. Анджейовський. Другою причиною підвищеної уваги до міста були переведені сюди в 1797 р. дубенські (Дубно – повітовий центр Волинської губ.) хрещенські ярмарки [3, с. 251-267], які в Києві стали називатись січневими контрастовими і проходили вже на київському Подолі. Зимовий київський ярмарок, як і літній бердичівський, були головною подією економічного, політичного та культурного життя краю.

## СИЛЬВЕТКИ

На ярмарок з'їжджалась польськомовна шляхта з усього Правобережжя, а також дворянство Лівого берега Дніпра, сюди тягнулись екіпажі з глибинок Росії, Царства Польського, Австро-Угорщини та Німеччини, серед торгівців можна було побачити купців із Криму та близького й далекого Сходу. Тобто, київський контрактний ярмарок був обов'язковим раутом суспільного життя краю першої половини ХІХ ст., яскравим і людним, де життя довгими зимовими вечорами було ключем. Якщо в Бердичеві можна було купити томик віршів А. Міцкевича [4, 174], то на київському контрактному ярмарку – книжки О. С. Пушкіна та В. А. Жуковського [5, 121]. «У контрактній залі можна було випадково зустрітися з видатними творами малярства й скульптури, побачити виняткові раритети в антиквара Шафнагеля, склади книгарень Глюксберга та Завадського пропонували новинки, тут неодноразово з концертами виступали видатні артисти, такі, як наприклад, Ліпінський, Драйшок, Ліст, Аполлінарій та Антоній Контські. На контрактний ярмарок з'їжджалися й письменники, представники ледь не всього духовного життя трьох губерній» [6, V], – мемуаристичні враження Адама Плуґа.

Однією з особливостей поезиї урбаністичного простору є наявність у ньому певного реперу, від якого рахуються відстані та вказуються напрями, який є еталоном порівняння в антиноміях типу «своє – чуже». Крім того, в ньому завжди присутня змістовність духовного центру, як серцевини урбаністичного всесвіту. Це бере свої традиції ще за архаїчних часів, коли зміст життя перших поселень групувався навколо певного житла або храму, що створювало символічну доцентрову силу організації простору, який ототожнювався з центром світу й, у свою чергу, організовував міфологічний простір. Тут можна провести певні паралелі з рустикальним простором. Однак рустикальний передбачав сакралізацію, а урбаністичний вимагав міфів. Такими центрами Києва, овіяними стародавніми легендами, з погляду польськомовного мемуариста, були православні святині, які викликали завжди шанобливе ставлення правобережця. Річ у

тім, що Київ не асоціювався у правобережця з типовим європейським містом, у ньому завжди відчувалось велике нашарування орієнтальних рис, недарма його називали руським Римом, як уточнював Г. Жевуський [7, 96]. Київ був уособленням спорідненості релігійних коренів і зацікавлення оригінальною культурою орієнтального простору. «Старий Київ – це всеслов'янська столиця слов'янського духу» [8, 80], – з пафосом виголошував М. Чайковський. Майже симетричне уявлення про Київ бачимо і в «Мемуарах Варфоломія Міхаловського»: «Київ – коліска слов'янського християнства. Справа в тому, що святий Володимир усіх слов'янських монархів випередив у прийнятті святого хреста» [7, 95]. Таке бачення сприяло тому, що православні святині обов'язково потрапляли в мемуаристичні тексти майже всіх польськомовних письменників, які хоч раз відвідали Київ.

Основним репером урбаністичного простору адміністративного центру генерал-губернаторства постає Київсько-Печерська лавра. А. Гроза її описові присвячує окремий сюжет, побудований за рідкісним тогочасним баченням міського простору, особливістю якого була рефлексія міста не тільки в горизонтальній площині, а й у вертикальній. Естетична новація А. Грози була не типовою для свого часу. Згодом така візія стала однією з особливостей організації волинського просторового гіпертексту [9, с. 21]. Її особливість полягала в тому, що мемуарист створював урбаністичний простір не тільки за схемою «зліва – справа», «вперед – назад», а й за маршрутом «знизу – доверху». Однак письменник і тут іде далі й розширює вертикаль «із глибини – до неба»: від печер, де молились Іларіон та Антоній до семи куполів Лаври, що палає від сонця й золота [625, с. 150-151]. Печерську лавру охоче відвідав Б. Міхаловський і був зачарований давніми григоріанськими співами, ввічливістю православного монаха, який вів його в печери, де покоїлись мощі Бориса й Гліба, св. Володимира, св. Варвари, яких автор з піднесеним серцем вшанував [978, с. 97]. Враження мемуаристів, розміщені в тексті, є яскравими, піднесеними і набувають сакральної непоруш-

ності. Неквапливий стиль нарації поглиблює образність клерикальних об'єктів, підвищує довіру до тексту, загострює враження.

Польська література культурного пограниччя демонструє приклади різних можливих варіантів організації урбаністичного простору. Слідом за вертикальною візією мемуаристика ілюструє організацію події за горизонтальною схемою, що полягає у відображенні змістовності зон навколо центрального реперу. Так, Києво-Печерська лавра виконувала місію не тільки православної святині, але й місця проведення урочистих подій. Тут польськомовна громада Правобережжя, яка розташувалась на вулицях, прилеглих до Лаври, вітала царя Миколу I, коли той приїздив до Києва у 1840 р. Полякам, які зібрались ще з ранку, не вистачало місця, щоб розмістити всіх бажаючих побачити царя. Піднесення й святковий настрій, що панував серед усіх мешканців, примножувались поєднанням лаврського простору та імператорської особи, як одного нерозривного цілого, що відобразилось у докладних спогадах «Опис київської подорожі, яка відбулася в 1840 році» ксьондза Ст. Холоневського [504, 74-75].

Крім Лаври, київський простір обов'язково включав інші православні святині. В імітаційних мемуарах А. Грози «Владислав. Виписки з не дуже давніх мемуарів» головні діючі особи починають знайомство з Києвом з відвідування Андріївської церкви, Золотих воріт та університету [627, . 99, 137-140, 169-170]. Цим же маршрутом через три роки пройшов той самий наратор «Контрактової мозаїки», коли тількино в'їхав до Києва, А. Гроза почав свою розповідь про відвідини Києва з описів Десятинної церкви та святого Андрія, яку назвав «найгарнішою святиною Києва» [625, . 25]. «Що являє собою Київ, про це можна дізнатись у святкові дні, а краще влітку, – продовжує спогади А. Гроза, – коли його наповнює сила набожних пілігримів з усіх куточків Росії» [5, . 149]. Автор зачарований часом, коли починають дзвонити на Печерську, відгукується Поділ, підключаються дзвони Софійського собору. Так, крім описів урбаністичних об'єктів Києва місто набуває звукової архітекτονіки.

Майже аналогічні описи Києва бачимо в російськомовних мемуарах А. Г. Глаголе-

ва, який, зокрема, писав: «Священне місто стояло ніби в повітрі або на небі» [10, . 79]. Увагу східного мандрівника також привертають Києво-Печерський монастир, фортеця, що була закладена ще Петром I, Пустельно-Миколаївський монастир, Аскольдова могила, Хрещатик, Софіївський собор, Золотоверхий Михайлівський монастир, Десятинна церква, тобто, в основному його артефакти руської стародавньої культури, які російськомовний автор, як і польськомовний, вважав коліскою слов'янських народів. «Мені завжди було цікаво спостерігати торжество православної віри на тому місці, де вона народилась, затвердилась і прославилась» [10, . 100], – підсумовував А. Г. Глаголев.

Про особливість Києва серед усього правобережного урбаністичного простору писав Р. Оришовський, який, зокрема, уточнював, що навіть у середині XIX ст. місто різче відрізнялось від європейських міст: «Назва Київ у минулі часи справляла в українському суспільстві більше враження, ніж сьогодні на нас Париж» [11, . 2]. Цікаво, що мемуарист створив своє бачення урбаністичного простору українсько-польського пограниччя, запропонував свою ієрархію міст Правобережжя. На думку Р. Оришовського, після Києва «на всій Україні існував лише Бердичів» [11, . 2]. Цю ж думку майже слово в слово кількома роками раніше висловив М. Чайковський у своїх «Мемуарах», додавши при цьому, що вони «не отримали чужоземного забарвлення, не влаштовані за прикладом і рівнем міст Заходу, в них одних зберігся ще дух слов'янщини, шляхетства, козацтва» [8, 80].

Однак рефлексії Києва не завжди були лагідними та умиротвореними. Цей простір міг виступати і як дискомфортний, апатичний чи відчужений. У «Мемуарах» М. Чайковського в розділі, присвяченому листопадовим подіям, містяться рефлексії іншого Києва, що зафіксували стан тогочасних суспільних стереотипів: «Варшава – танцювала, Краків – молився, Львів – кохав, Вільно – полював, зате старий Київ грав у карти» [8, . 54]. У цьому контексті Київський урбаністичний простір мав два рівні мемуаристичних рецепцій, що репрезентує неоднозначно організовану структуру. З одного боку, йому були притаманні особливості простору православного, що уособлював екзотичність,

## СИЛЬВЕТКИ

а з іншого, – локус приємного дозвілля. Місто мало свій регламент, що складався століттями. До нього входило обов'язкове відвідування певних сакральних просторів, ярмарку та знайомих, що приїхали чи мешкали в Києві. Урбаністичний простір мав сформований маршрут переміщення містом: від одного монастиря до іншого, однієї церкви до наступної. Це було пересування одним просторовим рівнем, що мав сакральні репер історичного міста. Другий рівень характеризують повсякденні турботи правобережного мешканця, серед яких суєта, метушливість, світські раути та візити, спілкування з давно не баченими приятелями. Якщо перший рівень уособлює вічність, то другий – буденність. Особливість їх текстуального розміщення полягала в тому, що зв'язки між ними не виявляли контраверсійності чи антагонізму. Сукупно вони уособлювали повсякденне життя, в якому сакральне і профанне органічно існували разом, як неподільний урбаністичний простір вічного міста.

### Бібліографія:

1. Рарот Г. Туга за Києвом. Образ Києва у польський літературі / Г. Рарот // Образ міста в контексті історії, філософії, культури. Києвознавчі читання. – К. : Парапан, 2005. – 199 с. – С. 149-157.
2. Andrzejowski A. Ramoty Starego detiuka o Wołyniu / A. Andrzejowski. – Т. 3. – Wilno : Nakładem i drukiem A. H. Kirkora, 1861. – 338 s.
3. Helenijusz Eu. (Iwanowski E.). Pamiętki polskie z różnych czasów / Eu. Helenijusz (E. Iwanowski). – Т. 2. – Kraków : Nakładem autora, 1882. – 699 s.
4. Ковальський Ф. Бердичівський ярмарок / Ф. Ковальський ; переклад з польськ. П. Білоуса // Волинь-Житомир. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 13. – Житомир, 2005. – С. 162-176.
5. Groza A. Mozaika kontraktowa. Pamiętnik z roku 1851 / A. Groza. – Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1857. – 256 s.
6. Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego. – Warszawa : Drukiem J. Ungera, 1880. – CIV, 527, XVIII s.
7. Rzewuski H. Pamiętniki Bartołomieja Michałowskiego / H. Rzewuski. – Т. 2. – Petersburg-Mohilew : Zakładem B. M. Wolffa, 1857. – 186 s.
8. Pamiętniki Sadyka Paszy Michała Czajkowskiego / M. Czajkowski ; tłumaczył na polskie A. P. – Lwów : Nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1898. – 286 s.
9. Оляндер Л. Волинський текст в українській та польській літературах XIX – XX ст. / Л. Оляндер. – Луцьк, 2008. – 235 с.
10. Глаголев А. Записки русского путешественника с 1823 по 1827 год. – Часть 1. Россия. Австрия / А. Глаголев. – СПб. : В типографии Императорской Российской академии, 1837. – 286 с.
11. [Rawita-Gawroński Fr.]. Oryszowski R. Czasy szkolne w Kijowie / Fr. Rawita-Gawroński. 1854 / 5 – 1862 / 3. – Lwów : H. Altenberg, 1901. – 92 s.



## ПОЛЬСЬКА Й УКРАЇНСЬКА НЕОРОМАНТИЧНА ДРАМА В РЕЦЕПЦІЇ МИРОСЛАВИ МЕДИЦЬКОЇ



Мирослава Степанівна Медицька (21.12.1978 – 14.02.2010) належала до наймолодшого покоління вчених-полоністів. Коло її наукових зацікавлень було тісно пов'язане з літературознавчими інтересами й дослідженнями у галузі компаративістики, зокрема українсько-польськими літературними взаєминами.

Вона народилася в Івано-Франківську, в сім'ї науковців-гуманітаріїв: батько – Степан Іванович Хороб, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури й директор Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника (ПНУ), мати – Марта Богданівна Хороб, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури цього ж вищого навчального закладу. 1996 року Мирослава закінчила з золотою медаллю школу-ліцей № 23 ПНУ імені В. Стефаника, а 2001 року – відділення польської мови і літератури філологічного факультету цього ж університету (тема магістерської роботи – «Творчість Станіслава Виспянського: художнє мислення й образи»).

Після навчання в аспірантурі при кафедрі світової літератури ПНУ ім. В. Стефаника дослідниця захистила кандидатську дисертацію з порівняльного літературознавства на тему «Творчість Станіслава Виспянського та українська література XIX – початку XX століття: рецепція і типологія» (науковий керівник – професор В. Г. Матвішин). Перебувала на фахових студіях і стажуванні в Польщі (Жешув, Варшава, Краків). Брала

участь у багатьох міжнародних конференціях в Україні та Польщі. Серед найбільш значущих: міжнародна наукова конференція «Pogranicze: Obsesje – Projekcje – Projekty. Forum naukowe»; міжнародна наукова конференція в рамках «Wielokulturowy festiwal „Galicja”» (Перемишль, 2008); міжнародна наукова конференція «Європейський вимір української полоністики» (Київ, 2007), Міжнародна конференція «Проблеми літератури пограниччя», університет м. Жешув, міжнародна наукова конференція «Мультикультурні аспекти сучасного літературознавчого дискурсу» (Чернівці, 2008) та багатьох інших. Автор низки наукових статей, які друкувалися у фахових виданнях України та Польщі.

Після ґрунтовного доопрацювання кандидатської дисертації, М. Медицька видала монографію «Творчість Станіслава Виспянського й українська література XIX – початку XX століття: рецепція і типологія» (2008). Розпочинаючи з проблем літературознавчої рецепції Виспянського, дослідниця робить об'єктом компаративного аналізу еволюцію критичного й історико-літературного осмислення творчості польського митця в українському та польському літературознавстві. Ця книга стала першим в українському літературознавстві ґрунтовним дослідженням, яке не лише системно розкриває контактено-генетичні та порівняльно-типологічні взаємозв'язки Станіслава Виспянського з українськими поетами, драматургами і митцями, а й загалом усебічно досліджує проблему рецепції цього не-

перевершеного майстра слова в українському культурно-духовному просторі.

Виокремлюються три періоди в українській рецепції польського драматурга: сучасний авторіві «Акрополя» (критичні статті про Виспянського, авторами яких були Павло Штокало, Микола Євшан, Петро Карманський, Михайло Рудницький, Денис Лукіянович, Григорій Лужницький, Ярослав Гординський); радянський період, у якому дослідники перебували під нищівним впливом цензури; та пізньорадянський і сучасний етап, коли осмислення творчості польського письменника, з одного боку, звільнилося від ідеологічних упереджень, а з другого – збагатилося новітніми досягненнями у сфері методології літературознавчих досліджень.

В окремому підрозділі М. Медицька глибоко аналізує контактено-генетичні зв'язки Виспянського з Україною, на основі маловідомих джерел систематизуючи український досвід польського драматурга (його перебування на західноукраїнських землях) та певні впливи цього досвіду на його творчість, конкретне втілення цих впливів у трагедіях «Судді» та «Прокляття», в яких автор використав галицьку (регіональну) тематику, загалом український фольклор, реалії українського побуту та конкретно-історичні сюжети й психологічні типи. Особливий інтерес становить типологічний аналіз паралельних і збіжних літературно-мистецьких явищ, які відбувалися в ранньому українському модернізмі та в період «Молодої Польщі», і в цьому аспекті особливо важливими для порівняння, безперечно, є драматичні твори Станіслава Виспянського і Лесі Українки (цьому питанню присвячено другий розділ монографії).

Леся Українка і Виспянський виявляють подібність не тільки на рівні конкретних елементів поетики, сюжетних ходів, спільності тематики, художнього осмислення вічних мотивів світової культури й філософії. Ці дві постаті є символічними для культур обох народів і знаковими для своєї епохи. Поетика ранніх п'єс Виспянського формувалася майже виключно під впливом зарубіжних митців, особливо Ріхарда Вагнера. Спробами польської музичної драми були «Легенда I» та «Даніель», багато чого з поетики Моріса Метерлінка запозичено

в п'єсах «Варшав'янка» та «Лаодамія». Творче використання західноєвропейських здобутків було спільним шляхом східноєвропейських літератур епохи модернізму, але особливість Виспянського для польської літератури (так само як і Лесі Українки для української) полягала в тому, що він у цих п'єсах обирає власний шлях до монументальної національної драматургії, відроджуючи й переосмислюючи традиції великої романтичної драматургії Міцкевича, Словацького та Красінського. Саме неоромантична п'єса «Весілля» стала переломним моментом не тільки у творчості самого Виспянського, а й всього польського модернізму. Найвидатніший дослідник епохи «Молодої Польщі» Казімеж Вика поділяє цей період польської літератури на дві фази – «модернізму» (до Виспянського) та «неоромантизму» (після прем'єри «Весілля»), а Юліан Кшижановський (слідом за Едвардом Порембовичем) усій епосі «Молодої Польщі» надає назву «неоромантизму».

М. Медицька наголошує, що набагато істотношою була навіть не тематика творів обох митців, а відновлення форми п'єси з відкритою композицією, яка походить з романтичної традиції, стаючи втіленням основної проблематики буття польського народу, а разом з тим виходом до сфери великих філософських – екзистенційних та метафізичних – проблем. Всеосяжністю створених образів, метафор і символів п'єси Виспянського зачіпали широке коло національної проблематики, зокрема переосмислення легенд і міфів. Авторка дослідження детально зупиняється на аналізі п'єс «Легенда» Виспянського та «Лісова пісня» Лесі Українки, доводить романтичне походження обох творів, їхню закоріненість у національному фольклорі та міфології, спорідненість у текстовій музичальності драм, у неоромантичних та символічних засобах поетики.

Предметом аналізу у третьому розділі, що має назву «Станіслав Виспянський і „Молода муза” в порівняльно-типологічних зіставленнях», стають типологічні сходження у творчості Станіслава Виспянського та митців «Молодої Музи»; авторка доречно згадує про той загальний вплив, який справила на українську ранньомодерністську літературу твор-

чість представників «Молодої Польщі» – адже нерідко саме польська література ставала тоді посередником між українською та західно-європейськими літературами, а чимало українських письменників тісно спілкувалися з польськими колегами й навіть брали участь у польському літературному процесі.

У книзі детально проаналізовані паралелі в поезиці, тематиці, різноманітних художніх рішеннях, символіці таких п'єс, як, з одного боку, «Весілля» Виспянського та «Сон української ночі» Василя Пачовського, а з другого – «Визволення» Виспянського та «Золоті Ворота» Пачовського. Як переконливо доводить М. Медицька, жанрово-стильова спорідненість цих творів обумовлюється поєднанням у їхній структурі національної міфології, фольклорних персонажів, польських та українських національних героїв з реальним життям, реальною історією, завдяки чому ці п'єси стають водночас і суспільно-національними кодами, і їхнім сучасним тлумаченням – із залученням найвищих досягнень модерністського театру. В окремому підрозділі авторка зупиняється також на провідних мотивах і світоглядно-філософській вимові поезії Станіслава Виспянського та «молодомузівців» (Петра Карманського й Богдана Лепкого), наголошуючи на екзистенційно-декадентській чуттєвій домінанті, а також на міжнаціональному контексті художніх явищ і виході на вітаїстичний пафос відродження у смерті та інших неоромантичних мотивах і елементах поезики.

Монографічна праця Мирослави Медицької побудована на багатому фактичному матеріалі життя і творчості Станіслава Виспянського й українських письменників, і позбавлена при цьому спрощеної популяризації їх постатей чи творів, механічного коментування тих чи інших контактено-генетичних і порівняльно-типологічних паралелей. Така позиція у виявленні і розкритті контактено-генетичних і порівняльно-типологічних паралелей творчості Станіслава Виспянського та українських художників слова кінця XIX – початку XX століття сприяла не лише систематизації певних наукових відкриттів, а й утвердженню думки про самоцінність і самодостатність багатьох явищ означеного періоду, наприклад,

польського й українського модернізму як цілковито новаторської парадигми ідейно-естетичної авторської свідомості.

Добре продуманий, логічний виклад літературно-художнього і компаративного матеріалу сприяє чіткому структуруванню й організації великого масиву інформації. Монографічне дослідження містить вступ, чотири розділи (порівняно з дисертаційною роботою М. Медицької, її книга доповнена розділом «Історико-символістська драматургія Станіслава Виспянського, Івана Франка та Спиридона Черкасенка»), обширні висновки, бібліографічний та іменний покажчик. Подібна структура, на перший погляд, може видатися традиційною. Однак саме це дає змогу дослідниці найбільш повно представити типологічні паралелі поміж літературною спадщиною поета, драматурга й театрального митця та творами представників українського красного письменства, водночас подати ті чи інші суто наукові положення й висновки про творчість Виспянського польських та українських літературознавців.

Особливий інтерес становлять положення, викладені в четвертому розділі монографії, де М. Медицька концентрує наукову парадигматику, впорядковує її, спонукаючи до компаративістських узагальнень і рефлексій, що сприяє виявленню самототожності й самоцінності як польського, так і українських авторів, а також національних літературних процесів кінця XIX – початку XX століття.

Аналізуючи художні засоби осмислення історичного минулого у творах С. Виспянського «Болеслав сміливий» і «Скалка» та «Сон князя Святослава» І. Франка, авторка не виходить за межі проблем типологічних характеристик творчості обох митців. У роботі значна увага приділяється вивченню та з'ясуванню особливостей різних форм і типів модерністського художнього мислення, питанням міфотворення і міфопоетики, художньої експлікації і трансформації релігійно-християнських мотивів, образів, характерів і сюжетів, біблійної інтертекстуальності тощо. При цьому дослідниця залучає до літературознавчого аналізу не лише найновіші праці українських учених про міфологію, зо-

сібна про літературний чи античний міф або архетип, фольклорно-міфологічне підґрунтя письменницької творчості чи окремих його творів, а й численні наукові розвідки польських міфологознавців, зокрема драматургії Станіслава Виспянського, що поліаспектно піддавалася ними глибинному дослідженню, по суті, впродовж усього ХХ і почасті на початку ХХІ століття. Творчість С. Виспянського для польської літератури та І. Франка для української мали надзвичайне значення, стверджує дослідниця, адже саме ці двоє митців, кожен для своєї національної культури, почасті сформували підвалини сучасної історичної драматургії, заснованої на естетичних засадах європейського спрямування, без їхніх п'єс не існує ані сучасного польського, ані сучасного українського театру.

У монографії переважають спроби компаративного аналізу, що дає змогу встановити типологічну близькість творчої спадщини польського й українських авторів. Варто відзначити й високий науковий рівень монографічного дослідження М. Медицької, в якій застосовано новаторські й актуальні для нашого літературознавства технології аналізу літературного тексту, використано інтердисциплінарні підходи та інструментарій. У цьому плані робота має вагомий практичний значення, адже систематизує вже існуючі здобутки польського та українського літературознавства щодо творчості Станіслава Виспянського, його контактів і типологічних зв'язків з Україною та українською літературою, пропонує глибше й більш вдумливе прочитання його творів у зіставленні з п'єсами Лесі Українки, Івана Франка, Василя Пачовського.

Однією з останніх опублікованих праць Мирослави Медицької стала стаття «Художня парадигма маски в прозі Вітольда Гомбровича та Григора Тютюнника: текст і контекст», опублікована у XV томі Київських полоністичних студій. Ця стаття з компаративістики мала стати першою ластівкою на шляху до наступного ґрунтовного дослідження, присвяченого творчості Вітольда Гомбровича.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Полісемія міфологеми «Chochoł» у драмі «Весілля» Станіслава Виспянського // Семантика мови і тексту. Збірник статей VI Міжнародної конференції. – Івано-Франківськ: «Плай», 2000. – С.608-612.
2. Фольклорно-міфологічна основа драм «Легенда» Станіслава Виспянського і «Лісова пісня» Лесі Українки // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №2. – С.33-37.
3. Художнє мислення С. Виспянського-поета: філософія смерті // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 12. – 2002. – С.40-44.
4. Художня рецепція і трансформація античної «Мойри» в драматургії Станіслава Виспянського та Лесі Українки // Романтизм: між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії. – Том V. – Київ, 2003. – С.398-409.
5. Творчість Станіслава Виспянського в літературознавчих концепціях Ярослава Гординського // Вісник Прикарпатського університету ім. В.Стефаніка. – Філологія. – Вип. VIII. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С.142-148.
6. Художня інтерпретація біблійних мотивів та образів у творчості Станіслава Виспянського та Лесі Українки // Українознавчі студії. – 2002-2003. – №4-5. – С.153-162.
7. Парадигма України у творчості Станіслава Виспянського // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя: 36. наук. праць. Київські полоністичні студії. – Т. VII. – 2005. – С.423-433.
8. Порівняльне літературознавство (Українська література в світовому контексті). Методичні рекомендації до практичних занять. – Івано-Франківськ, 2008. – 56с.
9. Стильові означення творчості Станіслава Виспянського польськими дослідниками // Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorum Rostyslav Radyshevskij. Київські полоністичні студії. – Т. X. – Київ, 2008. – С. 497-510.
10. Творчість Станіслава Виспянського й українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття: рецепція і типологія. – Івано-Франківськ, 2008. – 314 с.
11. Художня парадигма маски в прозі Вітольда Гомбровича та Григора Тютюнника: текст і контекст // Київські полоністичні студії. – Київ, 2009. – С. 369-380.



## Мирослава МЕДИЦЬКА НАЦІОНАЛЬНА МИНУВШИНА В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ ІВАНА ФРАНКА ТА СТАНІСЛАВА ВИСПЯНСЬКОГО<sup>1</sup>

Іван Франко і Станіслав Виспянський – дві величні постаті в історії української та польської літератур, дві вершини і дві глибини, хоча, звісна річ, цілковито різні. Тому, розглядаючи проблему типологічної характеристики їх творчості, зауважуємо несхожість авторської ідейно-естетичної свідомості цих двох велетів слов'янських літератур, проте в цьому випадку говоритимемо про точки дотику в художньому мисленні Івана Франка та Станіслава Виспянського, яких все ж є достатньо.

Передовсім письменники творили в один і той же час – наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття у Східній та в Західній Галичині. Обидва проживали і займались літературною діяльністю у неформальних культурно-мистецьких столицях краю і були зв'язані духовно зі Львовом та Краковом. Більшість творів цих художників слова повністю пройняті атмосферою пам'ятних архітектурних споруд, загалом старовинних куточків Львівщини та Краківщини – університету, вулиць Львова, Дрогобича, Борислава і Вавеля, Скалки, Броньовіц. Вони обидва страждали від певного нерозуміння своїх творів країнами та й загалом несприйняття їх деякими сучасниками:

O kocham Kraków - bo nie od kamieni  
Przykrościm doznał - lecz od żywych  
ludzi... [28; 65] –

писав із тугою в серці польський драматург. Наче вторить йому один із ліричних героїв Івана Франка, який говорить зболеним голо- сом ніби самого автора:

<sup>1</sup> Друкується за: Медицька М. Творчість Станіслава Виспянського й українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття: рецепція і типологія. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 232-252.

Колись за невластні провини  
Цурались мене і кляли, -  
Мов Каїн отой по пустини  
Блудив я по рідній землі [10; 245].

Обидва письменники зіткнулися з життєвими негараздами у рідних містах, де, здавалось, навіть стіни повинні «допомагати»: Іван Франко з невдалими домаганнями зайняти місце викладача кафедри української літератури у Львівському університеті, Станіслав Виспянський з несправедливими й неуспішними для нього спробами посісти місце директора Краківського театру. Обоє художників слова, крім справді монументальної ренесансної багатогранності їх таланту (прозаїк, поет, драматург, перекладач, літературознавець, філософ та соціолог Іван Франко і драматург, поет, режисер, сценарист, реформатор театру, художник, декоратор вистав, костюлів, будинків, меблів та книг Станіслав Виспянський), єднає непростий життєвий шлях: у деякі моменти відсутність засобів існування, нещасливі сімейні обставини, а наприкінці одна і та ж хвороба, через яку в останні хвилини буття вони були прикуті до ліжка й диктували свої твори, не маючи змоги писати самим.

Митці, попри певне сприйняття й розуміння, назагал заперечували належність своєї творчості до модернізму, зокрема Станіслав Виспянський – до неоромантизму (згадаймо його гостру критику романтичної бездієвості у поемах Адама Міцкевича). Відомі також полеміка Івана Франка з Василем Щуратом щодо декадентської свідомості першого у шедеврній інтимній ліриці «Зів'яле листя» чи непрості взаємини Каменяра з «молодомузівцями». При цьому художня спадщина обох авторів була яскравим прикладом стильової поліфонії, синтезу традиційного і новаторського, глибоко національного й загальноєвропейського<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Спільним для обох письменників є звертання до одного і того ж античного міфу про Мелеагра. Якщо в однойменній драмі Виспянського (1897) головною є тема трагізму і фатуму (про що докладніше говорилось порівняно з «Кассандрою» Лесі Українки), то у невеликому (незакінченому) уривку першої пісні «Мелеагр» (1905) Франка домінуючим є зображення переможного і славного повернення додому грецького героя після семи років шукань «золотої Колхіди» з Язоном. Також тут є образ дружини Клеопатри, про яку не згадується у польського автора. Загалом, попри використання од-

## СИЛЬВЕТКИ

романтично-реалістичного і різних напрямів модерністського мислення.

Саме тому увагу варто заактуалізувати на проблемі поєднання народно-історичних й міфологічних компонентів та оніричних елементів у творчості обох письменників на прикладі драматичних творів «Сон князя Святослава» Івана Франка та «Болеслав Сміливий» і «Скалка» Станіслава Виспянського.

Якщо українського автора читачі більше знають за збірками поезій, прозою, перекладами та літературно-критичними статтями і меншою мірою як драматурга (виняток становить, звичайно, «Украдене щастя») та теоретика драми, про що свідчать нечисленні навіть на сьогодні літературознавчі дослідження (Людмила Дем'янівської, Леоніди Міщенко, Лариси Мороз, Степана Хороба та ін.) в порівнянні з великою кількістю новаторських розвідок інших жанрів, то Станіслав Виспянський славний на батьківщині своєю символістсько-неоромантичною, містичною драматургією та реформуванням польського театру початку ХХ століття насамперед (про що видано багато монографій) і вже менше як поет. Проте і Станіслав Виспянський, і Іван Франко спричинилися до формування національної драматургії, її історичних, естетичних засад та європейського спрямування, без їхніх п'єс не існує сучасного репертуару польського та українського театрів.

Романтизм, реалізм, натуралізм та модернізм (імпресіонізм, експресіонізм) у творчості Івана Франка не раз досліджувались різними поколіннями літературознавців, а сюрреалістичних елементів у художній спадщині письменника дошукувались небагато (Іван Денисюк, Микола Легкий, Роман Голод, окремі аспекти – Алла Швець та ін.). Тим часом у прозі та поезіях Івана Франка невід'ємно присутні оніричні компоненти, що є однією із ознак сюрреалізму, адже представники цього напрямку брали за основу поняття «автоматичного письма», «абсолютного бунту», що випливало із візій, марень чи снів. У цьому разі не говоримо про фрагментарність, «трансцендентний» шифр як головні риси сюрреалізму, які хоча й простежуються у художній спадщині

накового міфу обома письменниками, епізоди вибрані різні, що свідчить не про впливи чи взаємовпливи, а радше про «вічне повернення» до «джерел».

ні Івана Франка та Станіслава Виспянського, однак особливо увиразнюються на прикладі інших творів, на чому акцентували увагу польські та українські дослідники, зокрема Тимон Терлецький та Роман Голод.

Естетизація потворного, характерна для сюрреалізму, також віднаходить своє місце у мистецькому універсумі Івана Франка та Станіслава Виспянського задовго до виникнення самої течії, тобто письменники в дечому випереджали свій час. Принцип «поєднання непоєднуваного» як живописно-художнього бачення, змішування часів, фантазмагоричності, «хвилі марень», «які мають характер видимих, слухових і дотикових галюцинацій» [1; 91-100], характерні для есе Луї Арагона чи раннього Поля Елюара, є також ознакою драм Станіслава Виспянського. Згадаймо, що навіть свої візії танцю зі скелетами чи панорами історичного Риму (до створення «Легіону»), про які митець писав у листах, він втілював у власні п'єси. Режисер-постановник прем'єр Виспянського, краківський актор Юзеф Сосновський, згадує, що драматург перед виставою п'єси «Болеслав Сміливий» говорив про сон, у якому він ходив на Вавель та бачив весь двір за часів Болеслава і самого короля. Тому згодом він і виписав зі своїх нічних з'яв усі постаті, створивши так звані «Болеславівські ляльки», і в такий спосіб придумав костюми акторам до вистави «Болеслав Сміливий» [19; 198]. Польський дослідник Вінцент-Ян Островський наголошував на ейдетичних властивостях Виспянського бачити сновидіння наяву.

В Івана Франка також були деякі ірреальні пригоди, особливо під час хвороби, перед смертю, «коли в реальному житті йому доводилось перебувати часом у світі сюрреалістичних образів» [3; 265]. Це стосується віри драматурга в те, що він може говорити з віддаленими особами через пошту духів, історій з духами, які ганялись за митцем цілу ніч аж до ранку по луках, за судивши його згодом на пекельні муки у якійсь горі протягом 1800 літ, духу Драгоманова, що, скручуючи пальці Франкові, не дає йому писати, чи «двох птичок» – Драгоманова і Павлика, що літають за ним, тривожачи сон, а також «істоти із опухлими зеленими руками», які з'являлись перед поетом – «нездійсненні творчі задуми». Про це зазначається у дослідженнях Ярослави Мельник, Валерія Корнійчука, Романа Голода

та в матеріалах з архіву Богдана Заклинського. Усе вказує на те, що «Франко мимоволі жив у світі ірреальних образів, проникнути до якого деякі сюрреалісти намагались, використовуючи штучні засоби – медитацію, сон, алкоголь, наркотики» [3; 266].

Спільними ж для обох митців є «мобілізація сил підсвідомості як джерел творчості», використання марень чи снів, а також зображення божевілля «як способу вилучення розуму із творчого процесу [1; 91-100] (медично-фрейдистська інтерпретація Андре Бретонам творчості Сальвадора Далі).

У трактаті «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко ще до відомої теорії психоаналізу Зігмунда Фрейда (на чому акцентує сучасна дослідниця Ніла Зборовська) пише про те, що «сонна» і «поетична» фантазії взаємопов'язані між собою: «Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в подальшій лінії з галюцинаціями, тобто привидами, наявні, не є пуста забавка» [...], тому, «студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причини до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості» [11; 363-364]. Окрім того, Іван Франко у цій праці велику роль відводить розумінню поетичної творчості як «божевільства», «божого насланя», бо «в обґрунтуванні психологічних секретів творчості [...] виходив із поняття “подвійна свідомість”, витлумаченого Дессуаром» (у Франка – «верхня» і «нижня» свідомості. – М. М.), а згодом Фрейдом у класичному психоаналізі та Юнгом в аналітичній психології [6; 322-333]. Ось чому не можна не згадати про світ снів, що представлений в «Основах суспільності» (п. Олімпія), «Для домашнього огнища» (Ангарович), «Перехресних стежках» (Рафалович), «Лелі і Полелі» (Владко), «Voа constrictor» (Г. Гольдкремер), «Великий шум» (Субота) та в інших творах.

Станіслав Виспянський також багато відводив місця для відображення світу марень як у своїй літературній творчості (його драми нерідко називають «снами», «враженням чийогось сну», чому присвячено статті та монографії – Станіслава Бжозовського, Юзефа Котарбінського, Марії Подрази-Квятковської, Мілослави Буковської-Шельманн та ін.), так й у вітражах, картинах. Це підтверджує кожна

п'єса письменника – сонний танець польського народу у фіналі «Весілля», пробудження зі сну всіх скульптур та намальованих на gobelenaх образів у Вавелі в «Акрополі», оживлення античних пам'яток у королівському саду Лазенок у «Листопадовій ночі», передбачення у сні майбутньої долі новонародженого сина у «Мелеагрі», зустріч із загиблим коханим у власних галюцинаціях перед смертю у «Протесілаї та Лаодамії» і в багатьох інших творах.

Тому аналізовані драми українського та польського письменників пов'язані мотивом сну як елементом художнього мислення митців-модерністів. У п'єсі Івана Франка відразу занурюємось у далеке минуле Київської Русі (XII ст.), і тільки згодом приходить видіння до князя Святослава, яке не стирає час, а продовжує його, вказавши головному героєві правильний шлях. У творі Станіслава Виспянського самому автору (як дійова особа присутній лише на початку драми) сниться сон, у якому його проводить по старовинному Вавелю хтось із закритим обличчям, може, «сторож таємниць народу». Він «оголює перед нами минувшину» і відкриває через свої марення читачам світ сивого XI століття, викликавши дух короля, ставши своєрідним екскурсоводом давниною для реципієнтів. Адже «історична драма є візією минулого» [22; CLXII].

Ангел у подобі найрідніших для князя і втрачених уже назавжди людей – дружини, брата, батька, доньки – у драмі Івана Франка будить його зі сну. Згодом за німим перестрахом на обличчі Святослава від побаченого ним образу Ангела здогадуємось, що правителю, ймовірно, явився сам Бог, щоб дати збагнути:

Я образ всього гарного. Що тільки  
Зазнав ти на віці. Що лиш було  
Для тебе любе, і святе. Й шановне,  
Що радувало серце, підносило  
Дух до добра, будило ясні думи.  
Скріпляло чисті пориви й бажання,  
Все те у мні пізнаєш і найдеш... [12; 223].

Це небезпека, що нависла не тільки над князем, але й над усією могутньою державою. Встати, одягнутись у чорний одяг і покинути замок – ці настійливі накази-поради Ангела для князя були незрозумілими, адже він за-



## СИЛЬВЕТКИ

вжди звик охороняти свій край, а не тікати, «красти й розбивати». Тому він, хоч і надягає чорну половецьку зброю, однак все ж вагається, чи це спокушає його диявол, чи це веде його цією дивною дорогою Добро.

Аналізовані драми є історичними і змальовують складні, деколи трагічні сторінки древніх Київської Русі чи Польського королівства. Йдеться про давні події, важливі у кожній національній історії. Ніхто, проте, не знає достеменно, що насправді відбувалось тоді. Звичайно, літописи чи хроніки вказують на дати, факти, а от чому сталось саме так, а не інакше, пояснює тільки авторська художня уява. Тому зовсім не обов'язково, щоб вона повністю збігалася з історичною правдою, бо тоді це буде тільки копіювання, «знання», а не «живий витвір мистецтва». Про «драму, яка має право виправляти історію», писав ще Віктор Гюго, обґрунтовуючи головну ідею власної п'єси «Кромвель» чи роману «Собор Паризької Богоматері».

Неоднозначними були щодо цього думки і на межі XIX-XX століть, на що вказує сучасний польський дослідник історичної драми «Молодої Польщі» Єжи Валігура: «...Минувшина, яка є у Виспянського, ніколи насправді такою не була, але та, яка існувала (у його п'єсах. – М.М.), є правдивою» [цит. за.: 23; 24]. Інший літературний критик, Ян Новаковський, наголошував на співіснуванні міфів та історії, дійсного та видуманого, сучасності та минулого з мареннями, снами та уявленнями людей, цілого народу у творчості Станіслава Виспянського, яка під впливом постулатів Фрідріха Ніцше відзначається монументалізмом та трагізмом в інтерпретації історії [20; 105-108], [21; 62].

Перед написанням твору про контроверсійні постаті в польській історії (короля Болеслава Сміливого та єпископа Станіслава Щепановського) драматург вивчив основні документально-літературні праці середньовіччя про них – хроніки Галла Аноніма і Вінцента Кадлубека та «Життя св. Станіслава», в яких немає однозначної думки щодо згаданих подій. Проте «ті старі джерела, на які спирається поет, сильніше промовляли до нього, ніж висновки істориків» [22; СXXXIX].

Станіслав Виспянський також вишукував спеціальні топографічні книги Кракова, Ваве-

ля зокрема, монети, печаті, надгробки із зображенням строю чи зброї, щоб правдивіше відтворити епоху, на що звернув увагу Адам Хмель. Більше того, драматург ще в 1900 р. під час проектування вітражів про історичні постаті на Вавелі написав окремі рапсоди про короля та святого Станіслава. Згодом після «Болеслава Сміливого» письменник створить іншу драму («Скалка»), яку всі дослідники художньої спадщини митця радитимуть читати і ставити в театрі як одну суцільну п'єсу (Тадеуш Сінко, Станіслав Ляцк, Леон Плошевський, Стефан Колачковський), пов'язану між собою трагедією двох героїв. Тільки тоді, читаючи першу дію «Скалки», потім першу дію «Болеслава Сміливого» і т.д., читачі зрозуміють не тільки історичні, а й історіософські проблеми, думки Болеслава і дії Станіслава. Адже письменник не прагне з'ясувати справжніх мотивів конфлікту між цими особами, «історію трактує як фундамент в основі метафізичної трагедії, де доля і моральне становище» відіграють важливішу роль, ніж сама історія [16; 175].

Окрім названих постатей, Станіслав Виспянський, захоплюючись історією Польщі, особливо подіями листопадового повстання 1830 року та правлінням давніх предків в епоху Середньовіччя - Ренесансу, відтворив образи П'яста, Болеслава Хороброго, Казимира Великого, Зигмунта Августа (в однойменних рапсодах та драмах), Барбари Радзивілл й генерала Хлопицького («Варшав'янка»), історика Йоахіма Лелевеля («Лелевель»). Подібне помічаємо й в інших незакінчених творах «Король Казимир Ягеллончик», «Ядвіга», «Самюель Зборовський». «Молодополяк» прагнув втілити в життя шекспірівську концепцію, яку розпочав Юліуш Словацький, написавши польську хроніку в драмах. Недаремно один із дослідників, Вільгельм Барбаш, свою працю присвятив висвітленню зв'язків, паралелей п'єс та рапсодів Виспянського із найяскравішими творами періоду романтизму, наголошуючи на нерозривному діалозі поколінь. Зокрема у «Болеславі Сміливому» та «Скалці» літературознавець віднаходить ремінісценції з містичних драм Словацького («Кордіана», «Завіши Чорного», «Беньовського», «Генези з Духу»), а в епізоді зустрічі Єпископа зі Смертю – середньовічний мотив польської пам'ятки «Розмова магістра



Полікарпа зі Смертю», де остання зображена не скелетом, а жінкою-трупом, що розкладається.

Іванові Франку також закидали, що сюжет його «Сну князя Святослава» є «витвором творчої фантазії» і він «не спирається ні на які конкретні матеріали». Навіть була відома листовна полеміка з Михайлом Драгомановим, який звинувачував письменника у «відсутності історичної правди». Сам Іван Франко не акцентував на своїх творчих імпульсах, але все ж вказував на те, що перед написанням «Сну князя Святослава» він опрацював багатий історичний матеріал (староруські оповідання, документи тогочасних літописів, билини «київського циклу» і «Слово о полку Ігоревім», вільний переклад якого він зробив), а також українську казку «Про царя, що ходив красти», яка відома була не тільки в нас, а й у середньовічній Європі («Як король Карло Великий ходив красти» (старофранцузька й старонімецька поеми були у бібліотеці поета).

Це свідчить про «поширений у різних народів світу «мандрівний» казковий сюжет» і вказує на «цікаве плетиво фольклорно-літературних та історичних впливів» [8; 111-112]. Згадаймо також, що письменник ще змалку любив відтворювати події із сивої минувшини не тільки українського народу, а й загалом європейських чи східних націй. Про це повідають читачам його юнацькі драми «Три князі на один престол», «Славою і Хрудош», потім «Кам'яна душа», повість «Захар Беркут» чи задум драматичної трилогії про Богдана Хмельницького, а також поетичні переклади давніх міфологічних, історичних творів чи легенд Гомера, Софокла, «Махаб-харати», «Пісні про Нібелунгів», «Слова о полку Ігоревім», «Рукопису Короледворського» та ін.

У «Сні князя Святослава» головною подією для життя і самого головного героя, і його краю є зрада наближеного до князя воєводи Гостомисла, який прагне захопити владу і передати новгородському правителю Всеславу. Він, як і кожен зрадник, є улесливим і здатним втертися в довіру «...довго літ [...] до того йшов, і біг, і повз, і дерся». Для Гостомисла нічого не значать поняття рідної Батьківщини, національні почуття, бо він є космополітом, людиною, здатною зрадити будь-що і будь-кого вбити, тільки б досягти своєї підлої мети. Певно,

Всеслав обіцяв йому владу та багатство (хоча і при Святославі він був далеко не останньою людиною у князівстві, а воєводою). Гостомисл знає, що через нього та їх спільний план вбито Добриню-воєводу, поневіряється по світу, ставши ізгоєм, боярин Овлур, який здогадувався про їхній замисел. Він розуміє, що тисячі людей, які підтримують політику Святослава, загинуть під час захоплення князівства Всеславом, але це його не зупиняє.

Гостомисл (ще до здійснення всієї змови) впевнений: «Ми тепер Цілої Русі долю держимо В своїх руках!» Тому дослідник драматургії Івана Франка Михайло Пархоменко вважав, що «в кульмінаційних хвилинах наснаги образ Гостомисла піднімається до суворої і застрашливої поезії», набуваючи рис трагедійного образу [9; 123]. Це твердження пізніше спростовує театрознавець Яків Білоштан, який акцентував на приреченості змовників, через що «характери Гостомисла і Запави не наділені в творі рисами могутності, такими потрібними для трагічних героїв» [2; 82]. Сучасний літературознавець Наталя Малютіна згідно з новими тенденціями говорить уже про «ефект мелодраматичної умовності», що поширювався через підкреслену вигаданість легенди – казкового сюжету в історичній драмі-казці Івана Франка, «поетика якої свідчить про «переростання» ознак мелодрами і тяжіння до трагікомедії» [7; 94].

У п'єсі польського письменника також присутня зрада, адже проти Болеслава Сміливого готується змова його рідного брата Владислава і Краківського єпископа Станіслава. Проте якщо у творі Івана Франка підступним, здатним до зради і вбивства виступає Гостомисл, то у Станіслава Виспянського саме король є вбивцею. Його слова про відродження світу кров'ю («*odrodzę świat, świat przez krew zbawiem*» [26; 343]) є блюзнірською «пародією Христового визволення кров'ю» (Ева Мйодонська-Брукс). Слід відразу ж зазначити, що давні події про конфлікт між королем та єпископом є далеко неоднозначні в історії Польщі, хоча той факт, що після насильницької смерті священика його канонізували і проголосили першим національним святым, говорить про не зовсім добру славу Болеслава. Історики все ж, як зазначав Чеслав Мілош, «не підтримують легенди про злого короля, який виступає проти доброго

## СИЛЬВЕТКИ

єпископа, і трактують цю трагедію як наслідок суперечності централістичної політики короля і опозиції» [17; 17]. Виспянський робить спробу реабілітувати короля, навіть всупереч віковичним уявленням народу, що беруть свій початок ще від середньовічних хронік Кадлубка. Підтвердженням цього можуть слугувати слова самого драматурга у поясненні до свого твору: «Результатом цього [...] для нас є, що не маємо королівства, а на Вавелі залишилась тільки труна (святого)» [25; 109].

Один із найвідоміших сучасних істориків Норман Дейвіс також наголошує, що з усіх держав-неофітів у середньовіччі тільки Польща не спромоглася витворити короля-мученика чи короля-святого, проте дала світові мученика-єпископа. Смерть Станіслава Щепановського (порубаний перед вівтарем на шматки, бо кинув виклик королю), «що стала моторошним прецедентом до мучеництва св. Томи Беккета в Англії, свідчила про дедалі більшу силу латинської церкви, а отже, й про конфлікти між церквою й державою», тому згодом «цю смерть почали вважати за символ розчленування грішного польського королівства на феоди, що не мирили між собою» [4; 345].

Змова проти Сміливого відбувається в час, коли королівська дружина перебуває на полюванні й не готова до будь-якої оборони. Тому так гірко королю, що його рідний брат, Сецех, молодий вихованець короля, та єпископ, повідпускавши з ув'язнення полонених київських лицарів, озброївши селян, ідуть проти нього. Якщо Болеслав не може позбавити життя рідного брата, незважаючи навіть на передбачення братовбивства, то Станіслава, зрадника, він не пожаліє («*ja ten, so na wszystko się waży*») [26; 309], бо він є Сміливим. Зі слів короля, читач дізнається про його розуміння своєї місії «*romazańca Bożego*», тобто людини, вибраної Богом, яка повинна охороняти кордони держави і забезпечувати спокій. А саме єпископ його порушує, вдираючись озброєним до королівської оселі, піднімаючи бунт.

Станіслав постає у строї Архангела (як ми знаємо, він зображений у латах, із мечем у руках), що викликає спочатку читацькі аналогії з Ангелом у творі Івана Франка. Адже і один, і другий проповідують добро, несуть із собою

світлі ідеї Бога. Хоча християнські ідеали примирнення не повинні висловлюватися у формі озброєного виклику, як це зображено у драмі Станіслава Виспянського. Станіслав говорить про себе як про пастиря заблудлих овець, що нагадує нам висловлювання Ісуса Христа. Тому єпископ вважає виправданими свої дії. Він закликає і просить Болеслава помилувати засуджених на смерть лицарів. По суті, відбувається не просто конфлікт між королем і священиком, а боротьба за владу між церквою і мирською інституцією в особі правителя, боротьба світського і духовного, що мала місце в середньовічній історії більшості європейських країн.

Суттю метафізичних поглядів Виспянського є розуміння ним конфлікту ще й між активною людиною дії, хай і жорстокої, язичницької, яка уособлює державотворчу силу (Болеславом), і людиною-міфом, що унеможливує своєю легендарною постаттю боротьбу (Станіславом). Хоча пізніша еволюція поглядів письменника на те, що «всякий кривавий чин є виною, що шляхетні залишаються у війнах бездіяльними» [22; CLXIV-CLXV], зумовила переробку «Легенди», нове звучання ідеї в «Акрополі», «Листопадовій ночі» чи слів одного з лицарів у «Болеславі Сміливому» про неможливість підняти меч, тяжкий від крові (віковичної, каїнової, яка не змивається нічим). Адже кров, яку пролив Болеслав заради збереження держави, все одно є гріхом, злом, що передається майбутнім поколінням.

Тільки прочитавши «Скалку», ми зрозуміємо всю суть історіософічних поглядів Станіслава Виспянського щодо постатей короля і священика, бо символізм і його містична структура «перетворюють осіб драми з живих людей у носіїв власної легенди» [23; 112]. Своєрідний ребус, шифр прочитання з кінця наперед, як у постмодерних творах (наприклад, «Гра в класики» Хуліо Кортасара), закодований у драмах митця, адже читач усвідомить причину повалення Болеслава срібною труною Станіслава з костюлу на Вавелі (зберігається там до сьогодні) у фіналі «Болеслава Сміливого». Вона є знаком, який «з'єднує минуле і сучасне», підтверджуючи легендарність [15; 67]. Монумент, статуя священика, ніби у містичному, фантазмагоричному сні-маренні то з'являється, то зникає над поверхнею Вісли, згодом іде по ґанку, насувається сама на Сміливого, притиснув-

ши його, що є своєрідним «ви роком його діям» й одночасно символізує собою придушення всієї Польщі культом мучеництва, «відбираючи в народі схильність до чину» (дії. – М.М.) [23; CLXIV], адже Болеслав просить залишити корону не для себе, а для сина – майбутнього Польщі (за Вільгельмом Барбашем). Ця сцена повернення подій столітньої давності у сні Болеслава, згодом Станіслава, є «відбитком суспільної пам'яті, реєстрацією сну нащадків про минулі події», історію [15; 67]. Самі постаті Болеслава і Станіслава перестали бути тільки історичними особами, а є й міфами, народженими з їх вчинків і в цьому понадісторичному триванні конфронтують із собою [23; 112].

У першій драмі Виспянський зображує трагізм Болеслава як людини і як правителя, який зазнає внутрішньої та зовнішньої поразки, поразки долі та історії, наприкінці проклинаючи Бога, що наділив його такою місією. Незважаючи на всю жорстокість, несправедливість, деспотичне поводження з підданими, на те, що король убив стільки осіб (Рапсода, лицарів, які його залишили, піддав тортурам невірних дружин, розчленував того ж Станіслава), автор не позбавив його величності володаря-завойовника, продовжувача традицій правління Хороброго, зобразивши легенду Болеслава, приблизивши її до нас по-людськи, дозволив відчути її трагічність [14; 298-299].

У «Скалці» читач бачить події у сприйнятті вже не Болеслава, а Станіслава, не живого єпископа, а воскреслого з мертвих святого через тисячоліття, уже після його канонізації, хоча події відбуваються, як і в попередній драмі, 1079 року, щоб ще раз повторилась вся історія. Тому не інакше як сюрреалістичний сон сприймається вся драма від початкової сцени розмови русалок до фіналу постановки кола роду П'ястів.

Станіслав є рівноправним супротивником Болеслава в усьому: і в позитивних рисах – духовно сильна людина («*człowiek w potęgze Boga*»), що, наverting у нову віру найяскравіших представників поганства – Рапсода і Красавіцу, згоден стати мучеником заради християнських ідей, і в негативних – нищить поганське капище (храм), прагне до влади, спричиниться у майбутньому до роз'єднання (поділу) краю,

розломлюючи символічний зотлілий коровай, що символізує цілісність народу. Єпископ також є трагічною постаттю, «бо хоча духом доріс до іпостасі мученика, проте не усвідомив всього призначення від Бога». Не він чи король повинні звинувачувати і карати, бо попри свою обраність вони залишаються тільки знаряддям, а Бог судить сам. Той, хто во ім'я правди виступив, має виправити свою помилку через смерть від рук Болеслава (як іншого божого посланця), і правда переможе [16; 185-186].

Тому автор створив дві драми, щоб показати дві правди, два світогляди – сміливості й святості (за Тадеушем Сінком), одночасно й протиставивши різні атмосфери: поганському тону «Болеслава Сміливого» – середньовічно-містичний настрій «Скалки», аполлонізмів – христовість [14; 304], подавши таким чином «трагедію двох трагедій» (Стефан Колачковський).

Антагоністом Станіслава у цій драмі виступає уже не так Болеслав, як Рапсод, один із улюблених Виспянським героїв, який з'являється у багатьох його творах. Це митець, поет, лірник, що застерігає і короля, і єпископа від необдуманих вчинків, від фізичних розправ. Саме йому дано побачити на поверхні води костюл і біля його брами свою ліру, яку відібрав Станіслав як символ язичницького мистецтва. Рапсод під супровід музичного інструмента згодом заспіває про всі почуття і помисли народу, про всі його радості і жалі, ставши його пророком (часто Виспянський уособлював себе з образом Рапсода).

По-новому сприймаємо і Владислава, бо він, на відміну від єпископа, хоча й прагне відібрати свою частку від брата, проте у розмові зі Станіславом наголошує на збереженні цілісності держави, на неможливості роз'єднання вітчизни своїх дідів. Символом єдності краю є коровай («обжинковий вінок») на купелі, місці, де відбувається хрещення у церквах.

Жіночі образи у творах Станіслава Виспянського та Івана Франка уособлюють рішучість і впевненість, якщо чоловіки ще вагаються, чи здійснювати злочин, зраду, вбивство, то саме жінки своєю хитрістю і підступом підштовхують коханих до остаточної перемоги зла в душі. І Завава, і Красавіца є тими зміями-спокусницями, рушійними силами недобрих вчинків Гостомисла й Болеслава. Власне, пер-



## СИЛЬВЕТКИ

ша з них підмовила свого воєводу до зради князю, адже він так і говорить:

Сли дасть бог  
І діло вдасться - а що вдасться певно,  
Про се вже я й не сумніваюсь нині –  
То в тім найбільш твоя заслуга буде.  
Ти видумала план. Ти підняла  
Мою слабую волю. Ти прогнала  
Мій страх... [12; 254]

Запава затаїла зло на Святослава, бо, за її словами, рідний батько повинен би сидіти на місці князя. Тому ця жінка не зважає ні на те, що його родина ставилась до неї, як до доньки, ні на те, що саме Святослав одружив її з Гостомислом. Проте вона на якусь мить готова відмовитись від свого плану. І річ не в докорах сумління чи совісті, а в почутті страху. Воно виникає під дією неспокоїного пророчого сну, коли Запаві ввижається «чорний лицар» – її покійний батько (що насправді є схованим у темряві кімнати Овлуром), який кличе її до себе. Примара постає не просто як «тінь», обриси розбійника, що справді ходить по замку, а саме як привид зі світу снів, бо маючи бороду, вуса, очі, страшно палаючі вогнем, він не має обличчя, а тільки скелет. Тому рука батька, яка кликала до себе доньку, була також кісткою «без м'яса», а його наближення викликало жах у Запаві.

Такі сні, за народними уявленнями, передбачають смерть. У цьому епізоді реалістичне переплітається з романтичним чи навіть сюрреалістичним. Алла Швець вважає, що «сні приходять до переступників під час екстремальних моментів внутрішнього життя, коли вони опиняються на межі психологічного перелому, екзистенційного вибору, максимальної нервової напруги», а «ситуація психологічного екстремуму найадекватніше відтворює психофізичну сферу людської поведінки, її тяжіння до добра і зла», тому у сні, який відтворює мерця, показано переживання душі Запаві, адже «ество людини бодай на підсвідомому рівні бунтує проти її аморальних вчинків», бо зміст галюцинацій зображує «оту неконтрольовану свідомістю втечу від гріха, внутрішній спротив людини своїм злочинам» [13; 208-209].

Передчуття катастрофи, майбутньої неминучої поразки переходить у тривогу, адже згодом і вона, і її чоловік розуміють, що їх таємний план підслуханий, але все ж не відмовляються від нього, що вказує на перемогу зла в душі цієї жінки. У творі Івана Франка, як і в перекладеному ним «Слові о полку Ігоревім», де змальовані недобрі для походу князя передбачення, а також віщий сон Святослава (у Франковому перекладі – «Сон Святослава і бесіда з боярами»), «віщим сном Запаві, створеним на основі народних вірувань, наперед визначаються дальші події та їх результат» [8; 126].

Красавица - не просто коханка Болеслава, звичайна дівчина, з якою він забавляється і яку не кохає, на відміну від своєї дружини. Вона є «віслянкою» – русалкою з берегів Вісли, що генетично схожа до Ванди з «Легенди» Станіслава Виспянського, і є втіленням поганства. До речі, польський дослідник Леон Плошевський у коментарях до цих драм постійно акцентує увагу на «гарячій крові поганських предків» Болеслава, що кидає його в обійми Красавиці й у плотські утіхи з русинками, чоловіків яких він забрав у полон під час походів на Київську Русь. Може тому на вмовляння коханки-русалки, яка, як і Запава, прагне помститись єпископу за вбивство свого батька-поганина, за руйнування язичницького храму, король вбиває єпископа. Адже в ньому перемагає не християнський ідеал всепрощення, а язичницький погляд на відплату.

Окрім того, Красавица є чаклункою, тому її «кохання дало йому (Болеславу) силу» й одночасно забрало її. Адже, покинувши її, Болеслав прирік себе на прокляття русалки і смерть (бо перший, хто погляне їй у вічі, помре). Усі заплющили очі, крім Болеслава і Станіслава, в якому вже у «Скалці» Красавица визнає одного «з наших святих» (поганських), проте, повернувшись до християнства, вона стане подібною до Магдалини у каятті. Тобто для всіх: і язичників (спочатку Рапсод, Красавица), і християн (народ, згодом ті ж співець, віслянка) – Станіслав став святим. Скалка, місце колишнього поганського храму із ставком та гаєм для жертвопринесення, перетворилось у чудодійну християнську святиню [22; CLXXIX], що говорить про амбівалентну структуру, яка єднає у



собі темну і світлу сторони міфу та релігійний синкретизм (праслов'янські символи культу співіснують із християнськими) [24; 163-165].

На сьогодні Скалка є святилищем мучеництва св.Станіслава, церквою і монастирем паулінів у Кракові, місцем, що асоціюється з польською народною самістю, символом релігійної культури, яка об'єднувала і в тяжкі часи, і зараз поляків, підтримуючи в них почуття гідності та волі.

Святослав у драмі-казці Івана Франка виступає символом християнської справедливості й любові. Він так правив, що навіть Овлур (колись боярин, а тепер ватажок розбійників), незважаючи на кривду, яку заподіяв йому та його сім'ї Святослав, обороняє його перед своїми теперішніми побратимами, наголошує на присязі вірності володарю (що характерно для середньовіччя) і говорить про нього:

І все ж сей скупендряга нас водив  
І на половців, і в Литву, і всюди  
Своїм мечем писав він руську славу!  
Сей скупендряга лад завів в краю...  
... Бояр приборкав...  
Всім воєводам, дукам крил притяв [12;  
285-286].

Святослава підтримує народ, він є його улюбленцем. Згадаймо, слова одного зі змовників Путяті : «...ті кияни –

Дурний народ! Вони за Святослава  
Готові у огонь і воду. [12; 250]

Навіть Предслава, яка повинна б була ненавидіти князя за його «сліпоту» у ставленні до Овлура, за те, що її чоловік з вини Святослава є вигнанцем, а вона та її діти (втративши своє місце бояр у князівстві) перетворились на жебраків, всіма способами прагне застерегти правителя від смерті. Це засвідчує християнське милосердя та патріотичні почуття знедаланої жінки. Предслава відзначається і сміливістю в убезпеченні князя від його неправильних рішень, на що вказує сам Святослав. Вона також вирізняється гостротою і масштабністю думок, силою характеру в переживанні не за себе, своїх дітей, а за долю цілого краю. Власне, це говорить про неї як про жінку, яка стоїть на одному і тому ж розумовому

та громадянському рівні, що й її чоловік: «вона достойна дружина свого мужа», адже в «нещасті не схиляє голови: з ворогами розмовляє [...], не приховуючи свого гніву і презирства до них», і навіть коханого чоловіка рада зректись, побачивши його серед учасників змови [9; 122].

Святослав, пересвідчившись у вірності Овлура, важко переживає свою помилку, над ним «вершиться суд, своєрідний суд над його діями, вчинками, всім правлінням» [5; 18]. Бо він не лише мудрий політик, справедливий державний діяч і добрий чоловік, а й жива людина із здатністю помилятися, жаліти «винного» Овлура, звинувачувати себе за те, що забув після драматичних подій про Предславу та її дітей. Святослав «однаково великий» «в карі, й милуванню», а не тільки недосажно ідеальний правитель. Він у завершальній сцені драми зображений як сильна постать, що здатна згуртувати людей до боротьби, захисту своєї свободи і цілісності держави, бо вона є «втіленням єдності Русі й уособленням політичної мудрості» [9; 118], чого не вистачає українцям на всіх відрізках історії як за часів Івана Франка (тому, певно, він і написав цю драму, висловлюючи думки про місію поета закликати до нероздільності краю у «Посвяті» «Най згине, хто кровавить Русь роздором!»), так і сьогодні.

Саме народ (кияни і деякі розбійники як його представники), який виступає епізодично у творі І.Франка, як і в романі Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері», є головним героєм, що своєю силою, міцністю духу у вирішальний момент історії може змінити її хід та подальшу долю, ставши надійною опорою для свого правителя.

Якщо твір Івана Франка закінчується оптимістично для головних героїв і цілого народу, то фінали «Болеслава Сміливого» і «Скалки» свідчать про справедливий суд віків, перед яким постали король, придушений труною Станіслава, і єпископ перед Смертю, яка відправляє молитву за душу Сміливого. Спів Русалок про мінливість всього сущого та поява над Віслою Кола роду П'ястів свідчать про трагізм людського життя і світу загалом («гріх був, бо повинен бути, адже без нього немає розвитку, немає буття» [16; 190]) та про дві одвічні правди - короля й єпископа. «Скалка», як і більшість драм Станіслава Виспянського, незважаючи на концепцію трагізму, має й палінгенезійську

## СИЛЬВЕТКИ

концепцію королів-духів, представлену в образі кола роду П'ястів – «трагічно-динамічному символі життя», який є і «колом фортуни» новоствореного й відродженого народу, і «есхатологічним знаком нового світу» [18; 254]:

Jest jeden Prawdy wieczny bieg;  
że nie masz życia krom prez grzech;  
jeden jest żywym wieczny los;  
wzajemnych zbrodni ważyć cios [27; 424].

Творча спадщина Станіслава Виспянського та Івана Франка, багатогранна своїм талантом, синкретична своєю авторською ідейно-естетичною свідомістю, яка вміщує в себе елементи романтизму, реалізму та різних виявів модернізму, доводить, що ці великі та різні постаті в історії національних літератур все ж мають багато спільного на рівнях стильової поліфонії художніх текстів, синтезі традиційного і новаторського, глибоко національного і загальноєвропейського мислення, зокрема на розв'язанні оніричних та народно-історичних, навіть історіософських проблем.

### Бібліографія:

1. Андреев Л. Сюрреализм // Зарубежная литература XX века: Учеб. / Под ред. Л.Г.Андреева. – М.: Высш. шк., 1996.
2. Білоштан Я. Іван Франко і театр. – К.: Мистецтво, 1967. – 160 с.
3. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 284 с.
4. Дейвіс Н. Європа: Історія. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. – 1464 с.
5. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. – К.: Вища школа, 1984. – 160 с.
6. Зборовська Н. Психологічний аналіз літературознавство: Посібник. – К.: «Академвидав», 2003. – 392 с.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. – Одеса: Астро-принт, 2006. – 352 с.
8. Нечитайлюк М. З народних ручаїв. –Л.: Видавництво Львівського університету, 1970. – 168 с.
9. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1956. – 128 с.
10. Франко І. З поетичної спадщини // Франко І. Твори у двадцяти т. – Т. XIII. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1954.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Краса і секрети творчості. – К.: Мистецтво, 1980.
12. Франко І. Сон князя Святослава // Франко І. Драматичні твори. Твори у двадцяти т. – Т. IX. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952.
13. Швець А. Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. – Л.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка, 2003. – 236 с.
14. Barbasz W. Wyspiański na tle romantyzmu. – Lwów: Wydano z zasiłkiem ministerstwa W. R. i O. P. Nakładem przeglądu humanistycznego, 1932. – 439 s.
15. Bukowska-Schiemann M. Ja w śnie narodu przeklętym uśpiony. S.Wyspiańskiego dramaty-sny. – Gdańsk: Wyd. UG., 1994. – 135 s.
16. Kołaczkowski S. Wyspiański. Kasprowicz. Przeglądy // S.Kołaczkowski. – Pisma wybrane: U II tt. – T. II. – W., 1968.
17. Miłosz Cz. Historia literatury polskiej. – Kraków: ZNAK, 1997. – 526 s.
18. Miodońska-Brookes E. Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego. «Zdobytaj codziennie Boga i siebie na nowo» // Dramat i teatr religijny w Polsce. – Lublin: TNK U1, 1991.
19. Natanson W. Stanisław Wyspiański. Próba nowego spojrzenia –Poznań: Wyd. Poznańskie, 1969: – 262 s.
20. Nowakowski J. Historia i mit w dramatach bolesławowskich Wyspiańskiego // Pamiętnik literacki. – LX. – 1969. – Z. 1.
21. Nowakowski J. Obecność i wizja historii w dramatach Wyspiańskiego // Życie literackie. – 1970. – № 51.
22. Płoszewski L. Wstęp // S. Wyspiański. Dzieła zebrane. – T. III. –Kraków: Wyd. Literackie, S.CXXXI-CLXXXIX.
23. Walińska J. Dramat historyczny w epoce Młodej Polski. – W.: PWN, 1996.
24. Wróbel J. Narracja mityczna i jej elementy w dramacie «Skalka» S.Wyspiańskiego // Ruch Literacki. – RXXXI. – 1990. – Z 2-3 (179-180).
25. Wyspiański S. Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława // S. Wyspiański. Dzieła zebrane. – T.VI. – Kraków: Wyd. Literackie.
26. Wyspiański S. Bolesław Śmiały // S. Wyspiański. Dzieła zebrane. – T. III. – Kraków: Wyd. Literackie.
27. Wyspiański S. Skalka // S. Wyspiański. Dzieła zebrane. – T.III. – Kraków: Wyd. Literackie.
28. Wyspiański S. Wiersze i rapsody. – Kraków: Eventus, 1997. – 214 s.



# ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА



## БОГДАН ЛЕПКИЙ – АМБАСАДОР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ПОЛЬЩІ



**Б**огдан Лепкий (1872 – 1941) – постать досить популярна як в українському, так і в польському середовищі. Його популярність пояснюється масштабною публічною і літературною діяльністю. Помітний внесок Богдана Лепкого в розвиток різних жанрів поезії і прози, есеїстики-мемуаристики і перекладознавства, історії літератури й критики, дитячого письменства і видавничо-редакторської справи, живопису і драматургії, а також лекторсько-ораторського виховного мистецтва як гімназійного вчителя і професора університету. Упродовж майже півстоліття своєї діяльності син священика й письменника, який друкувався під псевдонімом Марко Мурава, докладав багато зусиль у справі популяризації польської літератури серед українців. Однак найбільшою його заслугою в налагодженні стосунків між обома народами була популяризація української літератури серед польського суспільства. У цьому Б. Лепкий міг зрівнятися хіба що І. Франком. Полоністичні зацікавлення майбутнього поета формувалися у стінах Бережанської гімназії. У той час Б. Лепкий захоплювався лірикою К. Пшерви-Тетмаєра, А. Опмана, однак його улюбленим автором завжди була М. Конопницька. З іменем М. Конопницької пов'язані не лише початки поетичної діяльності, а й наукові студії Б. Лепкого. Дослідники вказували на подібність змісту, форми та версифікації «Пана Бальцера в Бразилії» та його ранньої поезії «Світ за очі». Варто сказати, що перша літературознавча Б. Лепкого розвідка про М. Конопницьку була відзначена міністерством

освіти Австро-Угорської імперії. Хоча авторка «Роти» належала до позитивістського напрямку, де домінувала проза, Б. Лепкий звернув увагу на модерністські тенденції її творчості: «Важко сказати, чи мова Конопницької – це музика, саме в розумінні Верлена чи також в дещо відмінному розумінні Стефана Малларме, чи до своєї незрівнянної простоти доходила вона дорогою мистецтва, чи штучною є завдяки саме цій своїй незрівнянній сільській простоті, але відомо, що з часів Словацького та Красинського жоден польський поет не доходив до такої художності мови, до такого визначного малярства та скульптури слова».

Навчаючись у Відні та Львові, Б. Лепкий познайомився з І. Франком, В. Щуратом, М. Вороним, А. Чайковським, з якими молодий письменник дискутував про літературу. Ці зустрічі стали своєрідними поштовок і вже з 1895 р. в українських часописах «Діло», «Буковина», «Руслан» Б. Лепкий друкував переклади А. Міцкевича, А. Пушкіна, В. Короленка, Г. Гайне. У період утвердження своєї естетичної концепції Б. Лепкий тісно спілкувався з молодопольським середовищем. Український митець з ентузіазмом та виваженим об'єктивізмом читав і слухав виступи С. Виспянського, С. Пшибишевського, К. Пшерви-Тетмаєра. Тематика смутку та занепадництва, характерна для лірики Б. Лепкого, формувалася не без впливу катастрофізму років польського раннього модернізму.

Польська література завжди посідала особливе місце в житті Б. Лепкого. У зрілому віці письменник згадував, що оволодів польської

мовою завдяки читанню поему «Белецький» Ю. Словацького та «Марії» А. Мальчевського. Богдан Лепкий прожив у Кракові майже 30 років: перший період – 1899–1914; другий – 1926–1941. Обидва часові відтинки були дуже важливими у житті і творчості письменника, особливо плідними у творчому відношенні були останні роки. У наш час творча спадщина Богдана Лепкого не раз перевидавалася, але й досі до цих видань не ввійшли розпорошені в періодиці поетичні і прозові твори, спогади, нариси, написані у краківський період. Варті уваги публікації 40-х років, в яких дано оцінку його творчого доробку. У рукописах залишаються й окремі твори і листи. Проте, що у перший період свого перебування у Кракові який активно працював у поширенні української літератури в Польщі «Слов'янський клуб» створений у 1901 р. у Кракові, членами якого були видатні польські діячі Л. Василевський, Т.С. Грабовський, М. Здзеховський та ін. Друкованим органом товариства був щомісячник «Świat słowiański», де рубрику про українську словесність вів Б. Лепкий. Саме він як знаковий представник українського середовища у Польщі перше засідання клубу відкрив статтею «Василь Стефаник». Згодом критик представив доповіді про М. Лисенка та М. Гоголя, після чого з'явилися відповідні публікації у польській та українській періодиці.

В. Липинський перебуваючи в Кракові залучив молодого письменника та науковця до співпраці із київським часописом «Przeгляд krajoży», де Б. Лепкий надрукував кілька статей про Л. Совінського, Ю. Словацького та мецената з Одеси К. Володковича, який фінансував періодичне видання «Слов'янського клубу».

Варто зауважити, що Б. Лепкий часто бував в українській церкві у Кракові, де було організовано хор під керівництвом О. Куриласа. Тут поет познайомився з тенором О. Луцьким та бандуристом Касперовичем. Захоплення Б. Лепкого музикою спричинило те, що письменник й сам почав співати у хорі. Пізніше письменник згадував гостинні виступи Г. Моджеєвської, Е. Дузе, концерти Дальберта.

Музика та лірика для Б. Лепкого стали нерозривними. Так, під впливом народної пісні з'явився цикл поезій «На позиченій скрипці».

За словами Б. Лепкого, під враженням від музичних творінь Ф. Шопена були написані вірші «Ми йшли з тобою» та «Часом мені здається». Почувши гру на фортепіано В. Барвінського, поет написав вірш «Розвіялися сни мої рожеві». Ще 1908 року Б. Лепкий написав слова кантати на честь столітнього ювілею другого польського пророка. Пізніше, 1927 року, Б. Лепкий знову звернувся до творчості автора «Срібного сну Саломеї», зазначаючи, що «цілі покоління нашого суспільства повними пригорщами черпали живу воду краси й добра з Його (Словацького – Р.Р.) криниці, гартуючи дух і піднімаючи його до щораз вищих піднебесних польотів. Це перший привід, а другий – що Він нам не чужий. Він – наш земляк; коліска його стояла над Іквою, на Волині».

До Кракова Богдан Лепкий повернувся у 1926 році після десятилітнього перебування в Німеччині та Австрії, де він спочатку займався культурно-освітньою роботою в таборах українських військовополонених, а в останні роки – видавничо-редакційною справою. Ректорат Ягеллонського університету запросив Богдана Лепкого на посаду доцента новоствореної кафедри історії української літератури, враховуючи його віртуозне володіння кількома європейськими мовами, попередній науковий і педагогічний досвід, зокрема, роботу викладачем у краківських гімназіях Св. Яцека та Яна Собеського й одночасно лектором української мови в цьому ж університеті (1899 – 1914), а також завдяки високій оцінці громадськістю перекладу польською «Слова о полку Ігоревім». Професор вільно переходив з мови на мову, читаючи загальні курси польською, а семінарські заняття проводив українською. Для потреб студентства Б. Лепкий видав польською мовою власний підручник «Ukraina. Zarys literatury ukraińskiej» (1930). Не маючи наукового ступеня кандидата наук (за польською термінологією – доктора), він, однак, мав авторитет у філологічних колах, а тому залучався до наукової праці в Українському науковому інституті Варшави, а також перебував серед членів Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові. Завдяки публічній діяльності Б. Лепкий був обраний 1938 року сенатором і в польському Сенаті відстоював культурні потреби українців.

Як літературознавець Б. Лепкий мав позицію, що усілякі сучасні йому «-ізми» тимчасові, оскільки вони відірвалися від традиції. Автор «Мотрі», усвідомлюючи кризу культурних цінностей, наголошував на тому, що найбільш цінне в будь-якій поезії – романтичний елемент. Б. Лепкий давав оцінку ліриці поза контекстом пануючої літературної традиції. Його цікавила щирість письменника та простота літературного твору, саме тому збірного героя С. Жеромського Б. Лепкий називає людиною правдивою, такою, що веде боротьбу. Однією з найбільш оригінальних епопей в європейській літературі Б. Лепкий назвав збірку К. Пшерви-Тетмаера «На скалистому Підгаллі».

Захоплення величним духом романтичної (відтак – неоромантичної) поезії демонструють інспірації написання «Журавлів». Повертаючись зі спектаклю С. Виспянського «Листопадава ніч», Б. Лепкий побачив в небі ключ журавлів, що й стало мотивом славнозвісного вірша. Доречно згадати, що ці письменники були знайомі особисто. У 30-ті рр. у Кракові функціонували студентські гуртки-корпорації, де панували ідеї патріотизму. Б. Лепкий не раз відвідував такі українські корпорації, як «Сян», «Заграва» чи «Чорноморець». У той же період письменник підтримував дружні зв'язки з польськими науковими інституціями. Він був одним із засновників Українського наукового інституту у Варшаві, працював над планом роботи «Комісії для дослідження польсько-українських проблем», виступив як редактор книжки, яка, зокрема, представляла польські переклади творів Т. Шевченка. Крім написання і видання власних художніх книг, Богдан Лепкий упродовж свого життя постійно дбав про популяризацію спадщини українських і зарубіжних письменників. Безперечною була його заслуга як редактора-видавця творів І. Котляревського, Є. Гребінки, П. Куліша, Л. Глібова, С. Руданського, О. Стороженка, Я. Щоголіва, І. Тобілевича, Марка Вовчка, Ю. Федьковича. Важливою була його участь у багатотомному виданні спадщини Тараса Шевченка, зокрема, за його упорядкування та редакцією вийшов чотирнадцятий том у перекладі польською мовою. Не менше зусиль

було докладено до ще одного перекладного видання: «Антологія української поезії і прози в польських перекладах / під ред. Б. Лепкого // Праці Українського наукового інституту у Варшаві. – [1936?]. – Т. II».

Найбільш пам'ятний його виступ на конференції до 400-ліття народження слов'янського поета Ренесансу Я. Кохановського, де він також брав участь в обговоренні доповідей французького вченого А. Мартеля та І. Огієнка. Б. Лепкий розширив їхні думки щодо звернення українських письменників до польської мови в давній період, а польських письменників – до української тематики, мотивів, образів. Натомість на конференції, присвяченій О. Пушкіну, Б. Лепкий виголосив реферат «Pod pomnikiem Piotra I», де продовжив думки І. Франка, О. Колесси та Ю. Третяка про тематичну подібність та сатиричний струмінь III частини «Дзядів» А. Міцкевича й поеми «Сон» Т. Шевченка, які мали політичне, тираноборче, антицарське спрямування. (особливо це стосувалося дискурсу Петербурга і дворцевих церемоній).

Польські приятелі активно допомагали Б. Лепкому популяризувати доробок українських письменників. Зрештою, львівська «Молода Муза» виникла не без впливу молодопольських віянь, що панували у Кракові. Виняткові стосунки поєднували Б. Лепкого із В. Орканом, яких познайомив В. Стефанік. Вивчивши українську мову, польський прозаїк з допомогою колеги взявся за упорядкування оповідань до антології «Młoda Ukraina». Б. Лепкий та В. Оркан планували видати також польськомовну історію української літератури, однак Перша світова війна розлучила товаришів. В. Оркан опинився у війську Ю. Пілсудського, а Б. Лепкий – в тилах німецької армії.

Натомість у другій світовій війні, незважаючи на важкий часи війни, у Кракові, порівняно з іншими містами окупаційних територій, у межах, дозволених Генеральним губернаторством, існувало українське культурне життя, що скеровувалося Українським центральним комітетом, очолюваним Володимиром Кубійовичем. Подекуди осередком, як і в довоєнні роки, мистецько-культурного життя ставала домівка Богдана

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

Лепкого, де точилися гарячі дискусії про життя, політику та мистецтво. Їхній зміст часто вихлюпувався Богданом Лепким на сторінки місцевих періодичних видань, зокрема газети «Краківські вісті» та місячника «Ілюстровані вісті». Там же він надрукував нарис про перебування в його гостинному домі Михайла Коцюбинського, а також про спільне відвідування ними культурних місць і театрів Кракова (Коцюбинський у Кракові // *Ілюстровані вісті*. – 1940. – № 6. – С. 8–10). Богдан Лепкий вважав за необхідне розповісти громадськості про свої зустрічі з В'ячеславом Липинським у Кракові. І якщо стаття «Моя перша зустріч з Липинським» була надрукована у «Краківських вістях» у номері за 14 червня 1941 р., де автор розповів, як майбутній політичний діяч пізньої осені 1907 р. слухав його лекцію про Пантелеймона Куліша, то в одному з наступних червневих чисел газети повідомлялося про «сходини» членів Української Світлиці, де професор говорив, як вже він сам заслуховувався історичними фактами, що доносили до нього В'ячеслав Липинський, дістаючи із небуття такі героїчні постаті, як Михайло Кричевський і Данило Братковський. Зокрема, захоплення Лепкого викликав погляд автора «Листів до хліборобів» щодо повернення спольщеної шляхти в українських землях на шлях українських національних змагань. У 1941 р. письменник перевидав українською мовою «Слово о полку Ігоревім» (після першого віденського видання 1915 р.) зі своєю вступною статтю (польськомовні переклади, його власний та Августа Бельовського, виходили у Кракові і Бродах у 1905 та 1906 рр. відповідно), де підкреслив вічно актуальний для українського народу зміст твору. Крім оригіналу, Богдан Лепкий подав фрагменти перекладів «Слова...» різними українськими письменниками, зокрема М. Максимовичем, С. Руданським, Т. Шевченком, Панасом Мирним, В. Щуратом, С. Гординським, і, звичайно, свій власний.

Скульптор Григорій Крук перепоїв маловідомий факт із життя автора «Мазепи» під час Другої світової війни: «Професора Лепкого в Кракові я не застав. Син професора Кулачковського оповідав мені тільки,

що професори Ягеллонського університету були заарештовані разом із професором Лепким. На возі арештованих котрийсь з-поміж професорів сказав до поліцаїв по-німецьки: «Не всі тут є поляками. Є між нами один українець – професор Богдан Лепкий». Почувши це, поліцаї наказали професорові висісти з воза, бо він звільнений. Професор, що прекрасно говорив по-німецьки, відповів: «Ділив я з моїми колегами долю, понесу разом з ними і недолю. За звільнення дуже дякую, але з воза не зйду»». (*Крук Григорій. Мій шлях до різьби // Наук. зб., Т. X. / Укр. вільний ун-т, збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янева. – Мюнхен, 1983. – С. 533*) Таким чином, Богдан Лепкий, як й інші професори Ягеллонського університету, залишився без роботи та будь-яких матеріальних засобів до існування. Єдину фінансову підтримку йому надавало нещодавно створене в Кракові «Українське видавництво», яке друкувало його книги, виплачуючи гонорар за окремі рукописи.

Лепкий – перекладач з польської, російської, німецької, англійської, скандинавських мов, автор численних статей і нарисів про Тараса Шевченка, Ольгу Кобилянську, Марка Вовчка, Володимира Бричака, Марію Конопницьку, Юліуша Словацького, Адама Міцкевича, Леонарда Совінського, Миколу Гоголя, А. Гарборга, Т. Шторма, Джорджа Байрона та ін. Його твори перекладено польською, російською, чеською, німецькою, англійською, угорською, сербською, хорватською.

У період міжвоєнного двадцятиліття друкувалися переклади віршів Т. Шевченка, здійснені Б. Лепким, його статті про українсько-польські культурні зв'язки. Тоді ж з'явився цикл статей під назвою «*Kilka zagadnień z literatury ukraińskiej*», де йшлося про діяльність О. Кобилянської, І. Франка, Марка Черемшини, А. Шептицького тощо. Численні статті про українську літературу та переклади Б. Лепкого друкувалися у таких довоєнних і міжвоєнних польських періодичних виданнях, як «*Czas*», «*Krytyka*», «*Maski*», «*Nowa Reforma*», «*Nurt*», «*Wiadomości Literackie*», «*Głos Prawdy*» тощо.

Розмірковуючи для польського читача про українську літературу 20-30-х рр., Б. Лепкий вирізняв два шляхи її розвитку. Перший –



незалежний, яким розвивалися політично незаангажовані митці, другий – залежний, позначений домінуванням більшовицької ідеології. Митець із прикрістю згадував про зміну художніх орієнтирів великого лірика П. Тичини. Б. Лепкий підкреслював виняткову роль київської культурної громади в утвердженні української словесності, а також вказував на важливість культурної місії львівської громади.

Б. Лепкий як історик літератури виробив власну концепцію літературного процесу, позбавлену недоліків, притаманних Пипіну, який хоча й визнавав самодостатність новітньої української літератури, однак давньоукраїнську словесну творчість розглядав у контексті російського мистецтва слова. Не погоджувався Б. Лепкий і з І. Петровим, ученим, що приділяв недостатньо уваги зв'язку української літератури, натомість зосереджувався на залежності української літератури від російської.

Після публікації I тому «Начерку» Б. Лепкого друком з'явилося перше видання «Історії української літератури» С. Єфремова, який закинув колезі фетишизацію краси. В. Дорошенко у відгуку на книгу Б. Лепкого підкреслив необхідність її появи, хоча й зауважив, що авторові не завжди вдалося повноцінно висвітлити ті чи інші художні явища.

Ширшу оцінку отримала праця Б. Лепкого в рецепції М. Козака, який схвально відгукнувся про фрагменти книжки, присвячені народній творчості, про позитивну оцінку ролі візантійської культури у становленні української словесності, а також про розгляд княжої доби як етапу розвитку власної української нації.

Теоретичні і практичні перекладознавчі засади Богдан Лепкий виклав у статті «До питання про переклади ліричних поезій». Не заглиблюючись в аналіз перекладів окремих творів і строф, здійснений Б. Лепким, нагадаємо лише деякі його поради, які не застаріли й досі: перекладати лише з оригіналу і тільки тоді, коли знаємо мову оригіналу не менше, від мови перекладу; вибирати твори, що особливо подобаються і таких авторів, які нам близькі по духу, бо перекладач мусить відчувати автора, перейнятися його способом думання і писання,

його темпераментом, мусить ототожнюватися з ним, а про себе забути; не перекладати, не проаналізувавши ритміки, строфіки, евфоніки, рими, порівнянь, динаміки слова, орнаментики і всіх своєрідних його прикмет; не квапитись і не вдовольнятися частковим успіхом, а прагнути до повного, хоч який він тяжкий та виїмковий; вірити, що навіть не цілком вдалі переклади посувають вперед техніку перекладу і бувають тими сходами, що по них другі дійдуть аж на шпиль». Як сумлінний практик художнього перекладу, Б. Лепкий порівняв поезику А. Міцкевича та О. Пушкіна, спираючись на російський переклад балади «Czaty». Він помітив, що переклад хоч і вдалий, однак далекий від оригіналу. О. Пушкін дещо змінив сюжет, розтягнув змістовий елемент, змінив ритм і рими. Дія у польського поета розвивається коротко й стрімко, натомість у російського – вона замінена оповіддю повільного темпу, зі слабкою динамікою слова. Цікавими є спостереження Б. Лепкого щодо перекладу балади Й.В. Гете «Erlkönig», який здійснив П. Куліш. Поет помітив, що П. Куліш вдався до зміни об'єкту системи, застосовуючи до тексту перекладу лексеми «сідельце» та «острог», а також розширив зовнішні характеристики вільшаного царя за рахунок скорочення діалогу батька та сина. Формально балада зазнала ще більших змін: у римуванні та мелодиці. Також Б. Лепкий вказав і на неточності та недоречності у перекладі конкретних слів. Підкреслюючи важливість рими у кожному поетичному перекладі, Б. Лепкий навів для прикладу переклад «Батька зачумлених» Ю. Словацького, який здійснив С. Твердохліб. При чому дослідник наголошував, що рими мають не лише оздоблювальне, а й динамічне значення, пов'язане з почуттями, які викликають ті чи інші звуки.

Високу оцінку доробку Б. Лепкого в Польщі дав Тадеуш Михальський у праці «Молода Україна: Думки і враження», вказуючи на біль і смуток, якими пройняті твори українського письменника. Однак після Другої світової війни ставлення до автора «Мотрі» змінилося: тепер його розглядали крізь призму регламентованої ідеології. На щастя нині не заростає стежка до могили Б. Лепкого на Краковському цвинтарі, вивчається його творчість, проводяться спеціальні наукові конференції про нього.

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

### Вибрані полоністичні праці:

1. Marya Konopnicka : szkic literacki / Bohdan Łepki. – [Бережани, 1897]. – С. 3–36. – Навед. за: Sprawozdanie Dyrekcji c. k. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1897. – Brzeżany : Nakładem Funduszu Naukowego, 1897; Marya Konopnicka : szkic literacki / Bohdan Łepki. – [Бережани, 1898]. – 16 с. – Навед. за: Sprawozdanie Dyrekcji c. k. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1898. – Brzeżany : Nakładem Funduszu Naukowego, 1898.
2. Słowo o pułku Igora / przełoż. Bohdan Łepki. – Kraków : Drukarnia W. Anczyca i Spółki, 1905. – 56 s.
3. Kociubyński M. W pętach szatana / tłumacz B. Łepki. – Brody : Wende i Spółka, 1906. – 226 s.
4. Leonard Sowiński // Przegląd krajowy. – Kijów, 1909. – №6. – S. 7.
5. Święte przymierze // Przegląd krajowy. – Kijów, 1909. – №11-12. – S. 7.
6. Odgłosy święta Słowackiego wśród Ukraińców, «Wiek Nowy», – Lwów, 1927. – 08.07. – №7810.
7. Zarys literatury ukraińskiej : podręcznik informacyjny / Bohdan Łepki. – Warszawa–Kraków : Słowiane, 1930 [1929]. – Ser. I, № 2. – 272 s.
8. Literatura ukraińska // Welka literatura powszechna, t. IV: Literatury słowiańskie, literatura bizantyńska i nowogrecka / w oprac. A. Brücknera, K. Bulasa, G. Gesemanna, J. Gołąbka, B. Łepkiego, J. Sajdaka, B. Vydry ; pod. red. Stanisława Lama, Warszawa, 1933. – S. 519–538.
9. Łepki Bohdan. Kilka zagadnień z literatury ukraińskiej: artykuł informacyjny // Sprawy Narodowościowe. – 1933. – № 4. – S. 321–332.
10. До питання про переклади ліричних поезій // Z zagadnień kulturalno-literackich Wschodu i Zachodu. – [Краків, 1934]. – С. 139–149.
11. Шевченко Т. Повне видання творів. – Варшава – Львів : Український Науковий Інститут, 1936. – Т. XIV : Переклади на польську мову / за ред. Б. Лепкого. – 386 с.
12. Три портрети. Франко – Стефаник – Оркан. – Львів : Вид. спілка «Діло», 1937. – 164 с.
13. Łepki Bohdan. Pod pomnikiem Piotra I // Puszkina 1837–1937. – Kraków, 1939. – Т. II. – S. 3–14.
14. Szewczenko Taras. Poezje. – Warszawa : Ukraiński Instytut Naukowy, 1936. – 406 s.

## МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – ПАТРІАРХ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛОНІСТИКИ



Творчість Максима Рильського (1895–1964) – художня і наукова, переклади й оригінальні поезії – дає багатий фактичний матеріал для спостережень над процесами художньої рецепції та інтерпретації інонаціональних мистецьких творів серед яких польський літературі належить чільне місце. Його прийнято вважати засновником сучасної вітчизняної перекладацької школи, водночас теоретиком і неперевершеним майстром перекладу. Він і нині залишається еталоном перекладацької майстерності, одним із найпошлюбніших і глибоких інтерпретаторів творчості А. Міцкевича.

Біографічний фактор, безперечно, відіграв певну роль у неослабному інтересі Рильського до польської поезії та особистості А. Міцкевича. Батько його був, за словами поета, із «спольщеної поміщицької родини», і Максим, як і старші його брати, з дитинства вільно володіючи польською мовою, прилучився і до польської літератури. «У дитинстві я любив, коли старший брат читав мені те місце з «Пана Тадеуша», де описується полювання на ведмедя. Воно і досі здається мені зразком майже дотикальної пластики, верховиною реалістичного змалювання дійсності – хоч власне суто в мисливському розумінні є там чимала домішка фантазії» (Рильський Максим. Зібрання творів: У 20-ти томах. Том 14. – К., 1986. – С. 381 далі в тексті подається за цим виданням том і сторінка). Розпочавши роботу над перекладом цієї поеми, М. Рильський, як це видно з листа до М. Зерова від 4 квітня 1923 року, взявся спочатку саме за цю главу

[том 14, с.35]. З роками, у зв'язку з перекладацькою роботою, зацікавлення Рильського творчістю Міцкевича поглиблюється, у збірниках «Під осінніми зорями», «Синя далечінь» (1922, 1926) знову звучать ремінісценції з «Кримських сонетів» та поеми «Фарис» (наприклад, вірші «Весною ми їздили в поле...», «Мій ріг мисливський грає в самотині...», «Трубить ріг співучий в чистій даліні...», «Колішеться човен. На землю вечір пада...» та інші). Пізніше Рильський визнавав: «Думаю, що перекладання польських поетів, зокрема Міцкевича, дало мені дуже багато як поетові – не тільки для вироблення мови форми, але й для поширення творчих виднокругів» [том 20, с.274] (лист до Стефана Жулкевського від 30 жовтня 1961 року). М. Рильський – донині найкращий інтерпретатор, перекладач та популяризатор творчості А. Міцкевича в українському літературознавстві. Митець досить ґрунтовно дослідив творчість польського поета у таких літературно-критичних працях, як «Поезія Адама Міцкевича», «Співець вільності народів», «Співець», «Пушкін и Мицкевич», «Адам Міцкевич в українській літературі ХІХ ст.», «Адам Міцкевич і українська література», «Про поезію Адама Міцкевича», «Нерушимая дружба» тощо.

На Міжнародному науковому зібранні Польської академії наук у квітні 1956 р. Рильський виголосив доповідь «Адам Міцкевич та українська література», в якій, окрім зауважень щодо ролі Міцкевича в українській літературі, подав свою концепцію розуміння творчості польського поета: «Міцкевич до-

рогий для нас не лише тому, що він творець безсмертних постатей, не тому, що він геніальний майстер слова, який підніс польську мову на недосяжні височини, не тому, що творив сильні словом, мальовничі і мелодійні твори, яких небагато знає світова література. Міцкевич дорогий для нас ще й тому, що він – палкий патріот, стійкий борець за національне та соціальне визволення польського народу, енергійний суспільний діяч, котрий бачив свободу і щастя народу через боротьбу за них усіх народів світу».

У спогадах Рильського, його записних книжках, епістолярній спадщині ім'я Міцкевича зустрічається дуже часто. «Міцкевичеві клопоти» – підготовка до ювілейних дат, редагування українських та російських видань, рецензування перекладів і статей, поради перекладачам тощо – продовжувалися все життя. Ось, наприклад, уже на схилі літ, перебуваючи в Кракові, поет занотує в «Записних книжках»: «Я поклав квіти – білі гвоздики і червоні півонії – біля пам'ятника Міцкевичу на ринку» (31.05.1962).

І все ж постійний творчий інтерес Рильського до Міцкевича – робота над перекладами, науковими розвідками, присутність духу польського митця, його образів, ремінісценцій, цитат, мотивів у віршах та оригінальних поемах – пов'язані насамперед з глибинною подібністю світосприйняття і світовідтворення цих двох митців, літературністю, характерною для романтиків і неокласиків. Рильський і Міцкевич належали різним епохам, але багато в чому були схожими: ставленням до своєї мистецької праці як до високого служіння, світовідчуттям, нарешті, багатоманітністю образності, інтонацій, ритміки. «Успішній праці сприяло і те (йдеться про переклад «Пана Тадеуша» – Р.Р.), що характером обдарованості перекладач до деякої міри нагадував Міцкевича – отим прекрасним, сповненим ясною та світлою думки поетичним спокоєм, пильним зором, що помічав найменші зміни в житті, пристрасним патріотизмом, романтикою великих дум про народ, людину, сучасність». Своє ставлення до польської епопеї український поет висловив у статті «Адам Міцкевич і його “Пан Тадеуш”» і саме

нею розпочинається неприхована рецепція Рильським творчості польського віща, де український поет вказав на важливість польського твору для освоєння поетики романтичної епопеї в українській літературі, а у передмові до першого видання «Пана Тадеуша», повторюючи подібні думки, вважав важливим досвід Адама Міцкевича в тому, щоб «дати епопею грандіозних подій сучасності». Принагідно варто нагадати, що великий творчий та перекладацький досвід і енциклопедичні знання Максима Рильського лягли в основу низки статей і виступів, присвячених як загальним проблемам теорії перекладу, так і прикладним її аспектам (найбільша з них – «Проблеми художнього перекладу» (1962) – об'єднує праці, надруковані в різних виданнях). Концепція художнього перекладу була вперше представлена Рильським 1954 року на II з'їзді письменників СРСР («Художественные переводы литератур народов СССР»). Новаторською та концептуальною була його доповідь «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу», виголошена Рильським на IV Конгресі славистів 1958 року в Москві. Тут і роздуми щодо ролі перекладів у культурі-реципієнті та у процесі міжнаціональної взаємодії, і спостереження практика, а для нього це досвід перекладів з польської, який мусить переборювати чимало труднощів під час роботи над текстами, і аналіз конкретних знахідок і невдач – власних і чужих, а іноді – чисто людські зворушливі спогади про свої «муки» під час «подолання опору» чужомовного оригіналу. Загалом осмисленню положень теорії і практики художнього перекладу Рильський присвятив близько 40 статей, виступів, розвідок та рецензій. Безперечно, у роботі над перекладами Рильському допомагало теоретичне осмислення творчості А.Міцкевича, і навпаки, практичний досвід перекладача, пошуки, знахідки, додання труднощів, неминучих у цій справі, сприяли глибшому проникненню в тексти оригіналів, розкриттю прихованих смислів. М. Рильський відзначав, що міцкевичевій образності властиві прозорість, точність, простота, його поезії таїли в собі сильні сугестивні мож-



ливості. Рильський так коментує кінцівку сонету «Акерманські степи»: «Два останні терцети цього вірша, що є немов би вступом для знаменитих «Кримських сонетів», мимоволі викликають думку: яким тонким, гострим слухом володіє автор! Читач ладен повірити, що Міцкевич і справді міг почути в далеких від його батьківщини степах «голос із Литви» [том 14, с.339]. Цей образ далекої, недосяжної вітчизни в циклі є наскрізним, і створюється він різними засобами. Розглядаючи образну систему сонету «Могила Потоцької», Рильський захоплено писав: «Тільки уява геніального поета могла створити такий образ: зорі, що палають на південному небі, – це сліди, *випалені поглядом його землячки, які ведуть до вітчизни*, куди їй не було вороття...» [том 14, с.3351]. Якщо в першому сонеті акцент робиться на звукових образах, то тут, в «Могилі Потоцької», – виявляється притаманна Міцкевичу мальовничість стилю, вміння дати не менш вражаючі зорові образи, про що пише Рильський.

Новаторськими виявилися міркування Рильського щодо мелодійності творів Міцкевича, який зробив музику виразником своїх думок та переживань. Критик підмітив, що Міцкевич виступив не лише «поетом-музикантом», але й «незрівнянним поетом-живописцем». На думку Рильського, у «Кримських сонетах» абсолютно стирається межа між поезією і живописом. Не зважаючи на ідеологічний прес, критик говорить про імпресіонізм як спосіб змалювання живописної природи в циклі сонетів. Пейзажі, описи костюмів, обставин дії вразили Рильського не тільки розкішною палітрою барв, але й своєю природністю та переконливістю.

М.Рильський був справжнім майстром аналізу поезики Міцкевича. Свою основну увагу він зосередив на парадигмі «фантазій» поета, парадоксальності непоєднаних топосів, способах «титанізації» образів, гіперболізації зображення світу, дивовижній вмілості перетворення, відзначив несправедливість сприйняття «Кримських сонетів» як дещо «холоднуватих» поезій. М. Рильський звернув увагу на низку характерних, незвичних асоціацій у «Панові Тадеуші».

Одночасно він застерігав читачів та науковців від такої прямолінійної інтерпретації стильової еволюції Міцкевича, вважаючи, що поетові була властива контамінація, змішування стилів протягом усього творчого шляху. Критик відзначав, що Міцкевич модифікував сам жанр балади, вніс авторські уточнення, розширив його змістове наповнення, назви ж балад не лише вказували на походження твору, але й слугували визначником стилю.

Не оминув своєю увагою М. Рильський і поеми «Конрад Валленрод», визнаючи її високопатріотичною й безмірно трагічною. Поет хоча й поставився до поставленого Міцкевичем питання досить неоднозначно, проте фактично погодився з тим, що «єдина зброя рабів – це зрада». Відзначав критик і тонкий гумор Міцкевича вже в ранніх його творах. Найяскравіше польський поет розкрив свій талант гумориста й сатирика в жанрі байки. Окремі твори, вважав М. Рильський, є вільними переспівами з Езопа та Лафонтена. Деякі сцени «Дзядів» Рильський вважав за разючу сатиру, гнівний сарказм, грізний сміх. Особливу роль відіграє гумор у «Панові Тадеуші», там він надає усьому твору «ясності, тверезості, реалістичності», причому гумор перехрещується з трагічним та героїчним. Гумор виявився у характеристиці дійових осіб, викладі подій, у тоні розповіді. Загалом М. Рильський вважав, що в поемі дуже мало персонажів, яких би А. Міцкевич не наділив комічними рисами. Хоча М. Рильський і не окреслював зв'язку поезики бароко та романтизму, та це було саме тим, що він називав «неабиякою поетичною сміливістю А. Міцкевича», який поєднував у своїх творах контрастні тони й не боявся дисгармонії на засадах концепту «згідної незгідності», поєднуючи не поєднане, тобто абсолютно несумісні, «протипоказані» естетикою, кольори, і досягаючи цим несподіваних ефектів. Проте критик висловлював важливу концептуальну засаду, що про мелодійність та живописність творів Міцкевича не можна судити з перекладів, оскільки якими б досконалими вони не були, проте вони не можуть передати всіх нюансів і багатство барв оригіналу. М. Рильський підкреслив також версифікаційну майстерність А. Міцкевича, ритмічне багатство його поезії. Безсумнівною його заслугою

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

було й відтворення українською мовою відомого поетичного «діалогу» між Міцкевичем та Пушкіним, навколо якого довго точилися дискусії (але це окреме питання): пушкінської поезії «Он между нами жил...» і «Пам'ятник Петру Великому» Міцкевича. У статті «Пушкін и Мицкевич» М. Рильський мовить про стосунки двох великих поетів; нагадав промовистий, символічний образ плаща, що їх, юних і сповнених сил, накриває від дощу.

Як бачимо, Рильський-перекладач невіддільний від Рильського-дослідника, тим більше, що перекладознавчі та поетологічні спостереження він щедро ілюстрував прикладами з власних перекладів. З численних праць, присвячених Міцкевичу, найвагомішою є його книжка «Поезія Адама Міцкевича» (1955). Звичайно, згідно з вимогами часу, дослідник значну увагу приділяв громадсько-політичним засадам поезії польського класика. Відзначаючи складність і суперечливість його світогляду, Рильський все ж зобразив Міцкевича майже послідовним демократом та інтернаціоналістом, особливо підкреслюючи його революційність і лише побіжно дорікаючи йому за «наполеонізм» та відхід від історичної правди у змалюванні входу військ Бонапарта у Литву [т.14, с.315]. Кращі сторінки цієї праці – з аналізом поезики Міцкевича де є чимало тонких спостережень, прикладів глибокого проникнення у психологію митця, у таємниці його майстерності – особливо, коли поет писав про поета. Не раз підкреслюючи виняткову мелодійність поезії Міцкевича, Рильський припускав, що риса ця частково пояснюється його музикальною обдарованістю. Адже твори митця не просто мелодійні – музика, пісня нерідко відіграють важливу сюжетну роль: «В найбільш напружені моменти розвитку сюжету поеми «Конрад Валленрод» вступає пісня» [т.14, с.340]. Зупиняється Рильський і на питанні «творчість Міцкевича і фольклор», продемонструвавши вплив народної пісні на тематику, лексику, синтаксис балади тощо. Фольклоризм поета Рильський пояснював не лише музикальністю його натури та належністю до романтичного напрямку, а й продовженням у Міцкевичевій творчості традицій видатних попередників – Миколая Рея, Яна Коханов-

ського. Простота, звучність («тон народний і простий»), доступність образів – ось що приваблювало Міцкевича в їхніх поезіях; ці риси притаманні як «Пану Тадеушу», так і баладам. М. Рильський відзначав вражаючу силу фантазії митця, несподіваність асоціацій, переконливість поетичного слова.

Цікавою була реакція не тільки українського, але й польського суспільства на переклад «Пана Тадеуша». Так, у журналі «Рух літературки» за 1978 рік Мар'ян Якубець надрукував статтю, присвячену постаті М. Рильського, де відзначив, що його переклад «став сенсацією як серед українців, так і серед поляків», про це писали у 1934р. на шпальтах «Сигналів». Зважаючи на надзвичайно складну версифікаційну систему поеми, більшість перекладачів (зокрема француз Пол Казін та серб Д. Живанович) переклали поему прозою. Натомість Рильський «геніально вийшов з цієї ситуації. Його переклад до цього часу залишається неперевершеним у світовій практиці».

Проте М. Рильський досліджував і перекладав не лише Міцкевича. Цікавим для нього виявився і другий «віщун» польської поезії – Ю. Словацький, якому він присвятив декілька статей («Юліуш Словацький і українська поезія», «Полум'яний геній»), відзначаючи синівську любов до України, землі, де письменник народився й провів перші роки життя. Рильський помітив, що світосприйняття Словацького ґрунтується саме на широкому функціонуванні українських мотивів його поезії. Для Рильського Словацький був не лише геніальним творцем, якого знав увесь світ, але й людиною складної й трагічної долі. Українському поетові імпонувала спрямованість творчості Словацького на «служіння народів». Дослідник схилився до думки, що твори Словацького, в яких звучать українські мотиви, віддзеркалюють поверхове знання України. Уявлення про українську природу, на глибоке переконання автора розвідок, поет черпав головним чином, польських джерел, що призвело до показу романтичного та «умовного» українського пейзажу. Проте важливим для українського читача є те, що Словацький симпатизував українському народові, про що свідчать деякі відступи з «Беньовського», образ лірника-

пророка Вернигори, образ гайдамацького ватажка Семенка у «Срібному сні Саломеї». М. Рильський розглянув також причину суперництва Міцкевича та Словацького. На його думку, йшлося про різні погляди на шляхи і методи визволення та відродження Польщі. Проте письменник-критик був переконаний, що обох поетів об'єднувала «спільна справа» – мрія про визволення Польщі та польського народу. Дослідник звернув увагу на джерела романтизму Ю. Словацького. Він відзначив, що на творчості польського романтика позначились впливи Байрона, Кальдерона, Гюго, Мюссе, Альфреда де Вінї, Вальтера Скотта, Аріосто, Данте, Шекспіра. Крім того, не можна не зважати на вплив народної творчості; так в основі багатьох поем Ю. Словацького, за визначенням М. Рильського, простежуються мотиви народних пісень, зокрема українських («Балладина», «Ліля Венета», «Змій»). Також критик відмітив структурну та художню подібність пісень козаків з поемою «Змій» Словацького та «Гамалії» Шевченка. У виданій 1959 року книжці «Ю. Словацький. Вибрані твори у двох томах» подано переклади Рильського «Гімн», «Гріб Агамемнона», «У Швейцарії» та перші пісні з поеми «Беньовський». Крім польських романтиків чимало перекладав сучасну польську літературу. У статті-рецензії, яка вийшла як передмова «Книга про сучасних польських письменників» (1960). М. Рильський дав критичний огляд нарисам про польських письменників – М. Домбровську, Ю. Тувіма, Я. Івашкевича, Є. Путраменту, В. Броневського, Л. Кручковського, І. Неверлі. За словами Рильського, у книзі «підбито підсумок розвитку польської літератури протягом останніх трьох десятиліть і визначено «своєрідність засвоєння нею соціальних тенденцій». Невдовзі М. Рильський написав вступ «Слово про поета» до вибраних поезій Ю. Тувіма, де дав загальну характеристику творчості відомого «скамадрита».

Окрім польських романтиків та Ю. Тувіма М. Рильський переклав поезії своїх ровесників – Леопольда Стаффа, Владислава Броневського.

Наукова тема «М. Рильський і польська культура» – це тема не однієї дисертації, якщо зважати, що в комуністичну епоху не вдалося розкрити її вповні (Ю. Солод, С. Миронюк), то в майбутніх дослідників залишається велике літературно-критичне і перекладознавче поле.

Творча діяльність М. Рильського отримала в Польщі належне пошанування. Він відзначена високими урядовими нагородами, йому було присуджено звання «почесного доктора» Ягеллонського університету (1964 р.)

### Вибрані полоністичні праці:

1. Адам Міцкевич і його «Пан Тадеуш» // Життя й революція. — 1925. — № 3. — С. 69.
2. Адам Міцкевич // Рильський М. Збір. тв.: У 20-х т.— К. : Наукова думка, 1986. — Т. 14. — С. 238-256.
3. Адам Міцкевич і українська література // Там само. — С. 359-380.
4. Полум'яний геній // Там само. — С. 405-416. (Про Ю. Словацького).
5. Юлиуш Словацький и украинская поэзия // Там само. — С. 417-424.
6. Марія Конопніцька // Там само. — С. 425-437.
7. Слово про поета // Там само. — С. 450-463. (Про Ю. Тувіма).
8. Поезія Адама Міцкевича // Там само. — С. 287-358.
9. Пушкин и Мицкевич // Там само. — С. 257-258.
10. Тема Батьківщини в творчості Пушкіна, Міцкевича і Шевченка // Рильський М. Збір. тв.: У 20-х т.— Т. 12. — К: Наукова думка, 1986. — С. 54—73.
11. Шевченко в польських перекладах // Там само. — С. 174—177.
12. У новій Польщі // Рильський М. Збір. тв.: У 20-х т.— К.: Наукова думка, 1987. — Т. 17. — С. 378-385.
13. Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. — К.; М., 1958. — 35 с. (Укр. і рос. мовами).
14. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки — К.: Рад. письменник, 1975. — 343 с.

## ЄВГЕН МАЛАНЮК У КОЛІ ПОЛЬСЬКИХ ОДНОДУМЦІВ



Євген Филімонович Маланюк (1897 – 1968) – український поет, культуролог, літературний критик – народився 20 січня 1897 року в Арханогороді (нині районний центр Новоархангельське Кіровоградської області). Закінчив Єлисаветградське реальне училище (1906 – 1914), а згодом – Київську військову школу (1916). Писати почав рано, з 11 років. Ще з юнацьких часів захопився польською літературою, зокрема поезією Адама Міцкевича.

У 1918 – 1920 рр. Є. Маланюк працював в Генеральному штабі УНР, тоді ж познайомився з Василем Тютюнником, командувачем Наддніпрянської армії УНР, Симоном Петлюрою. Після поразки УНР письменник опинився в таборах для інтернованих вояків УНА на території Польщі. Перебуваючи в таборі (1920–1923) познайомився з багатьма польськими діячами та літераторами, зумів налагодити випуск літературних творів.

У листопаді 1923 р. Є. Маланюк переїхав до Чехословаччини, де навчався до 1928 р. в Подебрадській господарській академії. Там став неформальним лідером української празької поетичної групи, відомої під назвою «Празька школа», водночас не поривав зв'язків із польськими літературними побратимами. Маланюк був не лише поетом, а й успішним літературним критиком, публіцистом. Так, досить часто у своїх статтях та есе, він проводив паралелі та зіставляв розвиток української літератури зі слов'янськими літературами, зокрема з польською.

Після Чехії Є. Маланюк знову повернувся до Польщі, до Варшави. Разом із Ю. Ли-

пою став організатором літературної групи українських письменників «Танк», активно сприяв популяризації української літератури. Наприкінці Другої світової війни він переїхав до Регенсбурга, що в Німеччині, де влаштувався вчителем математики та української літератури. Брав участь у створенні Мистецького українського руху (МУР). Тут поет прожив лише до 1949 р., а пізніше емігрував до США, де працював інженером у Нью-Йорку аж до виходу на пенсію у 1962 р. За цей час вийшло 6 поетичних книжок та двотомне видання літературно-критичних та культурологічних статей. Помер письменник 16 лютого 1968 року.

Архівні документи з маленького містечка Пйотркув-Трибунальський, що у центральній Польщі, засвідчують: тут, у 20-х рр., у таборах для інтернованих осіб, Є. Маланюк брав активну участь у культурних заходах. Також був причетним до еміграційних видань – щоденної настінної газети «ВСІМ» («Вільне слово і малянок»), літературного часопису «На хвилях життя», на шпальтах якого, зокрема, вмістив уривок із роману Кнута Гамсуна «Вікторія» у своєму перекладі. Йому належала провідна роль у часописі «Веселка» (Каліш, 1922–1923), створеному при однойменному літературно-мистецькому товаристві. Треба зазначити, що статті українського письменника виходили мало не у всіх еміграційних українських виданнях Польщі. За період з 1929–1944 рр., він не лише перебував у вирі культурно-літературних подій, але також працював у міському магістраті на посаді інженера у відділі регулювальних споруд на Віслі, викладав російську мову у



## УКРАЇНЬСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Військовій академії, математику в Українській православній семінарії, співпрацював з Українським науковим інститутом у Варшаві та іншими установами. У цей час Є. Маланюк активно спілкувався з Марією Домбровською, Ярославом Івашкевичем, Станіславом та Єжи Стемповськими, Єжи Браном, Юліаном Волошином, Юліаном Тувімом, Чеславом Ясшембецем-Козловським та багатьма іншими польськими письменниками.

Перше знайомство з польськими «скамандритами» Ю. Тувімом, Я. Івашкевичем, К. Вежинським, А. Слонімським припадає ще на час перебування в таборі інтернованих у Каліші. У грудні 1922 р. на запрошення «Tawerny poetów», Є. Маланюк відвідав Варшаву, де зустрічався з членами польського літературного об'єднання «Skamander», виголосив реферат, присвячений творчості П. Тичини, М. Рильського та іншим українським тогочасним поетам. Ці зустрічі надихнули на створення ліричних поезій, наприклад, «Євангелія піль», «Краків» (з присвятами Л. Подгорському-Околу, який, до речі, тим самим віддячив українському поетові). Щирі взаємини Є. Маланюка з багатьма польськими побратимами тривали не тільки під час перебування у Варшаві, а й упродовж усього життя поета. Враження від знайомства з Л. Подгорським-Околувим, Ю. Тувімом, А. Слонімським, Я. Лехонем, аналіз їхньої творчості лягли в основу його статті «У сусіда: профілі польських поетів» («Мамай». – 1923. – № 1). Належно пошанувавши творчість польських побратимів, водночас дорікав за надмірне замилювання російською поезією, зокрема творчістю В. Маяковського, С. Єсеніна та ін. Пізніше у «Веселці» вмістив свою рецензію на варшавський журнал «Skamander, miesięcznik poetycki», у якій дуже прихильно поставився до цього видання та видавців – поетичної групи «Скамандер». У відповідь Я. Івашкевич надрукував позитивну рецензію на альманах «Озимина» (Каліш, 1923), де високо оцінив поетичний талант Є. Маланюка.

Теплі та дружні стосунки склалися в українського поета-емігранта з Ю. Тувімом, більше того, їхні твори об'єднувало багато мотивів. Проте неоднаковим було ставлення обох поетів до СРСР: Маланюк категорично засуджував радянський лад, а Тувім із неприхованою симпатією ставився до соціалізму, бачачи в

ньому порятунок для Польщі. Попри розбіжність політичних поглядів, вони залишалися щирими приятелями, свідченням чого – листування та вірші Є. Маланюка, які він присвятив Ю. Тувіму (напр., «Ars poetica»).

Автор «Землі й заліза» підтримував дружні стосунки з Я. Івашкевичем. Їх об'єднувало не лише мистецтво, але й Україна, спільні місця навчання – Єлисаветград, Київ. Маланюк не раз використовував рядки з поезій Івашкевича як мотто до своїх віршів. Йому ж поет присвятив кілька поезій – «До Ярослава Івашкевича», «Триптих» (із присвятою «Землякові Ярославу Івашкевичу»). Я. Івашкевич та Є. Маланюк підтримували стосунки до періоду другої еміграції, коли український поет виїхав до Німеччини, а потім до США. Останній лист від польського митця до українського побратима датований 22 жовтня 1944 року.

Варто також згадати про дружбу зі С. Стемповським, про що згадував сам Є. Маланюк у статті «Izaak Mazer a Stanisław Stempowski» (1952). Тут критик характеризував польського суспільного діяча як «знавця людей і речей», відзначив його досвідченість, прихований скептицизм, молодість душі. Поет цінював відданість С. Стемповського справі української еміграції, представників якої польський політичний діяч завжди підтримував. У присвятах на авантюлах своїх поетичних збірок міжвоєнного періоду, що зберігаються в бібліотеці Варшавського університету, називав С. Стемповського «батьком української еміграції». Часто відвідував варшавський будинок письменниці Марії Домбровської на вулиці Польній, 40, яка занотувала у своїх щоденниках тодішні незабутні розмови і диспути Є. Маланюка і С. Стемповського, згадала про приятельські стосунки із його сином – есеїстом Єжи Стемповським. До речі, із останнім пов'язували українського митця не лише довірливі й щирі стосунки, а й листування. Є. Стемповський не раз допомагав Є. Маланюкові суттєвими порадами, коли той переїхав до США, сприяв співпраці з еміграційним часописом «Kultura».

Особливу сторінку в історії українсько-польських літературних взаємин складають творчі контакти Євгена Маланюка і «скамандрита» Казимежа Вежинського. Тут увиразнюються спільні біографічні моменти:

## ПИСЬМЕННОЦЬКА КРИТИКА

участь у війні, полон, перебування у таборі для інтернованих, довгі роки еміграції. Між іншим, Є. Маланюк переклав окремі поезії К. Вежинського, зокрема й вірш «Ялівець» зі збірки «Gorzki urodzaj», в архівах можна знайти їхні листи, знімки, записи.

Із Ю. Лободовським, активним популяризатором української літератури в 1930–1938 рр., польським поетом, публіцистом і перекладачем, Є. Маланюк познайомився 1936 року, у Варшаві. На той момент вони друкувалися в одних і тих же часописах, оберталися у відомих літературних колах. Польський літератор особливо виділяв творчість автора «Земної Мадонни». Є. Маланюку присвятив підготовлену до друку чотирьохтомну антологію української поезії «Скитська Еллада», переклав його 23 твори, часто друкував їх у паризькій «Культурі». Художній спадщині українського митця Лободовський присвятив 4 розвідки, вміщені також у «Культурі» («Scylle i Charybda poezji ukraińskiej». – 1954. – № 5, 6; «Poezja Jewhena Małaniuka». – 1955. – № 10; «Ostatnia wiosna». – 1959. – № 7, 8; «Po śmierci Małaniuka». – 1968. – № 10).

Надзвичайно великий вплив справили на творчість Є. Маланюка знані польські поети XIX століття. Він, як неоромантик, тісно пов'язаний із творчою спадщиною та ідейно-естетичними засадами А. Міцкевича, Ю. Словацького та Ц.-К. Норвіда.

Окремою, досить важливою ділянкою творчості Є. Маланюка є його участь у польській періодиці. Він був активним дописувачем польських та українських еміграційних видань: «Wiadomości Literackie», «Bunt Młodych», «Przegląd Współczesny», «Kamena», «Zet», «Marchoń», «Pamiętnik Warszawski», «Wschód», «Problemy Europy Wschodniej», «Myśl Polska». Окрім Юзефа Лободовського його поетичні твори перекладали Юліан Тувім, Констати Симонолович Молодший, Казімеж-Анджей Яворський, Генріх Заславський, Любомир Рубах, Чеслав Ястшембец-Козловський, Юзеф Чехович, Олександр Баумгартен, Тадеуш Голлендер та інші. У 1936 році у Варшаві, в серії «Biblioteka Zet», вийшла в перекладі Чеслава Ястшембця-Козловського збірка поезій Євгена Маланюка «Hellada Stepowa». Дописував наш автор і до українських часописів «Вісник» (Львів), «Ми» (Варшава), «Тернистий шлях», «На чужині».

Найбільше статей Є. Маланюка вміщено у варшавському часописі «Biuletyn polsko-ukraiński» («ВРУ» – «Польсько-український бюлетень»), де письменник «торкається проблеми міфологізації масової свідомості, що деформує правдиве обличчя митця, перетворюючи його в уявленні мас на мертвий постамент». Читачів «ВРУ» познайомив із творчістю українських письменників – своїх сучасників та попередників – М. Рильським, П. Тичиною, І. Франком, М. Хвильовим, Лесею Українкою, В. Стефаником; репрезентував доробок непересічних статей вітчизняної культури – М. Садовського, О. Архипенка, Ф. Ємця, М. Лисенка.

Упродовж усього часу функціонування часопису Є. Маланюк еволюціонував як публіцист. Якщо на початку 30-х рр. більше уваги він приділяв літературним темам, то в кінці цих же років тематичний спектр статей змінився, критик звернувся до полемічних виступів; його розвідки мали більш заангажований політичний характер, що було спричинено загостренням міжнародних стосунків у Європі та самої політичної ситуації й передчуттям страшної катастрофи – Другої світової війни. Загалом Є. Маланюк надрукував у «ВРУ» близько 60 статей різної спрямованості й під різними іменами: «спостерігається певна закономірність: поезії були підписані справжнім іменем письменника, літературна публіцистика – псевдонімом Едвард Карк або криптонімами Е. К. чи К., тексти ж на суспільно-політичну тематику – переважно псевдонімом Якуб Стоян або криптонімами J. S., J. St., S., у інших часописах трапляються криптоніми Е. М., М. М».

Розвідки на літературні теми головним чином присвячені осмисленню ролі визначних постатей української літератури, ставлення до них громадськості. Крім того, Маланюк у статті «Тajemnica Hohola» звернувся до надзвичайно дражливої теми, а саме: культурної належності певних видатних особистостей, які за походженням були українцями, проте творили в іншій культурі. Зокрема, у цій статті поет ставив питання культурної ідентичності М. Гоголя, що й досі вважається в західному літературознавстві ненауковим і недоречним. На доказ українськості Гоголя навів спершу мовні факти, відзначаючи, що прізвище письменника мало б писатися в західних мовах

не Gogol, тобто Гоголь, а Hohol – Гоголь. Незапеченим доказом української ідентичності вважав його надмір українізмів, український синтаксис. На думку дослідника, саме через мову проявлялась внутрішня, «психічна реальність» письменника. Окрім сказаного, Маланюк відзначив трагічну двовимірність буття Гоголя, як людини, що, проживши в умовах європейської цивілізації, була змушена перейти й існувати в нову – євразійську, російську. Символом загибелі духу Гоголя він вважав образ мертвих душ з однойменної повісті письменника. Варто зауважити, що критик досить суб'єктивно, а навіть часом упереджено оцінював постать Гоголя, подавав дещо загострені оцінки. Ще одна стаття, присвячена цій постаті («Цікавий лист») написана з нагоди 125-річчя з дня народження М. Гоголя. У ній Є. Маланюк представив єдиний на той час відомий україномовний текст М. Гоголя – лист до Б. Залеського. Автор статті, поставив питання, чому лист написаний українською мовою, і знайшов просте пояснення: оскільки Гоголь польської мови не знав, а Залеський йому здавався «своїм», «українцем», тому й звернувся до нього українською. Також зазначив, що саме в той час, яким датується лист, у творах Гоголя з'являються містичні моменти (які сам Маланюк схильний вважати проявом впливу містичних зацікавлень Міцкевича).

Під псевдонімом Едвард Карк Маланюк написав розлогу статтю «Із галузі літератури», де розглядає, у зв'язку зі спробами розвінчування у польській пресі культу Міцкевича, доцільність подібного щодо Шевченка. Він підкреслив, що, на відміну від Міцкевича, з автора «Кобзаря» роблять не просто «бронзову фігурку», «ідола», «святого», що насправді (як у Польщі, так і в Україні) Шевченка як такого мало хто знає, тому замість образу великого поета, високоосвіченої людини перед читачами постає «літературний Гонта». Тим то важливо висвітлювати його постать саме в контексті доби. Під кінець статті Маланюк висловив сподівання, що до цього питання звернуться майбутні дослідники.

Стаття «Титан праці», підписана криптонімом Е. К., розпочинає ряд розвідок Є. Маланюка про українську літературу. У ній поданий життєвий та творчий шлях І. Франка, проте автор жодним словом не обмовився

про ще шкільне зацікавлення Франка творчістю Міцкевича й Словацького, про співпрацю українського поета з численними польськомовними виданнями Львова, Варшави, Петербурга, про художні твори, написані польською мовою, про рецензії, літературно-критичні статті, переклади польських письменників українською мовою. Немає так само згадки про полеміку в польській пресі з приводу статті Франка «Поет зради».

У некролозі «Микола Хвильовий» Є. Маланюк назвав також інших письменників, що скоїли самогубство або котрим допомогли піти з життя – це І. Стешенко, Г. Михайличенко, М. Леонтович, Г. Чупринка. Подав автор статті й біографічний нарис поряд з літературно-критичним оглядом творчості М. Хвильового, а також стислу характеристику часописів, котрі редагував письменник – «Вапліте», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт». Цей текст цікавий роздумами над тим, якою була б творчість Хвильового, якби письменник не пішов би з життя. На думку Маланюка, найкращими у творчій спадщині Хвильового є новели, а не пізні романи (які, до речі сам критик вважав діалогізованим памфлетом). Справжнім відкриттям Хвильового стала музична новела пов'язана, як вважав Маланюк, з творчістю раннього Тичини.

Досить цікавими й актуальними є статті на суспільно-політичну тематику. Є. Маланюк не раз звертався до питання польсько-українсько-російських відносин. У одній зі своїх статей («Na tematy kulturalno-historyczne»), підписаних псевдонімом С. Якуб, він зазначав, що найзагрозливішим явищем не тільки для українського суспільства (та передусім для нього, оскільки українці як нація і «держава» входять безпосередньо до СРСР), але й для усієї Європи (як приклад подібного впливу наводиться «хаотична мішанина гітлеро-більшовизму») є російський неоімперіалізм, втілений у рамках новітньої ідеології тоталітаризму. Письменник підкреслював, що політика, яка на той час провадилась вищим керівництвом СРСР, не лише згубно діяла на українську націю, але буквально нищила її духовність, її цінності. Маланюк категорично не сприйняв радянської дійсності й нещадно критикував русофіль-емігрантів аборусофіль-іноземців. Прикметним



## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

є спосіб впровадження нової влади – методом насадження споконвічних традицій московської держави, зокрема у галузі землеволодіння – колективне володіння землею, що призводить до надзвичайно негативних зрушень у свідомості господарів та й усього суспільства. У цьому питанні він не раз називав Польщу – посередницю між Європою та більшовицькою Росією (яка принципово змінила обличчя влади, але не її суть). На погляд Маланюка, Польща має бути сильною, щоб протистояти російському імперіалізму. При цьому поет розглянув дві цивілізації – євразійську (до якої належить і російська) і європейську (відповідно до неї належить українська культура), а також драматичний стан України, яка опинилася поряд з російською культурою в євразійській цивілізації. Зазначаючи, що українська і польська культури завжди розвивались в межах однієї ситуації, теперішній стан (тобто на 1932 р.) України, яка знову опинилася в ярмі російської культури, є вбивчим для її європейськості.

Маланюк виділив два культурних типи української ментальності серед західних українців, які жили на прикордонній території II Речі Посполитої: 1) західний тип, або «галичанин», який перебував під впливом польської, австрійської та інших традицій; 2) північно-східний, або «волиняк», який, не зважаючи на збереження своїх традицій, укладу та віри, втратив національну свідомість. Проте жоден з цих типів, як уважав Є. Маланюк, неспроможний на створення власної державності, оскільки має до цього відразу. Також критик відзначив, що не дивлячись на усі вади обох типів, вони обидва твердо тримаються своїх національно-культурних коренів, тому їх неможливо асимілювати. Про польсько-українські взаємини Маланюк відгукувався досить тепло, більше того, він був переконаний, що надійшов час, коли потрібно забути все те, що було в минулому, треба зламати ту стіну стереотипів та «глибоко закорінених забобонів», які витворились у свідомості українців та поляків протягом багатьох століть співіснування на суміжних територіях. У статті «W obliczu nowego etapu pracy. Dwugłos polsko-ukraiński» публіцист, говорячи про виборчий компроміс між поляками та українцями у Польщі, стверджував, що в попередні роки

поляки голосували за поляків, українці – за українців, що поглиблювало й далі міжетнічні конфлікти на цій території. Натомість розумна політика місцевої влади, яка повинна складатися з представників і одного, і другого народів, може зрушити кригу в стосунках. У наступних статтях Маланюк проаналізував уже здобутки виборчого процесу, відзначив позитивні та негативні кроки польської влади на шляху до вирішення українського національного питання. Автор статті дотримувався погляду, що для нормалізації взаємин потрібна зміна суті, а не формальної сторони влади й політики. Серед інших статей на цю тематику можна відзначити «Битва з історією», «З приводу однієї статті», «Росія *re-diviva*» (всі – 1935), «Підозріле “спростування”», «У переддень третього голоду» (1936), «Битва з історією триває» (1937), «Убивство полковника Євгенія Коновальця» (1938). Є. Маланюк також висловлював надзвичайно місткі думки з приводу такого поняття, як «націоналізм» («Na marginesie “Nacjonalizmu”»), де твердив, що дарма у суспільстві панує негативне ставлення до цього явища, і пропонував його як універсальний світогляд ХХ ст.

Окрім оглядових літературознавчих статей, Є. Маланюк друкував свої розвідки у рубриці «Рецензії та полеміки», де він давав оцінку новим польським та українським виданням, часописам, статтям, книгам. Варто підкреслити, що критик намагався донести до читачів (як поляків, так і українців) усю викривленість та фальшивість русофільських, радянофільських еміграційних та українських радянських видань. До речі, огляд радянської преси подавався зазвичай у окремій статті. За всі роки існування «Бюлетеня» Маланюк опублікував рецензії на такі часописи: «*Nasza Przyszłość*», «Вістник», «Дзвони», «Дажбог», «*Przegląd Katolicki*», «Orient», «*Życie sztuki*», «*Bunt Młodych*». Цікаво, що він практично ніколи не виступав категорично проти інших поглядів, яких дотримувалися в тій чи іншій редакції. Найчастіше дивувався прихильному ставленню до СРСР «*Przeglądu Katolickiego*» і «*Orientu*» (радикальні католицькі видання); відзначав дилетантизм та наївність суджень, якими оперували автори цих журналів. Проте завжди обурливими, гостро викривальними і різкими були його



рецензії та відгуки на статті у радянській пресі («Український випуск «Известий», «Останні видання з УРСР», «3 радянських українських видавництв»). Письменник намагався показати, наскільки низький рівень фахової підготовки у тих, хто редагував і видавав газети й журнали радянської України, та яким чином відбувається поступова фальсифікація і заміна свідомості радянських українців. Він наводить численні цитати з тижневика «Земля і воля» («Mamuty moskofilizmu»), які свідчать про перекручення історичних фактів, брехню, низький культурно-освітній рівень часопису. Не раз відгукувався Є. Маланюк на нові книжкові видання. Так, з приводу книги Микити Шаповала «Ляхоманія», що вийшла друком 1931 року, він написав різку та критичну рецензію, в якій надзвичайно прискіпливо поставився до поданих автором фактів, стверджував, що Шаповал глорифікував гайдамаччину, але водночас неадекватно відреагував на процес СВУ та Єфремова, наголошуючи на впливі російської ідеології, ідей слов'янофільства та російського есерівства.

Цікавили Маланюка й книги, присвячені польсько-українським взаєминам (книга «Під знаком відповідальності та праці. Десять вечорів», В. Софроніва «Липнева отрута та інші оповідання», збірники статей, спогадів і белетристики «Альманах українських католицьких богословів», історичні студії М. Мухіна «Драгоманов без маски, відбитка з «Вістника», М. Галія, Б. Новицького «Геть маску! Національна політика на радянській Україні в світлі документів»). Усі названі вище книги вважав надзвичайно цінними як з погляду історії, так і суспільно-культурних подій на теренах України.

Тож, маємо ще раз сказати, наскрізними мотивами його публіцистики, що друкувалась на сторінках «ВРУ» та інших польських періодичних видань, є викриття радянської дійсності в усіх її проявах, боротьба за самобутність історії і культури України, біль за долю українського народу. Адже Євген Маланюк своєю творчістю і діяльністю утверджував тип митця-проводиря народних мас. Романтично наснажено звучать його слова з «Послання» про великих національних вождів, серед яких поруч із Шевченком є Пушкін і Міцкевич:

Як в нації вождя нема,  
Тоді вожді її – поети:  
Міцкевич, Пушкін не дарма  
Творили вічні міти й мети, –  
Давали форму почуттям,  
Ростили й пестили події,  
І стало вічністю життя  
Їх в формі Польщі і Росії...

Творчість Є. Маланюка поглиблено вивчається й представлена у монографіях, дисертаціях розвідках і статтях Леоніда Куценка, Наталії Лисенко-Єржиківської, Світлани Кравченко, Олесі Омельчук, Евеліни Циховської, Ольги Яручик-Жулинської та ін. Майбутні дослідники також обов'язково будуть враховувати польський контекст та співпрацю українського поета, культуролога, літературного критика з багатьма польськими діячами – письменниками, політиками, митцями і науковцями.

#### **Вибрані полоністичні праці:**

1. Dwugłos polsko-ukraiński po otwarciu Sejmu i Senatu // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1935. – № 41. – S. 435.
2. E. K. Tytan pracy (pamięci Iw. Franki 1856–1916) // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1933. – № 9. – S.7
3. E.K. Na tematy literackie // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1932. – № 2. – S.19.
4. E.K. Z dziedziny literatury // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1933. – № 1(3). – S. 33.
5. Ed. K. Łesia Ukrainka // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1933. – № 12. – S.1
6. Kark E. Mykoła Chwyłowyj // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1933. – № 8. – S.3.
7. Szkice do typologii kultur // Marchoń. – 1935. – № 2. – S. 289.
8. Tajemnica Hohola // Wschód. – 1934. – №. 2-4; Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – №. 4. – S. 53-65.
9. Stojan J. Na tematy kulturalno-historyczne // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1932. – №. 1. – S. 13-18; №. 1(3). – S. 20 –23.; № 2. – S. 5 –11.; №. 2 (4). – S. 17 – 20.; №. 3(5). – S. 18 –22.
10. W obliczu nowego etapu pracy. Dwugłos polsko-ukraiński // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1935. – № 37 (124). – S. 405.

## ЮРІЙ ЛИПА: УКРАЇНА У ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ



Польська культура і, зокрема, польська література є органічною частиною духовної спадщини видатного українського письменника, публіциста і вченого Юрія Липи (1900–1944). Більшість його історіософських і літературознавчих праць мають інтердисциплінарний характер: вони створені на перетині проблем, спільних для багатьох гуманітарних дисциплін (філософії, історіософії, мистецтвознавства, літературознавства, мовознавства, етнопсихології, політології) і наближають його рефлексії до культурологічної проблематики та політичного життя. Творчий доробок Юрія Липи як філософа, компаративіста, історіософа, політолога, письменника, перекладача й лікаря вражає своєю актуальністю в контексті сучасної геополітичної ситуації в Європі, державотворчих процесів і національного відродження в Україні й потребує глибокого осмислення.

Народився Юрій Липа 5 травня 1900 року в Одесі, в сім'ї українського письменника і громадсько-культурного діяча Івана Липи (1865–1923). Його батько був неординарною постаттю: організатор і автор програми «Братства тарасівців» – першої організації, що проголосила своєю метою боротьбу за самостійність України.

На 1917 рік припадають перші літературні спроби Юрія Липи, він стає редактором щоденної газети «Вісник Одеси», друкує свої вірші та брошури, окремим виданням у заснованому батьком видавництві «Народний стяг» виходить його перша компаративна іс-

торіософська праця «Королівство Київське за проектом Бісмарка» (1917). У ній юнак доходить висновку, що «непотрібно і шкідливо приєднувати Україну до німців», вона має бути самостійною, як і Польща, й «виконувати роль буфера проти зазіхань Росії на Німеччину та Європу загалом» (Біографія Липи. Одеський період життя і діяльності // Юрій Липа. Збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею (упор. Іван Скрипник). – Івано-Франківськ, 2000. – С. 152–152). У його життєвих мандрах тимчасовим місцем осідку стануть і Київ, і Кам'янець-Подільський, де він у 1919–1920 рр. вивчатиме право в Українському державному університеті. У Тарнові, куди воєни 1920 р. переїхав уряд, Юрій Липа прожив два роки, інколи навідуючись до Львова та Варшави. Тут він бере участь у «Союзі української молоді», разом з однодумцями організовує літературно-мистецьке товариством «Сонцесвіт» та його однойменний альманах. Потім Юрій Липа вступив на медичний факультет Познанського університету, де навчатиметься до 1927-го. Часто відвідуючи Львів, він зближується з творчою групою «Митуса».

Та найбільша співпраця єднає Юрія Липу з журналом «Літературно-науковий вістник», головним редактором якого з 1922 року був Дмитро Донцов. Саме він – духовний батько покоління «трагічних оптимістів» і під його опікою змужніли й стали справжніми патріотами й майстрами художнього слова Євген Маланюк, Юрій Липа, Леонід Мосендз, Юрій

Клен (з 1931-го), Олена Теліга, Ольжич та ін. Молодий письменник і публіцист друкує у «Літературно-науковому вістнику» поезії «Байрон», «Баляда», «Важке і соромливе слово...», «Василиск», «Вербунок», «Кам'янець», «Лоїв», «Львів», «На тихий день...», «Парада вночі», «Пісня темному...», «Поєдинок», «Полтава», «Скажіть майстерням, естакадам...», «Слово в пустині», «Тарасівці», «Цар-дівця», «Чернь», «Ялта»; уривок з роману «Московія»; переклади з німецької (Отто Юлія Бірнбавма, Фрідріха Гельдерліна, Райнера Марії Рільке), французької (Жозе Марії Ередіа, П'єра Люїса, Гі де Мопассана, Альфреда Мюссе, Жоржа Роденбаха), статті, есеї, рецензії.

У центрі статті Юрія Липи «Україна в сучасній польській літературі» (Літературно-науковий вістник. – 1927. – Ч. 7–8. – С. 280) – художній етнообраз України, який вивели у 20-30-х роках у своїх творах польські письменники Стефан Жеромський, Ельжбета Дорожинська, Юрій Бандровський, Софія Косак-Шуцька, Генрік Кораб-Кухарський, Марія Баньковська, Ксавери Глінка, Марія Дунін-Козицька, Стефанія Баденьова, Єлисавета Залеська та інші. Колись ці землі належали польським власникам, але тепер часи стали іншими, а минуле залишилося лише голубим міфом про край, де пройшло дитинство багатьох письменників. Кожен із митців конструював не лише індивідуальні риси людини, а й етнічну (національну) ідентичність персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи їхні певні ознаки. Напр., в Ельжбети Дорожинської: «Такий прекрасний світанок крізь переплетені шлячки парку, таке марево подільського степу. Тільки співати, вславляти, молитися» («Na ostatnim miejscu»). Або в Марії Дунін-Козицької: «Це ж окраїнні землі, що тягнуться від Києва до Чорного моря як одна, часом хвиляста рівнина, криючи в собі скарбів без міри» («Burza od Wschodu»). Можна зауважити, що художній етнообраз є лише деталлю репрезентації нації. Кожен польський письменник напевно розрізняв образ власного етнокультурного «я» і образ іншого, гетерообраз (гетероїмідж). Спектр художніх жанрів, які генерують етнокультурні образи (не лише фіксуючи

їх, а й формуючи історію міжкультурного спілкування між українським та польським народами, взаємопізнання), надзвичайно широкий: спогади, мандрівні записки, романи, повісті, оповідання, публіцистична есеїстика, критична рецепція тощо. Методика дослідження художніх етнообразів, до якої вдається Юрій Липа, – контактологічна, типологічна, рецептивно-естетична – ґрунтується на філософії взаємин між Я та Іншим. Їх взаємини постають у межах універсального подекуди барокового концептивного протиставлення тотожності й відмінності: коли Інший мислиться як Чужий, Іншість підлягає підпорядкуванню й асиміляції або ж виключенню. Юрій Липа вважає, що це пов'язано з міграцією, з тим, що багато поляків раніше були розпорошені по всьому світі: деякі з них жили в українському ареалі, мали в цих краях свої маєтності, тут пройшло їхнє дитинство й знайшли спочинок родичі. Та події Першої світової війни, проголошення незалежності Польщі, вихори революції в Росії й Україні змусили їх покинути насиджені місця й мігрувати до Польщі. «Розкидані досі по всім світі ці видатні одиниці покидають тайги Сибіру, усміхи «douce France», зеленобежевий Рейн, чорнозем Поділля і окутаний мрякою Лондон, щоб послужити своїй нації. Покидають вигідні місця і видатні становища, щоб служити народові вибраному, легенді про Польщу Збавительку. Чи ж не був кожний із цих поворотців певний, що Польща буде ліпша, вища, багатша, сильніша, хоч би духовно, від того краю, котрий покидав? І головне, що нова Польща буде гарніша і барвистіша за все, що вони досі бачили? Найшаленіші надії світили їм у повороті додому» (ЛНВ. – №7-8. – С. 280).

Юрій Липа коментує роман одного з найвидатніших польських письменників Стефана Жеромського «Przedwiośnie» («Провесна», 1924). Автор емоційно описує почуттєву гаму іммігрантів, їхнє захоплення своєю країною і любов до неї, шану й гордість, вболівання й тугу, співчуття і готовність до самопожертви. Поляк, вихований на чужині, запитує у батька, що у вирі революції повернувся до родини:

## ПИСЬМЕННОЦЬКА КРИТИКА

- Куди йдемо?
- До Польщі, – відповідає батько.
- Пощо?
- Тому до Польщі, – сказав, – що там починається нова цивілізація.
- Яка ж то?
- А лиш послухай, яка...
- Слухаю.
- Народилась у Польщі одна геніальна людина, що називається так само, як ми обидва...

Далі старий, колишній вояк легіону, з ентузіазмом розповідає про «Кревного» – відроджений геній польської нації. Той «Кревний», послуговуючись велетенською силою «західних течій і західних вітрів», з надморських пісків, за безцінь куплених, продукує скло до будови. Із того скла постають цілі стіни скляних будинків. Ті будинки взимку обігриває гаряча вода, а влітку охолоджує зимна. Вони майже нічого не коштують, то цілі міста і села зі скла. Ціла відроджена Польща – сад чудових гігієнічних цяцьок-пустель. Навіть химерна русалка, Вісла, далася вбрати себе в шори: її біг регулює скляне ложе. Розвій і багатство нації, що має такий надзвичайний будівельний матеріал, таких талановитих інженерів, економістів, артистів, переходить усі можливі границі фантазії. Але... «дійшовши до найщирішої Польщі» аж до столиці – Варшави, ані в дорозі, ані в тім місці Цезарій Барика, герой «Przedwiośnie», не знайшов скляних будинків. Не смів за них навіть нікого запитати. Зрозумів, що батько-небіжчик болісно з нього пожартував перед смертю. То була «наївна легенда». Письменник виступає в романі нещадним суддею цієї дійсності і суддею власних помилок. Він остаточно хоронить у сумнівах Цезарія Барики свою заповітну мрію про безтурботну епоху «скляних будинків»: у «Przedwiośnie» вона розвіяна, вміщена у сферу міфів, фантазії. Барика, повернувшись на батьківщину з Росії, бачить у Польщі не щасливе життя народу у скляних будинках, про яке розповідав йому батько, людина покоління Жеромського, а злидні, горе і безправ'я. Уперше автор утримується від будь-яких рекомендацій. Та, чутливо вловлюючи віяння часу, напрям суспільного розвитку, він не

може не змалювати соціальне незадоволення. «Przedwiośnie» – перший твір у польській літературі тих років, в якому так відкрито і сміливо розкривається похмура дійсність «вільної» польської держави. Цей твір, значення якого вийшло далеко за межі літератури, суттєво вплинув на формування не одного покоління польської молоді й митців.

Юрій Липа аналізує романи, повісті, спогади, щоденники: «Na ostatnim miejscu» («На останній позиції», 1920) Ельжбети Дорожинської, «Pożoga» («Пожежа», 1922) Зофії Коссак-Щуцької, «Wrażenia z podróży wokół Rosji radzieckiej» («Враження від подорожі довкола радянської Росії», 1922) Генрика Короб-Кухарського, «Wichry stepowe» («Степові вихори», 1923) Ксавери Глінки, «Rakieta czerwona» («Червона ракета», 1923) Юліуша Каден-Бандровського, «Goguncji» («Горинці», 1924) Марії Баньковської, «Olga Kirmaniuk» («Ольга Кірманюк», 1926) Стефанії Баденьової, «Burza od Wschodu» («Буря зі Сходу», 1929) Марії Дунін-Козицької. Вони подають успадкований ще від романтиків міф про Україну як екзотичну, майже аркадійну землю, край розкішної природи та бурхливих пристрастей, яка при цьому одночасно манить і відлякує своїм містичним, магічним колоритом. У таких картинах, звісно, Інший тлумачиться як Чужий. Польська дослідниця Данута Сосновська у статті «Стереотип України та українця в польській літературі» зауважила: «Найбільш показове вираження таких поглядів знаходимо в уже згадуваних щоденниках Зофії Коссак-Щуцької «Пожежа». Описані в них українці підступні, нікчемні, талановиті, але не цивілізовані. З огляду на своє татарське походження, вони знаходять себе в жорстокості, мають відвагу вовків, що атакують зненацька і тільки слабшого. Характерне для них варварське бажання руйнувати» (Дзеркало тижня. – 2004. – 13 червня). Д. Сосновська в описах Зофії Коссак-Щуцької виступає ще один стереотип. «Це візія краю, в якому всі класи й народи жили щасливо і в злагоді до часу катастрофи, викликаній чужими інтригами і злостью, неосвіченою природою. «Інші», тобто ті, що знищили цю сучасну



Аркадію, – це передовсім жиди й більшовики, зайти ззовні, що баламутять українців. Польсько-український конфлікт, якщо розглядати його саме в такому ракурсі, має вигляд настільки ж незрозумілий, як і ірраціональний» (Там само). На противагу такій бінарній опозиції «Я – Чужий» Юрій Липа пропонує діалогічну модель взаємин між українським та польським народами: «Сучасна польська література – це «провесна» літератури менше шумливої, менше екстатичної, а зате більше статечної... На цій границі двох неподібних до себе періодів літератури панує релятивне успокоєння, нерухомість. І панує тепер – спогад. Спогад, якому віддає багато місця або й цілий твір низка Каден-Бандровських, Щуцьких, Лігоцьких, Івашкевичів, Баньковських, Глінок та ін. Не шукати в них зрівноваженості Прусів, Реймонтів – ні! Цезарій Барика польської літератури не є задоволений. Разом з уривками традиційного «*confession de foi*» месіаністів, чути там гомін укритого жалю до сучасної, такої буденної Польщі і промовляє уперта мужеська туга за краями покинутими, що видаються тепер такими привабливими, розкішними, далекими... А далекою, дальшою, може, як Вогненна земля й Антильські острови, є Україна, та Україна, якою хотіли б її мати духовні нащадки Богданів Залеських і Северинів Гоцинських» (Липа Ю. Україна в сучасній польській літературі // Там само. – С. 281–282). Подібний діалог на паритетних началах, вважає Юрій Липа, міг би інтегрувати Іншого, зберігаючи його відмінність, в ідентичність Я. І тут він близько стоїть до тези Мартіна Бубера: «Без Ти нема Я і навпаки» (Buber M. *Ich und Du*. – Köln, 1923. – S. 32). Згадаймо Цезарія Баріку: «Треба поставити хрестик або і цілий великий хрест над усім тамтешнім ділом і світом. Поблагословити тим хрестом. Пробачити провину. Хай там цей польський хрест стане над здійсненими злочинами. Там є земля українська і нарід український. Ми, поляки, маємо тут землю польську і нарід польський. Маємо свободу. Про те ж, щоб туди назад пхатися, не треба навіть мріяти, не тільки думати» (Там само. – С.286).

«Варшавська доба» в житті і творчості Юрія Липи тривала з 1928 до 1943 рр. У столиці він закінчує Школу військових підхорунжих (1928), Вищу школу політичних наук при Варшавському університеті (1929), здобуває учений ступінь в галузі медицини (Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939). – К., 1999. – С. 85). У Варшаві Юрій Липа стає натхненником та організатором літературної групи «Танк» (1929), що виникає в результаті відходу деяких письменників від «Літературно-наукового вістника». До літературного угруповання «Танк», окрім Юрія Липи, увійшли Євген Маланюк, Наталя Ливицька-Холодна, Андрій Крижанівський, Петро Холодний-син, Юрій Косач, Олена Теліга, Борис Ольховський, Павло Зайцев, Василь Дядик та інші. Вони поділяли думки Дмитра Донцова щодо кризи української літератури й ставили перед собою завдання формувати «державницьку літературу», вірити у вищу ідею України, її традиції та духовні сили, а не лише культивувати красу. Про це йшлося у програмному документі – брошурі «Статті про “Танк”» (Варшава, 1929), куди увійшли «Лист до літераторів» Юрія Липи та стаття «Група “Танк” Євгена Маланюка. У ній була визначена естетична програма «танківців»: «Радикальна сепарація від російської культури, ідея великодержавності (української. – Р.Р.), культу героїзму і шляхетності, боротьба з масовізмом, конструктивізм і культ енергії» (Статті про «Танк». – Варшава, 1929. – С. 5). Щоправда, «Танк» невдовзі «забуксував»: цього ж таки року літературна група розпалася, хоча окремі її члени намагалися втілити накреслені ідеали у межах літературної групи «Варяг» та кварталника «Ми» (1933-1939). Звісно, найпоследовніше ідею «державницької літератури» втілював у своїх творах Юрій Липа: збірка поезій «Суворість» (Прага, 1931), три томи новел («Нотатник-1», «Нотатник-2», «Нотатник-3», усі – Львів, 1936-1937); роман «Московія» (у місячнику «Шляхом незалежності», Варшава, 1931), доопрацьований варіант – «Козаки у Московії» (Варшава, 1934; Краків, 1942); драми «Ярма-рок», «Троянда з Єрихону» («Студентський вісник», Прага, 1931), «Король Сан-Домінго» (Варшава, 1934), поема «Пригоди Бойка» (на-

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

писана у Варшаві 1943, неопублікована), розпорошені в періодиці вірші, оповідання, статті, есеї, рецензії, переклади, спогади, замітки.

У журналі «Вісник» Ю. Липа надрукував ще одну полоністчину студію «Проблема Йовальського». Власне, це роздум над книгою Єжи Стемповського «Pan Jowalski i jego spadkobiercy» («Пан Йовальський і його спадкоємці», 1931). Єжи Стемповський написав свій твір на сюжет комедії львівського драматурга Олександра Фредра «Pan Jowalski» (1832). Єжи Стемповський також змальовує, як до Йовалівки, або ж Банкруцької Вишні, де живе химерний, зледащилий і старий Йовальський, прибувають Людомир і Віктор. Вони прибувають ніби в інший світ, але який це світ – читач не знає. Судячи з феєричного світогляду старого Йовальського та його дотепів, цей світ смішний і служить для забави. Юрій Липа пише: «Стемповського не цікавить історичний аспект комедії. Він зближує істотно в постаті Йовальського до світогляду цілого класу шляхти. Сарданапал, Калігула мерехтять перед очима аналітика, коли він роздумує над духом власника Йовалівки. Бо істотно в Йовальським, як і в Сарданапалі, не має ширшого розмаху, найважливіше в нім, – це ствердження факту: король їсть. Це – володар (більший чи менший), що для нього світ є лиш річчю особистого вжитку, велетенським столом, заставленим їжею. Для Йовальського існує тільки він і решта світу, з якої хіба можна було б зробити щось для їження» (Липа Ю. Проблема Йовальського // Вісник. – 1933. – Кн. 10. – С. 757). Польські критики відзначають, що книга Є. Стемповського є «криптопамфлетом на Ю. Пілсудського» (Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny: w 2 t. – Warszawa, 1985. – Т.2. – S. 401).

Визначним явищем у духовному житті України й Польщі став збірник есеїв Юрія Липи «Бій за українську літературу» (Варшава, 1935). До нього увійшло 18 есеїв. Література, вважає письменник, – один із виявів духовності української раси, мистецтво слова має віддзеркалювати національно-державницькі ідеї та героїчний чин, – таким є головний мотив книги. Вона, на думку Юрія Косача, нагадує «подорож по обширах української та світової літератури з наполегливим хотінням

синтези» (Косач Ю. Українська література і Юрій Липа // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. – Львів, 2004. – С. 344). Адже, за Юрієм Липою, «теперішні часи – це часи духовних синтез». В есеї «Організація почуття» він відкриває завісу творчої лабораторії письменника: вічних тем не так уже й багато, вони незмінні, як і людські почування, і тому весь час повторюються; від античних і до наших часів тіло не змінилося, людські пристрасті залишилися ті ж, що й були, лише по-різному означені. Найбільші письменники якраз ті, які змальовують «невелике число людських пристрастей», але змальовують переконливо. Митцями пристрастей є Гомер, Вільям Шекспір, Ернст Теодор Амадей Гофман, Чарльз Діккенс, Проспер Меріме, Едгар По. Вони вміли «організувати ділянки почуття», знайти новий ритм, вони вміли показати своїх героїв у бурях життя і змагань. Смішними на їх тлі є постаті лермонтовського Печоріна, Рафала – жеромського, Онегіна – пушкінського, винниченківського – «Мефістофеля». За ними нема змісту чину, а їхня туга за чином, туга, що не вміє хотіти – понижуюча» (Липа Ю. Бій за українську літературу. – Варшава, 1935. – С. 18). Тематика книги різноманітна. Автор картає декоративну літературу ХІХ ст., яка декламує про злочини та привиди й забула про «великі традиції бойового індивідуалізму і бойової збірності: релігійних воєн, селянських революцій, Київської великокнязівськості, Краківської королівськості, єзуїтів і кальвінізму, козацтва і кондотьєрства» (есеї «Боротьба з дев'ятнадцятим»). Він аналізує процес письменницької творчості («Боротьба з янголом»), пише про проблеми європеїзму («Розмова з Заходом»), висвітлює тертя між інтелектом і чуттям («Розмова з наукою»), висловлює свої оригінальні думки щодо історичної белетристики («Розмова з минулим», новаторства й фрагментарних шукань («Сайгор і Пудель»), художньої мови («Рідна мова й немова»), становища письменника в суспільстві («Провідництво письменника»), дає поради письменникові-початківцеві («Розмова з молодістю людиною»). Розмірковуючи над типами літератури, класифікує її як «сіру, жовту і червону»: сіра – залежна від тиску держави на письменника, постає із «соціального та бю-

рократичного замовлення»; жовта – створена задля заробітку грошей, а червона, в якій відчутне «пульсування крові», написана для людей, хоча справжнісінька література – це синтез сили одиниці й раси, протиставлення вічності й хаосу» («Сіра, жовта й червона»).

Юрій Липа майстерно змальовує портрети Тараса Шевченка й Миколи Гоголя, вважаючи ці особистості антиподами: про першого селяни оповідали як про духовного батька нації, напівбога, відводячи йому важливе місце в суспільній ієрархії, бо він був великий характерник і ніхто з ним не міг зрівнятись, обороняв свій народ і грозив російському цареві нещастями; другий – цілу історію України «зробив випадковою, без ієрархії і без усякого змісту, без провідної, глибоко своєрідної власної ідеї, – він обезголовив її. Українські теми (чи побутові, чи історичні) потрактував він свідомо, як акт усprawедливлення своєї втечі від власної раси... Історичні типи Гоголя до несхожу використали чужинці. Недарма, навіть, найприлічніший тип у Сенкевича, це – перелицьований слабодухий Андрій Бульба (Богун)» (Там само. – С. 83). Не так уже й багато письменників і в нас, і в Польщі, чие життя було б суголосним ідеї духовного провідництва. Таким в Україні був Шевченко. Він жив у Росії під пануванням її найсильнішого володаря Миколи І. Тридцять років ходив Микола І у своїх величезних ботфортах, з олив'яними кулями замість очей, лякаючи всіх, душачи всіх і все оглядаючи, чи не вихилиться чиясь голова понад загальний рівень... Шевченко «вийшов із тої землі, де все, здавалося, притоптано і вдарив у Голяфа з праці. Пізніше не злякався своєї долі... Тому його особисто глибоко ненавидів цар Росії – Микола І. Тому його характером і реакцією на нього можемо вимірювати, як своєрідною системою міри, і своїх, і чужих» (Там само. – С. 69). Такими в Польщі були Адам Міцкевич, Юліуш Словацький і Зигмунт Красінський. «Це польська велика трійця на чолі з Міцкевичем потрапила надихнути духовну культуру польської раси почуттям відповідальності за ціле життя тої раси. Це вони, властиво, присвоїли полякам почування духовної пихи, що її не знищили навіть такі факти, як напр., подарування Вавеля в 1913 р. австрійському цісареві, як «дар

народови», ані декадентство «Химери» (так називався літературно-мистецький журнал за редакцією З. Пшесмицького, 1901–1907. – Р.Р.) й Пшибишевські й Бої в Кракові, це ще вустами невеликих промовляли з глибини століття – великі» (Там само. – С. 48).

Твори письменників мають організувати життя націй. Юрій Липа цитує слова австрійського посла в Москві, який згадує про Україну як землю, котрою переходять руйніки: «Ukraina vera est Campus Martius» («Україна є правдивим полем битв, плацдармом»). Campus Martius!.. поле бойовищ, побойовище, поле, що не має окреслених кордонів, поле, де ворожі сили (духовні чи матеріальні) випробовують себе взаємно, у сутичках і герцях, як – батьківщина! Це хіба найжахливіше поняття для кожного шукача власної синтези. Без ієрархії, синтез, без самоусвідомлення своїх духовних кордонів – неможливий ані зріст і збагачення власних, ані користування з чужих багатств» (Там само. – С. 47). Привид «Campus Martius» часто виростає і серед найдавніших вільних націй Європи. Тому, щоб цього не сталося, письменник має не романтизувати історію, як це робили Дюма й Сенкевич, а реконструювати добу, її дух, стиль і характер учасників подій. Відкрити Україну – нарівні з іншими європейськими націями. Україну, державу величі, героїзму і єдиної національної спільноти, де громадяни одержимі полум'яним почуттям, сліпою вірністю ідеї, повсякчас готові до самопожертви.

Передчуттям глобальних катастроф насажені геополітичні твори Юрія Липи: «Українська доба» (1936), «Українська раса» (1936, 1941), «Планування, труд і лад» (1940), «Емоційні первні в чорноморському світогляді» (1942), «Міт Півдня» (1943). У них він відстоює, на думку Миколи Ільницького, ідею «одності та самоцінності нації» (Ільницький М. Не за критеріями інших // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. – С. 29), захищає її географічні, демографічні, політичні, етично-християнські та етнокультурні цінності, прагне відновити історичну справедливість, бо після Полтавської битви Москва «перетворила Київ у провінційне місто, а Україну зі світової потуги – в провінцію» (Барладяну-Бирладник В. Геополі-



## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

тичні погляди Юрія Липи // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. – С. 259).

Стосовно російської раси, то вона схильна до завоювання інших націй і міжнародного бандитизму. Подібним експансивним викликам Росії можна, на думку Юрія Липи, протиставити «Понтійську імперію» – союз чорноморських держав, відновивши втрачену після поразки під Полтавою історичну вісь «північ – південь». До кола цих держав повинні увійти Україна, Туреччина, прикавказькі, кавказькі і балканські держави, їх мають підтримати Польща, Білорусь, Молдова та інші країни.

На завершення про ще один аспект творчої діяльності Юрія Липи. Як відомо, він є одним із основоположників сучасної наукової школи фітотерапії в Україні. У своїх творах з фітотерапії Ю. Липа глибоко проаналізував досвід українських та зарубіжних попередників, висунув низку власних важливих положень. Він виділив три головні традиції лікування рослинами на європейському півострові: середземноморську, північно-балтійську та урало-фінську. Українська традиція, на його думку, цілком належить до середземноморської. Про це писав Ігор Нечитайло: «Юрій Липа не тільки зібрав і узагальнив великий фактичний матеріал щодо лікування рослинними чинниками низки внутрішніх захворювань, але й одним з перших серед українських лікарів заклав основи для сучасних поглядів на метод фітотерапії в цілому. Кількома своїми працями він одним з перших у Європі порушив проблему використання методів фітотерапії у геронтологічній практиці, а також у педіатрії» (Нечитайло І. Ю. Липа – видатний лікар-фітотерапевт та знавець української ментальності // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. – С. 292). У цей час він надрукував такі авторитетні праці з медицини: «Фітотерапія. Підручник для лікарів» (1933, укр., 1935, пол. мовами), «Відживлювання дітей» (1935), «Фітотерапія в деяких хворобах переміни матерії»

(1935), «Рослини в лікуванні» (1935), «Історія зелолічництва» (1935), «Значіння рослинних середників при лікуванні діабету» (1936), «Фітотерапія хвороб травлених органів» (1936), «Рослини проти полового безсилля» (1936), «Лічнічі рослини в давній і сучасній українській медицині» (1937), «Ліки під ногами» (1943) тощо. Окрім української, чимало його творів написано польською мовою. Вони надруковані у журналах «Polskie ziela», «Dla zdrowia», «Wiadomosci farmaceutyczne», «Sad i owoce», «Wiedza Lekarska», «Farmacja Wspolczesna», «Medycyna», «Wiadomosci Zielarckie».

Розпорошена рукописна спадщина і зібрана повна бібліографія могли б відкрити й інші полоністичні літературно-критичні й перекладознавчі студії Ю. Липи, праця якого «Україна в сучасній літературі» залишається актуальним і досі.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Україна в сучасній польській літературі // Літературно-науковий вістник. – Львів, 1927. – Т. 93. – С. 280-297.
2. Рецензія (Marjan Tokarzewski. Straż przeddnia. – Warszawa, 1926. – Т. I) // Літературно-науковий вістник. – Львів, 1932. – Т. 108. – С. 381-382.
3. Проблема Йовальського (Jerzy Stempowski. Pan Jowalski i jego spadkobiercy. – Warszawa, 1931) // Вісник. – Львів, 1933. – Т. 4. – Кн. 10. – С. 755-758.
4. Розмова з минулим: проблеми відображення історії у західноєвропейських та українських історичних романах // Вісник. – Львів, 1933. – Т. 4. – Кн. 11. – С. 322-832.
5. Бій за українську літературу. – Варшава, 1935. – 152 с.
6. Campus Martius // Bunt Młodych. – № 2. – S. 6-18.
7. Kozacy w Moskowiji (Fragment) // Problemy. – 1935. – № 1511.



## ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА – ПРЕДМЕТ РЕФЛЕКСІЙ МИКОЛИ БАЖАНА



Микола Бажан – видатний поет, есеїст, перекладач, багаторічний редактор УРЕ, академік НАН України. У своїх критично-літературних статтях та спогадах приділяв чимало уваги польській літературі.

Народився він 9 жовтня 1904 року в Кам'янці-Подільському, але у 1910 родина Бажанів переїхала до Умані, де Микола вступив до Уманської гімназії. На розвиток письменника вплинула сама атмосфера цих містечок – там ще відчувався дух національної історії, українських повстань. Після закінчення гімназії (яку 1918 р. було перетворено на кооперативний технікум), М. Бажан деякий час працював у музеї політосвіти. У 1921 р. він вступив до Київського кооперативного інституту, а потім – інституту зовнішніх відносин. Перші його вірші «Рура-марш» та «Аеро-марш» були надруковані 1923 року в газеті «Більшовик». Після видання першої збірки у 1926 році, одна за однією виходять нові книжки філософсько-естетичних поезій. М. Бажан брав активну участь у культурному житті України, надзвичайно гостро відреагував на літературну дискусію 20-х рр., був одним із 25 «вільних академіків», що утворили ВАПЛІТЕ, плідно співпрацював з М. Хвильовим. Був знайомий із О. Довженком, більше того – став одним із перших відкривачів та пропагандистів кіномистецтва письменника. Надзвичайно трагічними стали для М. Бажана 30-ті роки, коли він був змушений співпрацювати з радянською владою, котра все міцніше затискала його у свої лещата, давши йому найвищі нагороди, відзнаки, посади.

Після війни він часто бував за кордоном. У 1956 році Микола Платонович опублікував цикл творів під назвою «Міцкевич в Одесі». Крім того, М. Бажан – автор численних критичних та публіцистичних статей, доповідей, виступів, частина з яких присвячена польській літературі. Цікавився також творчістю латиського поета Я. Райніса, грузинських письменників Шота Руставелі та Давида Гурамішвілі, узбецького поета Алішера Навої, єврейського – Шолома-Алейхема.

У своїх статтях про Я. Кохановського, Ю. Словацького, Ц. Норвіда, Я. Івашкевича письменник проникливо аналізував неповторність їх художнього світу.

На початку статті «Невгасне світло Чорного лісу» М. Бажан розмірковує щодо деякої несправедливості, що існує у світі мистецтва – усі відзначають внесок італійських діячів Відродження, проте практично не згадують про тих, хто ніс світло Ренесансу на слов'янські терени. Серед таких призабутих імен виділяють й ім'я Яна Кохановського. Критик відзначає, що й у Польщі Кохановський був гідно оцінений не відразу. Саме завдяки йому, пише Бажан, «духом гуманістичного ставлення до особистості, до народу й рідної мови особливо щедро перейнялася польська література». М. Бажан, говорячи про життєвий шлях Кохановського, наголошує, що саме в «чорноліський період» поет написав свої найкращі поезії, філологічні та історичні розвідки, поеми. Крім того, його «Фрашки», «Пісні», «Псалми Давидові» були досить популярними не лише на польських теренах, але й за межами Польщі. Далі

автор статті звертає увагу на те, що вплив Кохановського на українську літературу можна прослідкувати ще з XVII ст., зокрема його тексти подані в багатьох українських граматиках, підручниках з риторики чи поетики епохи бароко. С. Полоцький – автор поетики з 1646 р. – із захопленням висловлювався про творчість Я. Кохановського, крім того, поштовою до написання «Псалтиря римованого», як зазначав сам Полоцький, став «Псалтир» Кохановського. Також величезний вплив справили фразки та пісні Кохановського на українське письменство. Так, К. Зіновій, С. Руданський охоче використовували досвід польського поета. Проте українські митці знали ще й інші твори поета, які творчо осмислювали та переробляли. Часто складалася ситуація, коли твори, що належали іншим письменникам (наприклад, Твардовському чи Потоцькому), приписували Кохановському.

Про творчість польського поета М. Бажан висловлювався так: «Неможливо уникнути слів, які звучать надто піднесено: «вічність», «безсмертя», «непогасність». Для Бажана велике значення мала драма «Відмова польським послам», яку він називав недосконалою, а за композицією, проте вишуканою за своїм стилем та неймовірною напругою деяких діалогів. Особливо характеристичним виявляється ритміко-строфічний спосіб письма Кохановського – автор вперше у польській літературі свідомо використовував білий вірш. Геніальність опису та створеного Кохановським образу Кассандри іноді нагадує критикові палку Кассандру Лесі Українки. У своїй статті М. Бажан згадує також сучасника Я. Кохановського – хорвата Івана Гундулича, який, перебуваючи під впливом творчості польського поета, проголошував ідеї всеслов'янської єдності, які відчутні також у поезіях самого великого поета Ренесансу.

Готуючи окремим виданням збірку перекладів поезій Ципріана Норвіда у серії «Перлини світової лірики», М. Бажан подав і вступне слово до книги – есе-нарис «Злигодні і велич поета (Ц. Норвід)». Варто підкреслити, що М. Бажан разом із Г. Кочуром одними з першими в українському літературознавстві відкрили ім'я польського поета,

ую ширину та багатство його творчості. У статті критик у притаманній йому художній манері доволі послідовно, проте стримано розповідає про життя польського поета, приділяючи більше уваги його творчості. Бажан відзначав, що Норвіда не признали за життя ані його співвітчизники, ані європейські письменники. Автор статті підкреслив, що Норвід обрав собі за мету «спільний інтерес... суспільства», а діло поезії розумів як «людське діло». Бажан відмітив, що у творчості Ц. Норвіда постійно борються конфлікти, «дивовижно сплітаються правда та ілюзія, догма і протест, візія і прозорливість», у нього постійно стикаються традиція та новаторство. Норвід не раз задумувався над долею польського народу, чітко бачив різницю між польськими шляхтичами та селянами, зауважив конфлікти та розколи у польському суспільстві. Усе це Норвід відобразив у збірці філософсько-публіцистичної лірики «Vademecum». Бажан також зазначав, що діапазон поетики Норвіда надзвичайно широкий – від античних стоп до вільного вірша, його стилістика надзвичайно багата й неперевершена у своєму використанні, а тропи неймовірно переплітаються й стикаються. Його думки щодо поетичного слова вражають своєю глибиною та широтою. Автор критичної статті говорить, що хоча Норвід і народився в епоху романтизму, проте його важко назвати романтиком (окрім кількох його речей, – історичних трагедій «Ванда», «Крокус», що належать до романтизму своїм холодним аналізом, оцінкою моралі). Український поет вважав, що стиль Ц. Норвіда досить своєрідний, у поезіях він розкрив перехідний період польської поезії від старих до нових форм поетичного світосприйняття. Крім того, Бажан подав власну суб'єктивну оцінку творчості поета. Так, автор статті писав, що хоча поезія Норвіда виказує доволі протиріч, затемненість, філософську сухуватість, проте протиставляється фальшивому «патріотизму» та псевдозакоханості у рідний край, що залишився десь далеко для емігрантів. І власне тому, приходиться до висновку Бажан, що ця поезія була такою не схожою, не була тенденційною та «форматною», її не сприйняли навіть

найближчі друзі польського поета. Основними темами поезії Норвіда, які визначив Бажан, є тема релігії та тема народу. Релігію Норвід розумів як ключ до розв'язання проблем духовного розвитку людини, суспільства, історії. Історичні події епохи досить своєрідно відобразилися на творчості поета. На відміну від поетів-романтиків, Норвід не обмежувався жалями над долею польського народу, ніколи не мав якихось непевних містичних візій її майбуття. Натомість Норвід ратував за палку патріотичну діяльність і вважав, що література має виконувати функції рушія суспільних подій. Бажан також відзначив, що Норвід практично нічого не знав про українську літературу, а до постаті Шевченка ставився досить байдуже, для нього Шевченко залишився незрозумілим. У своїх творах польський поет не раз звертався до громадянської теми, зокрема після поразки народних повстань 1848 року написав «Неволю», де проголосив думку про те, що слов'янські народи повинні об'єднатися для спільної боротьби. Крім того, за словами Бажана, Норвід чудово володів не тільки мистецтвом слова, але й графіки. Його графіка дуже близька за своїм характером до поезії – така ж гармонійно примхлива, поривчаста, дещо нервова, такі ж спостережливі та гострі образи. Зі скульптурних робіт до наших днів дійшов лише медальйон з портретом З. Красінського.

До книги «Думи і спогади» увійшла стаття «Спогад про Кременець (про Ю. Словацького та Я. Івашкевича)». У ній існує декілька пластів: «українська школа» в парадигмі ідейно-художніх течій польської літератури; світова духовна спадщина та національні (польська, українська та російська) літератури; патріотична поезія Ю. Словацького у контексті світової політичної поезії (Ю. Словацького він трактував першим співцем польського повстання 1830 року).

Бажанова рецепція творчості Ю. Словацького поєднується із художнім відтворенням сприйняття Кременця Я. Івашкевичем. У статті «Спогади про Кременець» Бажан подає Словацького через розуміння творчості автора «Української думи» Івашкевича, оцінив творчий та життєвий шлях Словацького

через листування з матір'ю. Бажан доводив належність Ю. Словацького до «української школи» польського романтизму, широко аналізує поетичну мову доробку. Докладніше письменник проаналізував драму Словацького «Фантазій», висвітлюючи її прогностичність та співвіднесеність зі світоглядними засадами Й. Лелевеля. У цій статті М. Бажан виклав основні засади творчості Ю. Словацького, її актуальність та українськість, відзначив значення України та Кременця зокрема у творчості поета. Письменник наголошував, що знання місцевого фольклору та любов до всього українського стали причиною створення «Української думи», «Пісні про козацьку дівчину», «Змія». З Кременцем пов'язано ім'я не лише Ю. Словацького, але й Я. Івашкевича та багатьох інших польських поетів. Так, Бажан пише, що польські письменники залюбки приїздили на урочисті дні, присвячені Ю. Словацькому (серед них – Ю. Пшибось та Я. Івашкевич). Сам український письменник не раз зустрічався з Ярославом Івашкевичем, листувався з ним, читав його поезії, драми, новели. М. Бажан відзначав надзвичайну музикальність творів Івашкевича, говорив, що саме задля такої творчості польський митець зрікся диригентської, ба навіть композиторської діяльності. Критик згадував, що вперше зустрів Івашкевича 1958 року під час його візиту в Україну. Блукаючи вуличками міста, двоє поетів пригадували своє минуле, Івашкевич розказував про студентські роки в Київському університеті та Київській консерваторії. Потому Бажан перейшов до роздумів над творчістю Івашкевича, підкреслюючи, що той не раз звертався до теми смерті, проте вона ніколи не тамувала в ньому «степового життєлюбства». В одному зі своїх листів до Я. Івашкевича М. Бажан назвав польського друга продовжувачем традиції любові і порозуміння між українським та польським народами. До того ж Бажан відмітив, що поезії Івашкевича, часто журливі й дещо песимістичні, раптом життєрадісно вибухали, сповнені радістю, жагою до життя, захватом перед гармонією буття, вірою в людину та людяність.

Розвідка М. Бажана «Кримські сонети» Адама Міцкевича», що попередила видання

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

перекладів поезій польського письменника, досить невелика за обсягом, проте ґрунтовно висвітлює основне питання, задане вже у назві статті. Крім статті, Бажан присвятив польському поету цикл віршів «Міцкевич в Одесі» (1957). Бажана зокрема цікавило ще й особисте сприйняття того часу в Одесі самим Міцкевичем, тому він прослідкував мотиви підозри і відрази, продажності, підступу та підлості у «Кримських сонетах» Міцкевича. На його думку, в цих сонетах відобразилися ще й особисте переживання поета. «У них є і тужливий потяг, і скорботний поклик до знедоленої вітчизни, і образ схованих в глибинах душі почувань, і крилатий злет надії, і віра в безсмертність створених під час цієї бурі пісень, – кожен сонет осяяно променем прекрасного і щедрого світила поетової душі».

Микола Бажан не тільки займався дослідженням творчості польських письменників, але й під їхнім впливом написав окремі поезії і навіть цикли. Один із них - «Міцкевич в Одесі. 1825 рік», який не є поемою в класичному розумінні. Цей цикл тематично пов'язаний з постаттю Міцкевича – його біографією цього періоду, його подорожжю до Криму, і безпосередньо з «Кримськими сонетами». Бажан чимало перекладав – А. Міцкевича (вірші «Два слова», «Залицяння», «Розмова»), Ю. Словацького (дві «Мелодії», «Не може недоля мене пригнобити...», «Дайте землі мені смужку єдину...», вірш-реквієм «Похорон капітана Мейзнера»).

М. Бажан не тільки цікавився творчістю Я. Івашкевича, але тривалий час листувався з ним. Його листи до польського друга часом ставали підставою для створення статті про польського письменника. Оцінюючи доробок Я. Івашкевича, М. Бажан слушно зауважував неабияку музикальність творів, «акцентував на цілком сучасній гамі темпів і ритмів епопеї «Честь і слава». Стаття «Видатна книга видатного письменника» присвячена трилогії письменника «Слава і хвала». Відзначаючи, що українські читачі вже мали справу з перекладами на українську та російську мови творів Івашкевича, проте практично нічого не знають про поезію та драматургію письменника. М. Бажан відзначав, що творчість Я. Івашкевича позначена

українськими впливами, у творах письменника час від часу виникають образи України, її народу. Критик детально аналізує нову (на той час) трилогію «Слава і хвала», зазначаючи, що вона написана, на перший погляд, майже в традиційній формі реалістичного роману початку ХХ ст., проте глибоко в ній приховані елементи психологізму, сучасного розуміння простору й часу, особливо характерною рисою твору є його музикальність, яка практично дорівнює «Докторові Фаусту» Т. Манна та «Жану Крістофу» Р. Роллана. Як пише про цю рису Бажан: «Вона по-новаторському іде на дисгармонії й дисонанси, на винахідливу інструментовку, на чверті тонів, на значущі паузи й синкопи, які підкреслюють плин часу й завороти дії». Бажан підкреслював, що незважаючи на «немодний» романтизм, уся трилогія Івашкевича наповнена ним. Тож, нагадує автор, Івашкевич все ж дотримується традицій Міцкевича, Словацького та Норвіда. Так само, як дотримується традиції відображення героїчної історії польського народу, проте надає їй сучасного розуміння. Головними рисами трилогії Бажан вважає «романтичне вславлення подвигу, але без романтичних ілюзій. Зривання прикрашальних масок, але не спотворення людських облич... Людність і спостережливість, віра в майбутнє». Бажан констатував – у три томи Івашкевич помістив так важливі для польської історії події, що відбувалися від початку ХХ століття: Перша світова війна і довгождана національна свобода, утворення Республіки Польщі на чолі з Пілсудським, жахливі часи Другої світової війни, а також часи «соціалістичного відродження». Бажан відзначав, що попри усю складність відтворення у такому великому творі долі окремих персонажів, Івашкевичу вдалося провести через усю трилогію певну невідворотну послідовність дій та причин. Крім того, автор вкладав в уста своїх героїв власні роздуми над долею польської інтелігенції та народу загалом. Бажан, з огляду на радянські часи, вказав на виразну соціалістичну та прорадянську направленість твору Я. Івашкевича, підкреслював будь-який вияв цієї направленості в героях, їхній поведінці, ставленні до інших



героїв, світогляді. Бажан також наголосив, що, на відміну від модерністичних, суто «польських» та герметично закритих творів, трилогія Івашкевича відкрита й для інших слов'янських народів, у ній представлені не лише поляки, але й українці, росіяни, євреї, представлена й галерея образів робітників, селян, інтелігентів, шляхтичів.

Таким чином полоністичні студії М. Бажана засвідчують його глибоку обізнаність, справжній академічний підхід до розуміння й бачення польсько-української проблематики, тонке відчуття найголовнішого у творчості розглянутих письменників.

**Вибрані полоністичні праці:**

1. Думи і спогади – К. : Рад. письменник, 1982. – 325 с.

2. Твори : У 4 т. – К. : Дніпро, 1984-1985. – Т.1 : Поезії та поеми 1923-1983. – К. : Дніпро, 1984. – 637 с.

3. Твори : У 4 т. . – К. : Дніпро, 1984-1985. – Т.4 : Статті. Нариси. – К. : Дніпро, 1975. – 399 с.

4. Видатна книга видатного письменника (про трилогію «Хвала і слава» Я. Івашкевича) // Твори в чотирьох томах. – К., 1985. – Т. 4. – С. 245-255.

5. Злигодні і велич поета (Ц. Норвід) // Твори в чотирьох томах. – К., 1985. – Т. 4. – С. 286-298.

6. «Кримські сонети» Адама Міцкевича // Твори в чотирьох томах. – К., 1985. – Т. 4. – С. 277-286.

7. Невгасне світло Чорного лісу (До 450-ї річниці від дня народження Яна Кохановського) // Твори в чотирьох томах. – К., 1985. – Т. 4. – С. 269-277.

8. Незабутня (есе про В. Василевську)

9. Спогад про Кременець (про Ю. Словацького та Я. Івашкевича) // Твори в чотирьох томах. – К., 1985. – Т. 4. – С. 256-271.

## ПОЛОНІСТИЧНІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ АРГУМЕНТИ ГРИГОРІЯ КОЧУРА



Григорій Порфірович Кочур (1908-1994) – гуманітарій, культуролог, поет, критик, перекладач, історик і теоретик українського художнього перекладу, митець з унікальним естетичним відчуттям, із сакральним сприйняттям рідної мови та історичної пам'яті як оберегів народу. Його вклад в українську культуру є настільки значним, що творчий доробок Григорія Порфіровича заслужив на окрему галузь філологічних пошуків – «кочурознавство». Він – член Спілки письменників України (хоча й виключали з неї), Наукового товариства імені Шевченка, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка, літературної премії імені Максима Рильського, відзначений медаллю НТШ імені Михайла Грушевського. Кафедрі перекладознавства і контрактивної лінгвістики факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка 30 вересня 1998 р. присвоєно ім'я Григорія Кочура, – це значною мірою сприяє професійному та патріотичному вихованню майбутніх перекладачів і перекладознавців та популяризації спадщини митця. В Україні постійно проводяться конференції, присвячені цьому видатному діячеві. Так, у Києві та Ірпені відбулася Міжнародна науково-практична конференція, за матеріалами якої було видано збірку «Григорій Кочур і український переклад». В Ірпені, де Кочур проживав, із 1997 р. функціонує Літературний музей, у якому є матеріали про перекладацьку та суспільно-політичну діяльність Г. Кочура, а також меморіальна виставка про вчителя Г. Кочура – Миколу Зерова. У 2003 р. вийшло

друком посмертне видання поезій у перекладі Г. Кочура «Третє відлуння», а 2010 р. частина доробку перекладача увійшла до видання «Книга смерті. Поетична антологія».

Народився Григорій Кочур 17 листопада 1908 у селі Феськівка тепер Менського району Чернігівської області в селянській родині. Навчався у Київському інституті народної освіти, де викладали такі відомі професори, як С. Савченко, М. Калинович, Б. Якубський, С. Маслов, М. Зеров та ін. Після закінчення інституту викладав у Тираспольському та Вінницькому педінститутах. У 1946 р. Кочур був заарештований та засуджений до каторжних робіт на шахтах у м. Інта (Комі АРСР). Тяжкі умови не зломали поета, бо навіть на каторзі він не припиняв творчої діяльності, перекладав, писав поезії. Саме там на півночі Кочур вивчив багато мов, зокрема естонську, латвійську, вірменську, грузинську. Після звільнення у 1953 р. повернувся в Україну та оселився у м. Ірпінь, що під Києвом, і став активним учасником національно-культурного відродження в Україні у 60-ті роки минулого століття. Про це свідчить підписаний ним лист на захист української інтелігенції, представники якої були заарештовані у 1965 р. Під час нової хвилі репресій серед української інтелігенції у 1973 р. Г. Кочура виключили зі Спілки письменників України та практично позбавили можливості публікуватися. У 1988 р. – поновлений у Спілку письменників, видав невелику збірку віршів «Інтинський зошит».

Серед критиків і перекладачів польської поезії Г. Кочур посів особливе місце, бо, окрім,

власне перекладів, з глибокою інтелектуальною проникливістю й незаперечною силою заявив себе інтерпретатором творчості польських поетів, що помітно в його літературно-критичних і перекладознавчих розвідках, численних статтях. Внесок Г. Кочура до історії українського художнього перекладу як високопрофесійного аналітика літературного, зокрема перекладацького процесу – дуже вагомий. «Я маю зухвальство вважати себе не тільки перекладачем, а ще почасти й істориком та теоретиком перекладу», – зізнавався перекладач 1992 р. Він активно працював у галузі теорії перекладу, на практиці застосовуючи свої ідеї в інтерпретації змісту першотвору у тій мірі, якої вимагає від перекладача відтворення особливостей поетичної форми (метричної системи, мелодійного малюнка, системи римування). Теоретичні та літературно-критичні праці Г. Кочура зібрані у двох книгах «Література і переклад», що нині можуть слугувати зразком перекладознавчої критики і є основою сучасної історії українського художнього перекладу. Дослідники вже звертали увагу на те, що як теоретик перекладу, він обґрунтував тезу про множинність перекладацьких інтерпретацій, яка зумовлена об'єктивними та суб'єктивними чинниками. Перекладач повинен брати до уваги історико-культурний контекст, маючи право на індивідуальний вияв стилю. У статті «Майстри перекладу» Г. Кочур порівняв художній переклад із виконанням музичного твору, який є єдиним, проте виконується кожним музикантом по-різному. За Г. Кочуром, переклад має максимально наближати читача до оригіналу (йдеться про джерелоцентричність перекладу).

На думку Андрія Кочура, сина поета, Г. Кочур не лише перекладав, а й був стратегом творення поетичних перекладів, постійно консультував, допомагав молодим поетам-початківцям, вів активне листування, проводив регулярні зустрічі на теми теорії і практики перекладу. Адже він досліджував історію перекладу творів світової літератури українською мовою, переклади української літератури іншими мовами, вивчав відмінності між античним і українським віршуванням, а також стверджував, що перекладну літературу доречно розглядати як органічну частину

національної літератури, бо лише так можна зрозуміти її в єдності. Г. Кочур відстоював необхідність перекладання світової літератури, що відкриває читачеві доступ до культурних цінностей інших народів, розширюючи межі національної культури.

Перекладацька спадщина Г. Кочура надзвичайно велика – це твори не тільки сучасних йому авторів, але й давньогрецька та давньоримська поезія. Він доносив українською мовою вірші – німецької, англійської, чеської, французької, грецької, іспанської, грузинської, італійської, єврейської, естонської, литовської, лужицької, румунської, сербської, португальської, словенської та інших літератур (усього знав близько 30 мов), писав статті з теорії перекладу, кваліфіковані передмови до видань зарубіжних авторів тощо. Значне місце у його поетичних перекладах посідає польська література. Серед студій є чимало публікацій присвячених вивченню творів польської літератури. Робота над перекладами польської поезії спонукала Г. Кочура до літературно-критичної діяльності, про що свідчать статті «Кохановський по-українському», «Кілька побіжних вражень (Замість огляду тижневика «Жице літерацьке»)», «Literatura polska w ukraińskich przekładach», «Гордість польської поезії», «Двотомник Юліуша Словацького», «Зеров і Словацький», «Зразкове видання (рецензія на польське видання М. Бажана «Міцкевич в Одесі)», «Микола Зеров і польська література», «Сучасна польська поезія» тощо. Трансляторські та літературознавчі студії Кочура науково осмислені у працях польських дослідників Флоріана Неуважного, Ганни Голендзіновської-Гураль, Зигмунта Гросбарта, Людмили Сірик.

У статті «Мої взаємини з польською літературою» Г. Кочур зазначав, що «передісторією» його любові до польської поезії у дитинстві було двотомне видання Міцкевича, яке він на короткий час зумів позичити в сусідського хлопчика. Згодом він придбав твори поета польською мовою у сусідньому містечку Мена. Ще студентом Кочур пізнав і полюбив Тувіма, зацікавив ним Рильського і Лукаша, разом з якими видав том перекладів його вибраних творів. У його поле зору потрапили Віслава Шимборська, Ян Парандовський,

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

Юліан Пшибось, Єжи Гординський, Болеслав Лесьмян, Юзеф Вітлін, Чеслав Мілош. Перекладаючи іншомовні поезії, зокрема написані польською мовою, автор прагнув дати можливість українському читачеві ознайомитися з перлинами світової літератури. Серед книг, що їх упорядковував Г. Кочур, є і видання для молодшого покоління. Так, у 1972 р. побачила світ книга «Співець» з перекладами світової поезії кінця XVIII – початку XIX ст., упорядником якої був саме Г. Кочур. У ній серед інших поезій надруковано окремі поезії класиків польської літератури А. Міцкевича та Ю. Словацького у перекладі Кочура. Переклади з польської також увійшли до великих поетичних збірок «Відлуння», «Друге відлуння», «Третє відлуння». Остання побачила світ по смерті поета.

Перекладацькі інтереси Г. Кочура у польській літературі надзвичайно різноманітні. Його перу належать переклади таких поезій, як «До Богдана Залеського», «До \*\*\*» (А. Міцкевич); «Мій заповіт», «Скрізь ангели стоять на ріднім полі...» (Ю. Словацький) тощо. Серед польських поетів, твори яких перекладав Г. Кочур, – Леопольд Стафф («Наказ», «Серце», «Гусятка» та ін.), Ян Каспрович («На верховині»), Юліан Тувім («Меланхолія тих, що стоять коло муру», «Поезія», «Молебень», «Сентиментальне послання» та ін.), Марія Павліковська-Ясножевська («Світ мовить», «Внутрішні крила»), Ципріян Каміль Норвід («Перо», «Адам Крафт», «Italiam! Italiam!» та ін.), Владислав Броневський («Про радість», «Бодлер», «Вірш»), Тадеуш Ружевиц («Переказ»), Єжи Гординський («Містечко», «Загадка», «Вірш до матері», «Щасливі власники будинків» тощо), Віслава Шимборська («Діти епохи», «Монолог для Кассандри», «Похвальне слово сестрі», «Краєвид з дрібною піщинкою» та ін.), Збігнев Герберт («Заповіт», «Голос», «Напис»), Мар'ян Гемар («Фрейдівська балада»), Адам Асник («Злива», «Янові Коллару»), Уршуля Козьол («З розмов про дощ», «Два моновірші»). Тематика цих поезій різноманітна – це і патріотичні мотиви, що були так близькі перекладачеві, і ліричні замальовки, і любовна лірика. У кожному перекладі відчувається дві душі – автора першотвору та перекладача,

що органічно сплітаються у поетичному полотні твору.

Г. Кочур перекладав поезії, які ще були не відомі читачеві в українському перекладі (А. Міцкевич, «До Богдана Залеського»), а разом із тим, кілька поезій, зокрема польських, окрім Г. Кочура перекладали українською й інші відомі особистості. Наприклад, «Мій заповіт» польського поета-романтика Ю. Словацького («Testament mój») відомий українському читачеві також у перекладі Максима Рильського. Співзвучність першотвору та його українського перекладу, майстерно зробленого Кочуром, вбачається не лише у відповідності змісту, але й у душевних поривах польського співця свободи, Юліуша Словацького та українська свободолюбивість Григорія Кочура. У Словацького:

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z  
wami,  
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,  
Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z  
duchami -  
A jak gdyby tu szczęście było – idę  
smętny...

...Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą  
nadziei  
I przed narodem niosą oświaty kaganiec;  
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,  
Jak kamienie przez Boga rzucone na  
szaniec!...

Легкість перекладу Г. Кочура справляє враження власної поезії, а порівняння з перекладом М. Рильського дає підстави твердити про найадекватніше відтворення польського оригіналу:

Я з вами жив, страждав і плакав у  
печалі,  
Прихильний був до тих, хто серцем  
благородні,  
Та ось лишаю вас і в тінь відходжу –  
далі –  
І, мов тут щастя знав, смутний іду  
сьогодні...  
...Лиш заклинаю всіх – живіть надій  
проміння,



Освіти каганець народові несіте,  
А треба – йдіть на смерть по черзі, мов  
каміння,  
Що з божих рук летить на шанець,  
кров'ю вмите...

Особливе місце у критичному доробку Кочура посідає дослідження творчості К. Ц. Норвіда. Цій темі присвячено статтю «Гордість польської поезії» (написана до року Ципріяна Норвіда у Польщі – 1971) та значна за обсягом наукова розвідка «Норвід». Варто віддати належне Г. Кочуру, бо він у радянські часи розкрив багатогранну творчість пізнього романтика, який, на відміну від А. Міцкевича та Ю. Словацького, не був відомий українському читачеві. Доречно згадати, що ім'я Ц. К. Норвіда було відкрито лише на зламі XIX й XX ст. З. Пшесмицьким (Міріамом). Перекладач наголосив на новаторських особливостях стилю, майстерності форми та поетичного слова. На думку Г. Кочура, складність поезії Ц. К. Норвіда зумовлена складністю тих понять, яких вона стосується, а не намаганням поета ускладнити розуміння тексту. Варто сказати, що перекладач також підготував до друку перекладену українською збірку Ц. К. Норвіда «Поезії». Збірка містила багато віршів, перекладених Г. Кочуром, серед яких «Перо», «З набряклими від оплесків руками», «Шопенове фортепіано» та ін.

Інша праця – «Рецензія на переклади поезій Ц. К. Норвіда для збірки в серії “Перлини світової лірики”», у якій Г. Кочур назвав позитивні моменти представлених перекладів та недоліки (проблеми із римами і ритмом тощо). Таке ж практичне значення має рецензія Г. Кочура на польське видання «Максим Рильський у “Целофановій серії”», де представлено переклади 27 польських митців.

Стаття «Кілька побіжних вражень (Замість огляду тижневика “Жице літерацьке”», підготовлена для «Всесвіту», була для автора, як сам він зазначав, можливістю з позицій звичайного читача краківського тижневика «поділитися враженнями від газети..., розповісти, за що саме він їй вдячний, що в ній особливо привабливе, що він... хоче побачити трохи по-інакшому». Позитивними рисами тижневика Г. Кочур вважав уміння знаходити

цікавий і маловідомий матеріал, постійні рубрики (зокрема «Розмови з письменниками»), більшу кількість інформації про українську літературу, ніж про інші, анкету для письменників щодо місця Красінського в історії літератури; сумнівними – подекуди другорядний характер окремих матеріалів, надто стислі коментарі до анотованих видань. Наприкінці автор висловлював надію, що взаємини між краківським тижневиком і «Всесвітом» перейдуть на новий рівень систематичної співпраці, про що свідчить спеціальний «український» номер польського видання.

Праця «Literatura polska w ukraińskich przekładach» написана для польського видання “Życie Literackie” (переклад М. Стефановського), де представлено переклади, починаючи з творів Гулака-Артемовського, інспірованих Красицьким (тут автор зупиняється на поширеній у той час практиці «обниження, спрощення» оригіналу). Автор стверджував, що в українській літературі XIX ст. не було жодного видатного поета, який би не звертався до перекладів з польської, а часовий діапазон творів, що перекладалися, був максимально широким. Окремий фрагмент статті присвячено рецепції А. Міцкевича українською, зокрема, Кочур зупиняється на видатному перекладі М. Рильським «Пана Тадеуша». Значну увагу приділяє автор постаті Зерова-перекладача. Підбиваючи підсумки, висловлює жаль з того приводу, що не всі твори, що вимагають невідкладного представлення українській аудиторії, вдалося перекласти, накреслює обрії майбутньої перекладацької роботи.

Чималий за обсягом матеріал «Поет про поезію (До п'ятих роковин з дня смерті Юліана Тувіма)» виявляє любов і повагу Кочура до автора «Балу в опері», підкреслює захоплення, яке викликало в усіх знайомство з Тувімовою поезією. Серед інших спогадів виділяються згадки про «одержимість Тувіма поезією», «безнастанне поетичне горіння», від чого Кочур переходить до тези про центральне місце образу слова, самої поезії, яка для Тувіма – «новий Бог». Про це свідчить і багаторазове вживання цього концепту в заголовках власних творів, вибір поезій на цю тематику в авторів, яких Тувім перекладав. Кочур піддав детальному літературознавчо-

## ПИСЬМЕННОЦЬКА КРИТИКА

му аналізу твір, який він називає «віршованим трактатом, програмою, віровизнанням, з яким юнак-Тувім вступає у життя і літературу». Водночас наголошено на винятковому гуманізмі поета, високому етичному пафосі песимізму, що можна зустріти в його поетичних роздумах і водночас відвертому бажанні зводити словом справедливість, цих етичних і естетичних шукань поета. На матеріалі інших творів Кочур доводить, що Тувім завершив демократизацію польської лірики у галузі поетичної мови, дав у своїй поезії місце новому ліричному героєві – звичайній, простій людині. Автор розвідки постійно наводить джерела інспірацій поетичного слова Тувіма, паралелі із іншими світовими літературами, творчістю письменників, яких Тувім перекладав.

Статті, присвячені аналізу українських перекладів окремих польських письменників, становлять цінний доробок Григорія Кочура, у них він зупиняється на труднощах, що постають перед перекладачем творів геніальних авторів, відзначає вдалі моменти у виборі і реалізації перекладів, детально зупиняється на допущених помилках. Це студії «Кохановський по-українському» та «Двотомник Юліуша Словацького». Розвідка «Ян Парандовський та його роман» (написана російською) є суто літературно-критичним аналізом роману «Небо в огні» й оглядом доробку польського письменника. Роман «Небо в огні», на думку Г. Кочура, посідає особливе місце у творчості Я. Парандовського, польського дослідника античності й письменника. Твір представляє долю молодого львівського гімназиста Теофіля Гродзицького, який проймається любов'ю до образів давнини.

Окремо варто зупинитися на розвідці Кочура «Про статтю І. Глинського “Теорія і практика українського перекладу польської поезії”». Кочур пропонує авторові розвідки, яка, на його думку, є, безумовно, вартою публікації, внести певні зміни до неї, зокрема: привести у відповідність надто широко сформульовану тему праці із її змістом (не обмежуватися проблемами перекладу Словацького, а залучити й інші періоди історії літератури або ж звузити тему); вилучити загальну інформацію про Словацького, реалізм і романтизм; і навпаки – певні моменти розглянути детальніше (наприклад, особливості відтворення віршова-

них розмірів), іще раз обміркувати певні категоричні оцінки й судження щодо виконаних іншими перекладачами робіт, виключити численні стилістичні ляпсуси. У ґрунтовній розвідці «Шевченко в польських перекладах» викладено понад столітню історію польської шевченкіани, від першого (втраченого) перекладу поеми «Катерина» Антонія Сиви (Е. Желіговського), що датується 1856 р. Досліджуючи конкретні переклади та шевченкознавчі статті й коментарі Л. Совінського, Владислава Сирокомлі (Л. Кондратовича), П. Свенцицького, С. Твердохліба, Б. Лепкого та ін., Г. Кочур підкреслює, що і кількістю перекладів з Т. Шевченка, і художньою вартістю чималої частини їх польська література стоїть на одному з перших місць. Г. Кочур у своїй праці також згадав про рідкісні видання перекладів Т. Шевченка польською мовою, до яких прилучилися «неблагонадійні» для радянського режиму М. Вороний («Збірка вибраних поезій», 1921), В. Гнатюк («Вибрані твори», 1931), П. Зайцев («Поезії», 1936).

Передмова «Про сучасну польську літературу» є коротеньким оглядом чотирьох поколінь сучасних польських поетів. Кочур назвав представників цих поколінь, знайомить з ними українського читача, свідчить про вибірковість перекладів, поданих у збірці, висловив надію на вихід окремих збірок у серії «Перлини світової поезії», присвячених окремим авторам, як важливого внеску у справу культурного зв'язку і взаємозбагачення літератур. Натомість у невеличких статтях «Кордони людських сердець» та «Віслава Шимборська» Г. Кочур подав літературну біографію Віслави Шимборської, називав перекладачів її поезій українською, труднощі, що виникають при перекладі особливого поетичного дискурсу Шимборської, а також розглянув її основні збірки, проаналізував особливості авторського стилю, доходючи висновку про винятковість поетеси Шимборської у сучасній польській літературі. Така висока оцінка не була перебільшенням, адже згадана польська авторка отримала Нобелівську премію.

На завершення можна ствердити, що перекладознавчі та літературознавчі полоністичні аргументи Г. Кочура є настільки вагомими, що кожен наступний дослідник на цій ниві

напевно буде враховувати його витворений ним теоретичний і практичний досвід.

**Вибрані полоністичні праці:**

1. Шевченко в польських перекладах // Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур та М. Кочур. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 1. – С. 220-231.

2. «Максим Рильський у “целофановій серії”» // Там само. – С. 438-441.

3. М.Зеров і польська література// Там само. – 326-329 с.

4. М.Зеров і Ю.Словацький // Там само. – С. 370-374.

5. ШтрихкпортретуМаксимаРильського // Там само. – С. 450-466.

6. Поет про поезію: (До п'ятих роковин з дня смерті Юліана Тувіма) // Кочур Г. Літера-

тура та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур та М. Кочур. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 2. –С. 850-861.

7. Двотомник Юліуша Словацького / Там само. – С. 866-869.

8. Про статтю І.Глинського «Теорія і практика українського перекладу польської поезії» // Там само. – С. 871-875.

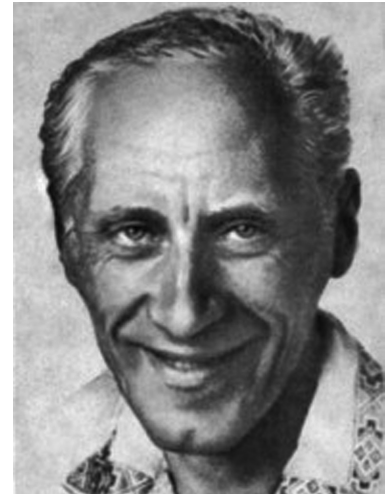
9. Ян Парандовський и его роман // Там само. – С. 880-886.

10. Норвід: [До 150-річчя від дня народження] // Там само. – С. 895-903.

11. Literatura polska w ukraińskich przekładach / Przełożył M. Stefański // Там само. – С. 887-892.

12. Кохановський по-українському // Там само. – С. 907-910.

## ЮРІЙ КОСАЧ ЯК АВТОР «ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО БЮЛЕТЕНЯ»



«Хоча я й вигнанець на невизначений термін, хоча я пройшов крізь польську жандармерію й ув'язнення, я ніколи не плекав у собі ніякої ненависті й шовінізму. Польську літературу, мову, культуру я обожаю, тому я виховувався на ній; я люблю поляків за їхній правічний аристократизм і добрий смак, люблю польську історію – барвисту й монументальну, завжди героїчну, завжди захопливу», – писав у листі до Тадеуша Голендера Ю. Косач (1909-1990), блискучий український поет, прозаїк, драматург, публіцист, критик, перекладач.

Надзвичайно трагічне й повне несподіванок долі життя митця розпочалось 5 грудня 1909 року. Ще з дитинства письменник був тісно пов'язаний з польською культурою – за деякими даними, народився він на території Польщі, у с. Колодяжне Ковельського району, проте сам письменник писав, що народився все-таки в Києві. Родина Косачів часто переїздила, жила і в Чернігівській, і в Полтавській, і в Житомирській (де, до речі, письменник закінчив підготовчий клас гімназії) областях. Після 1918 р. Ю. Косач вступив до першої Львівської академічної гімназії імені Юзефа Пілсудського, а після її закінчення став студентом правничого факультету Варшавського університету (1927 р.). Саме студентські роки були першим кроком до активної громадсько-політичної діяльності. З 1927 року він – член «Партії українських державних націоналістів» і «Основи», розробляв програми націоналістичного спрямування, а з 1928 року почав активно співпрацювати з журналом Дмитра

Донцова – «Літературно-науковим вісником» (варто підкреслити, що пізніше Косач став противником ідейної платформи Д. Донцова, одним із найзапекліших його критиків). Крім того, у цей час Косач друкувався і в «Українській громаді» (Луцьк), «Молодому житті» (Львів), «Смолоскипі» (Львів), «Студентському голосі» (Варшава), «Студентському віснику» (Прага), видав свою першу збірку оповідань «Чорна пані».

Активна й безкомпромісна позиція Косача-націоналіста привернула увагу польської поліції, і вже 1931 року у Варшаві його і семеро юнаків вперше заарештували за антидержавну націоналістичну діяльність. Свої спогади про сімнадцять місяців досудового перебування у варшавській та луцькій в'язницях (суд відбувся 1933 року, Косачу, як головному звинуваченому, було винесено вирок – 4 роки ув'язнення і 5 років позбавлення громадянства) письменник описав у своєму нарисі «За ґратами», який надрукувався пізніше у газеті «Українське слово». Письменник не лише детально описав нестерпні умови перебування (які, маємо зазначити, мало чим відрізнялися у той час від радянських), а й протиставив два світи – світ окупованої поляками України та власне поляків як представників влади, що, хоч і мали у своїх руках різноманітні методи тиску, проте не в стані були зломити українця-патріота. Косач стверджував, що українці, яких, до речі, у цих тюрмах найбільше, не втрачали присутності духу, їх єднала любов до України та свободи, вони



## УКРАЇНЬКА ПОЛОНІСТИКА

прагнули залишитися їй вірними. Не лише із власного досвіду для Косача будь-яка в'язниця – це місце, що має певну окреслену мету: «Тюрма має ціллю: 1) ізолювати від української суспільності найактивніший, найбільш ідейний і державно-творчий, керівний елемент; 2) задовольнити жагу помсти ворога на невольних підпільників, що одчайдушно й безоглядно усувають усе, що стоїть на шляху до відбудови Соборної Української Держави; 3) заломити морально й ідейно керівний елемент, щоб компрометувати ідею Української Національної Революції (напр., на судових процесах) і захитувати довір'я до Організації Українських Націоналістів, і до ідеї Революції в народі; 4) фізично винищувати керівний елемент; 5) терором у тюрмі створити жах серед суспільності перед революційною діяльністю, за яку жде пекло тюрми».

Нового арешту Ю. Косач вирішив не чекати не став. Уже 1 травня 1933 року він таємно виїхав до Чехії, звідки почалася його мандрівка світом, яка назавжди залишила глибокий слід у душі письменника та змусила сумувати за Україною. Незважаючи на свої особисті труднощі, Ю. Косач продовжував плідно працювати. Звичайно, через вищезазнані обставини ані він, ані деякі часописи не могли подавати справжнього імені письменника як автора статей. Тому Ю. Косач (хоча варто зазначити, що практику використання псевдонімів та криптонімів письменник засвоїв ще з часів свого дебюту у «Молодому житті» 1925 року, підписавшись «Орлине Перо») надсилав до журналів свої літературно-критичні та історичні статті під різними іменами. Так, О. Ольжич розкриває для нас деякі з них – Роберт Жаховський, Роберт Юнг-Жаховський, Роберт Юнг. Розвідки, підписані ними, друкувалися у відомому варшавському часопису – «Biuletyn polsko-ukraiński» (виходив «ВРУ» з 1932 по 1938 рр.), що одним із перших зробив спробу окреслити польсько-український вимір стосунків та примирити поляків і українців. Власне про ці дослідження йтиметься далі. Крім того, у часописі друкувалися переклади творів Косача – це і проза, і поезія (напр., «Ти», «Народження великого», «Останне вті-

лення командора», «Житомирська весна», фрагмент поеми «Імперія»). Більшість статей датуються 1934 роком – саме тоді Косач уже перебував у еміграції. Війна застала Косача в Берліні, де він деякий час редагував журнал «Нація в поході», був активним дописувачем німецькомовних видань «Die Zeit», «Berliner Tageblatt», «Züricher Zeitung», «Frankfurt Zeitung», «Süd-Deutsch Zeitung». Пізніше (у 1943 р.) письменник опинився на окупованій німцями території України, працював у Львові, редагував часопис «Львівські вісті», публікувався у «Наших днях», «Волині». Внаслідок наступу радянських військ Косач у 1944 році переїхав до Кракова, де потрапив у Плашові до німецького концентраційного табору. Власне завдяки безладному відступу німецьких військ Косачеві вдалося втекти з концтабору та виїхати до Німеччини. Після війни він долучився до громадсько-політичного та літературного життя еміграції, став одним із яскравих членів МУРУ.

1949 року Юрій Косач емігрував до США, де редагував літературну газету «Обрії», а пізніше журнал «За синім океаном», що мав радянське спрямування. Емігрантські кола Америки надзвичайно холодно сприйняли діяльність Ю. Косача, закидаючи йому угодництво та співпрацю з радянськими видавництвами, звинувачували у відсутності патріотизму. Митцеві досить важко було виправдуватися перед усією вороже налаштованою громадськістю, проте в одному з листів він порівнював себе до польських емігрантів (зокрема Гомбровича), які так само перебували в еміграції, але спокійно друкували свої твори на батьківщині – Народній Республіці Польщі. Кілька разів Косачеві довелося побувати в Україні, проте він так і не зміг повернутися на постійне проживання на Батьківщину. Помер письменник 11 січня 1990 року, похований на українському православному цвинтарі в Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі.

Як уже було зазначено, Юрій Косач ніколи не переносив особисті переживання та жалі на польське суспільство. Навпаки, він надзвичайно цікавився усім, що стосувалося Польщі, польсько-українських культурних, літературних та історичних взаємин та польських письменників. Більшість статей, присвячених

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

цим питанням, друкувалися у «Польсько-українському бюлетені» або спорадично виходили в інших виданнях. У 30–32 номерах «ПУБ» за 1934 рік уміщена розвідка під назвою «Третя унія (до питання польсько-українських відносин у ХІХ ст.)». Ще на початку статті він наводить слова близького приятеля Миколи Гоголя – Пйотра Семененка, який проголошував: «Український народ завжди все вирішував у слов'янщині... А до якого народу прихилився (до Польщі чи Росії), тому надавав владу». Ці слова, надруковані у 1834 р., стали справжнім відкриттям України для польської громадськості – як твердить друкований орган Демократичного товариства «Північ», на що Жаховський відгукнувся твердженням про те, що Україну було «відкрито» ще у 20-х рр. ХІХ ст. «українською школою» польських романтиків. Пояснюючи причини такого, здавалося б, несподіваного зацікавлення українською тематикою, критик дійшов висновку, що Україна стала для поляків тим самим, чим була Шотландія для англійських поетів – допомагала відшукати нові шляхи виходу з мистецької безнадії псевдокласицизму. Жаховський відверто заявив: «Зацікавлення Україною глибше, тому частково її відкрили саме поети. І в цьому немає нічого дивного, адже вони завжди йдуть попереду політики, тонше відчують епоху і випереджують її». Саме польські поети стали на шлях співпраці, хоча не можна не відзначити, що подібна «співпраця» була досить своєрідною. Для більшості поетів «української школи» Україна уявлялась як щось міфічне, загрозливе, напівдемонічне. Ще живими були спогади про Коліївщину, а тому ця тема стає однією з провідних у їх творчості. Багато з них були запальними прихильниками ідеї польсько-українського братання (напр., хоча б Т. Заборовський або Т. Падура). Власне, «представлена талановитими поетами «українська школа» стала літературним втіленням ідеї відродження Польщі Ягеллонів, що мала втілюватися у життя за допомогою українського руху». Саме з Україною поляки пов'язували найкращі свої надії на визволення з-під московського гніту. Жаховський зазначив у своїй статті, що історія України, представлена у творчості всієї «української школи», надзвичайно ідеалізована, а тому

зазвичай поети не зачіпали болючі питання польсько-українських стосунків – козацьких війн та Гайдамаччини, а зосередились на «золотому столітті» співіснування Польщі та України – від 1386 до часів правління Зигмунта III. У цьому й полягала, на думку Жаховського, «Третя унія», запропонована Ю. Третьяком, – духовне поєднання поляків та українців для відбудови давньої Польщі. Цікавила дослідника й реакція української інтелігенції на подібну політичну концепцію. Як зауважив Жаховський, на території Лівобережної України ще живі були ідеї національної самостійності, що проявилось в ідеології «Українського товариства», «Товариства об'єднаних слов'ян», «Кирило-Мефодіївського братства» тощо. Окрім того, були досить поширеними ідеї лояльності до існуючого режиму, проте ані сепаратисти, ані реакціонери не були прихильниками полонофільських гасел, як говорив дослідник, їх взагалі не було серед української інтелігенції. До того ж, «прислужники царя», як їх окреслив Жаховський, радили полякам у своїх творах радіти з того, що вони знаходяться під «опікою» царя. «Офіційний заповзятий українсько-російський патріотизм, православний і догідливий пафос – ось дух, який панує серед української шляхти під час повстання 1831 року». Жаховський відзначив, що не лише в українському суспільстві панували подібні настрої. Деякі представники польської інтелігенції дотримувались думки, що Польщі як такої вже не існує поза межами Російської імперії (напр., М. Грабовський). Дослідник пояснив, чому польські ідеї не були сприйняті не лише вищими верствами суспільства, а й селянами, робітниками, міщанством – «польська революція асоціювалася із панамі і магнатами». Крім того, на думку дослідника, подібне «аркадійське», ідеалізоване бачення України та польсько-українських взаємин було характерно практично виключно романтикам. Саме ж польське суспільство та історики, науковці вважали найчастіше українців за невихований, некультурний народ, що інтелектуально могли «вирости» лише за рахунок польських впливів, і взагалі вони належать до польського народу. Козацькі бунти ж сприймалися як повстання дикого проти цивілізації, тож «Україна може бути або польська, або

дика». Лише одного представника польської інтелігенції – кн. Чарторийського – згадав Жаховський як особу, що представляла інше бачення України – першоджерела свого походження. Наголосив автор статті й на тому, що «незалежно від того, наскільки утопічними та мрійницькими були основи революційної демократії половини XIX ст., вони становлять, можливо, єдиний світлий проміжок в історії польсько-українських стосунків». Після того, як концепція польських романтиків про відбудову Польщі Ягеллонів за допомогою українського народу не виправдала себе, з'явилася ідея панслов'янської соціальної революційної демократії. Проте останній задум виявився провальним – Жаховський навів промовисті цитати зі статей Куліша та друкованого органу «Огляд польських справ», де читач відразу знаходить корінь негараздів – поляки й українці не зійшлися у простому питанні – розподілі території. Підсумовуючи статтю, дослідник писав: «XIX століття, знову ставлячи перед сучасниками весь загаль польсько-українських проблем, цікаве тим, що вперше від часів Скарги переноситься у духовну сферу, у сферу літератури і публіцистики. Воно намагається створити більш-менш окреслену програму для сьогодення і майбутнього, виразнішу ідеологію... цілісність польсько-українських стосунків огортає якась шляхетна, наскрізь ідейна й ідеалістична атмосфера, що її раніше бракувало». Під кінець статті Жаховський поставив питання – де ж розійшлися український та польський народи, в чому була помилка ідеологів? У відповідь навів цитату з видання «Нова Польща», де зауважено, що для співпраці потрібно було звільнити українців, «перетворити їх на політичну свободу... Не нищити їхню останню надію: віру і національність... наше майбутнє там, над берегами Дніпра, там нова доба відродження Польщі!». Останнім етапом розвитку «Третьої унії» Жаховський вважав рух хлопоманів на чолі з В. Антоновичем. «Польсько-українські дороги промовисто розійшлися, щоб трохи пізніше знову зустрілися під гаслами соціалістичного руху під кінець к. XIX – на початку XX ст.». Докладному розгляду цього питання Ю. Косач присвятив іншу статтю – «До ідеології українських хлопоманів», вміщену дещо

пізніше – 1935 року. Тут Жаховський знову наголосив на нерозривному зв'язку польського та українського народів. Він підкреслив, що польський вплив на рух хлопоманів, популярний серед молоді другої половини XIX ст., був досить значним. Зокрема, Правобережна Україна, на території якої жила велика кількість польських родів, категорично відмовляла молоді у зрозумінні таких ідей, вважаючи сам рух зрадницьким. Жаховський подав згадки про хлопоманів з різних польських видань, згадав негативне ставлення польської інтелігенції до Антоновича та Рильського, які, на думку шляхти, «зреклися Польщі задля реалізації ефемерної, створеної ними ж самими «малоруської» утопії». Дослідник наголосив, що, вивчаючи історію української політичної думки, неможливо оминати рух хлопоманів, який до того ж був черговим етапом на шляху до створення т.зв. «Третьої Унії», яка стала «ідеєю фікс» українських поляків кінця XIX ст. На середину XIX ст. ці мрії не виходили за рамки співпраці обох народів у боротьбі проти московського царату.

Жаховський дослідив передумови виникнення руху, назвавши головних представників – головне вихідців із польських або спольщених родин, які заявили про повернення до українського народу та проголосили радикальні для тогочасного польського суспільства думки про те, що Правобережна Україна не належить до автентичних польських земель. Зрештою, як зазначав дослідник, це не могло не налаштувати польську громадськість вороже проти хлопоманів. Варто зауважити, що суперечності виникали скоріше між шляхтою та хлопоманами, ніж між народами, про це говорив сам дослідник, наводячи слова Антоновича. У більшості, хлопомани виступали проти шляхти як основного гнобителя (звичайно, окрім Росії) української нації. Хлопомани своїм виступом у журналі «Основа» розірвали будь-які стосунки з польською шляхетською громадськістю. Попри напередодні ідеї, все ж, на думку Жаховського, хлопомани як ідейно-політична сила не мали великого впливу на українську дійсність, адже поза гаслами не зробили нічого на шляху до незалежності. У своїй статті автор дуже гостро коментував думки про те, що для діяль-

## ПИСЬМЕННОЦЬКА КРИТИКА

ності хлопоманів «був несприятливий ґрунт». Головною причиною того, що ані хлопоманам, ані драгоманивцям не вдалося здійснити вирішальних кроків, стало утопійне бачення дійсності та майбутнього. Жаховський намагався довести, що усі представники цих рухів були своєрідними донкіхотами, які боролися з вітряками замість того, щоб боротися проти реальної загрози, «їхня діяльність зводилася до питання освіти й культури». Проте автор констатував позитивну роль, яку відіграли хлопомани. Жаховський підкреслив, що їхня ідеологія була така, а не інакша, оскільки виражала дух і настрої часу й суспільства. Крім того, хлопомани вважали, що лише освічений народ спроможний ефективно боротися проти поневолення. Жаховський зауважив, що для хлопоманів як справжніх позитивістів та матеріалістів, була характерна щоденна діяльність. Також дослідник заперечив тезу про те, що хлопомани ставились досить лояльно до царату, навпаки, вони бажали й прямували до незалежності, хоча й тверезо аналізували тогочасну ситуацію й розуміли, що самостійність неможливо було здобути в тогочасних умовах. Тож, «користуючись нинішньою термінологією, – їхня ідеологія була позбавлена мужності». А якщо врахувати, що головними ідейними гаслами були гуманізм у поєднанні зі скептицизмом а також позитивізм, то Жаховський приєднався до думки Д. Дорошенка про відсутність усталеного національного світогляду, політичного ідеалу та певної програми. Дослідник не наважився, щоправда, відверто гостро критикувати чи приймати ідеологію хлопоманів, лише вказав, що хлопомани стали виразником тих ідей, які приховано існували в полько-українському суспільстві, проте не принесли нічого нового та суттєвого у розвиток національно-визвольної боротьби. У цьому контексті цікавило Ю. Косача й таке явище, як «українська школа» польського романтизму, двом представникам якої він присвятив свої розвідки – це Т. Падура та К. Гінч. Стаття «Тимон Падура», надрукована під псевдонімом Р. Жаховський у 1934 році, присвячена життєвому та творчому шляху польського поета. Автор відзначив, що Падура має цінність хіба що історичну, проте варто було б побіжно розповісти про цю оригіналь-

ну постать, підкресливши, що, на відміну від своїх сучасників та представників «української школи», Падура був послідовний у своїй політичній концепції, був досить яскравим та своєрідним явищем, до того ж писав українською мовою, що відрізняло його від інших польських письменників. Сама творчість митця мала виразне політичне забарвлення, що спрямувало думки критика на те, що Падуру можна вважати своєрідним попередником Шевченка, проте значно меншого таланту. Треба відзначити, що Жаховський доволі скрупульозно виписав життєвий шлях поета, звернув увагу, безперечно, і на його творчість. Так, критик зауважив, що, ймовірно, витонченість та ввічливість Падури у поєднанні з талантом співака стали причиною великого успіху при дворах українських магнатів. Проте розгульне життя, за словами Жаховського, зовсім не приваблювало молодого поета. Він – типовий представник романтизму, шукав чогось піднесеного, героїчного. Саме тому годинами просиджував у шляхетських бібліотеках, самостійно збирав народні пісні та звичаї, шукаючи пам'яток давньої української слави, захоплювався історією України, що знайшло своє відбиття у творах того періоду – «Конашевич», «Сірко», «Тетеря», «Ружинський», «Мурашко», «Роман з Кошири». Головним завданням, як влучно підкреслив дослідник, було пробудити український народ із давнього й тривкого сну. Наступний період життя, за словами автора статті, був найяскравішим, дещо загадковим, адже виповнилась мрія Падури – напівлегендарний граф Вацлав Жевуський запросив Падуру до свого маєтку, де вони провадили справді романтичне, напівкозацьке, напівмусульманське життя, овіяне містерійністю та українською фантастикою. У цей час Падура склав багато революційно-патріотичних пісень – «Лейстровий», «Кошовий», «Чорноморець», «Золотая борода», «Запорожець», «Мазепа», «Барабаш», «Свірщевський», «Дашкевич» тощо, плекав надії разом з графом відновити Козацьку Україну. Проте мрії не справдились і Падура, зламаний духовно, осів у Махнівці, де вів самотницьке життя, працював над великими псевдоісторичними студіями – низкою монографій про історію України – «Уманська



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

різня», «Українські козаки», «Іван Мазепа», «Іван Сірко», «Богдан Хмель». Жаховський зауважив, що постать Падури викликала різноманітні думки українських та польських науковців – від позитивних до різких негативних. Однак треба віддати належне поетові як виразнику ідеології «тої частини польського суспільства, що проживала в Україні й змогла відчувати відродження українського народу, яка в політично-культурному світлі насмілилась проголосити про свої симпатії до нього, яка в майбутньому польсько-українському союзі бачила розв'язання найбільшої проблеми сучасності – ослаблення російської імперії та їхніх завойовницьких прагнень». Короткий нарис про К. Гінча («Забутий романтик «української школи» (1810–1860)») також заслуговує на увагу, адже знайомить українського читача ще з однією постаттю українсько-польського романтичного пограниччя. Дослідник відзначає, що у вирі 30-40х рр. XIX ст. ім'я Кароля Гінча загубилося в історії польської літератури. Наводячи роздуми М. Грабовського про тогочасне мистецьке життя Бердичева, де жили поляки, Жаховський підкреслив, що драматичні твори К. Гінча з успіхом йшли в театрі. Серед них – «Поворот запорожців з Трапаєзенду», яка найбільше зацікавила дослідника. Критик наголосив, що, попри загальні впливи сентиментально-романтичного стилю та творчості Падури й Шевченка, драма Гінча є цілком оригінальною та своєрідною, а манера письма й мотиви дозволяють зарахувати драматурга до представників «української школи». Також Жаховський відзначив, що, хоч у тексті й присутні численні полонізми, проте драма не втрачає українського колориту та реалістичності. Для критика не підлягав сумніву той факт, що творчість Гінча має виключно історичне значення, проте саме існування такого явища важливе для розуміння польсько-українських стосунків.

Не лише на сторінках «Польсько-українського бюлетеня» з'являлися статті Ю. Косача, присвячені польсько-українським взаєминам. Під його власним прізвищем було надруковано ще принаймні три статті подібного характеру: «Хмельниччина і Польща (До історії двох народів)», «У тузі за Ягайлонською цивілізацією» та «Слово на попелищах.

Польська література проміжної доби». У статті «Хмельниччина і Польща (До історії двох народів)» (1948) Косач розглянув одне з важливих питань, що призвело до витворення міфу про жорстоку непримиренність українського та польського народів, що походить від подій визвольної війни Богдана Хмельницького? Критик наголосив: «Ніде правди діти, що високообдарований польський романіст Генрик Сенкевич поносить львину частину вини за плекання польсько-українського антагонізму, довівши легенду до високостей міфу», своїм талантом спричинився до «розпалення національних пристрастей по обох боках і тим спричинився до трагедії багатьох поколінь, двох сусідніх народів, до трагедії, яка у великій мірі могла б бути послабленою, а то й затухнути». Навіть у роки тотального розвінчування міфів ця легенда, створена з легкої руки Сенкевича, цупко трималася у свідомості пересічного поляка, який вважав Хмельниччину відправним пунктом антагоністичних взаємин, а сам Хмельницький поставав у його очах головним винуватцем. Косач підкреслив, що «в наші дні» (стаття була написана у 1948 р.), коли вже відсутній будь-який ресентимент у публіцистиці та історії, варто було б «абстрагуєчись від політичних дискусій, які з більшим чи меншим успіхом ведуться в пресі, створити підґрунтя для студії історії двох народів», як це роблять французи та німці вже давно. До того ж, як писав Косач, ця правда, якої надто мало в студіях про українсько-польські взаємини з часів Хмельницького, повинна стати основою для відповідних політичних концепцій. Косач зазначив, що поява Хмельницького була неминуча, саме він (і поляки це дуже добре розуміють) першим з усією ясністю сформулював програму українства та нової державної культури на базі княжої імперії. Розглядаючи об'єктивні обставини існування обох народів – державного і бездержавного, Косач прийшов до висновку, що саме на момент повстання Польща Ягеллонів була не в найкращому стані, «старілася передчасно», коли в степах України «відбувалося народження нового масиву культури, який творили елементи соціально невичерпані, свіжі, динамічні, вольові». Козаччина ж стала остаточною, оформлюючою силою тієї нової культури, що була життєздатнішою,

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

міцнішою, ніж спадщина Кракова й Варшави. І ось на тлі боротьби двох культур розгорівся політичний бій. Держава Хмельницького, як відзначив Косач, була хоча й молодшою від Польщі, проте прогресивнішою й модернішою. Автор статті зауважив, що Хмельницький постійно наголошував на своїх мирних замірах щодо Польщі та поляків. Автор статті говорив, що ідеї Хмельниччини були близькі багатьом полякам, зокрема шляхті (напр., В. Гойський, П. Грабовський, В. Рокицький заплатили життям за підтримку повстання Хмельницького). Критик писав: «Хмельницький був в очах польського, білоруського і литовського народу реформатором і вождем... символом знесення існуючого устрою і зміни його на кращий». Натомість польська сторона змішала Хмельницького з брудом, винуватила в усьому, зокрема в анархії, спроби якої український гетьман сам ґрунтовно винищував. Косач наголошує, що польська еліта того часу була короткозора – не могла зрозуміти, що союз із рівноправною могутньою державною, якою обіцяла стати Україна Хмельницького, може допомогти в боротьбі проти агресивної експансії Москви на Польщу та Україну. Дослідник віддавав належне тим польським історикам, що намагалися показати й довести польському суспільству всю фальш і неправдивість виплеканої століттями легенди про Хмельниччину, проте на цій ниві й до середини ХХ ст. не було зроблено ніяких кроків з польського боку для усвідомлення нерозуміння загальних історичних та політичних процесів, що відбувалися у XVII ст. між польським та українським народами, яке б мала позитивне значення революція 1648 р., якби польська сторона жорстоко її не придушила. Косач висловив надію, що «наша доба», тобто ХХ ст. ще дасть змогу польській історіографії та публіцистиці зрозуміти цю проблему по-новому.

У т.зв. «прорадянський період» Ю. Косач надрукував у своєму журналі «За синім океаном» доволі гостру статтю «У тузі за Ягайлонською цивілізацією» (1962), у якій оскаржив польський народ у зверхницькому, пихатому ставленні до українців, критикує «месіанство» поляків як недоречну й застарілу традицію. Ю. Косач присвятив кілька розвідок загального характеру розгляду тогочасного стану польської літератури. Зокрема стат-

тя «Слово на попелищах. Польська література проміжної доби» написана в зовсім відмінному від попередніх розвідок тоні. Невелика за обсягом, вона розкрила основні тенденції польської літератури міжвоєнного двадцятиліття. Косач відзначив неймовірно потужний вплив російської літератури на мистецтво Польщі, із сумом констатував, що воно може перетворитися практично на епігонство, нагадуючи, що «поезія романтичної Польщі, легіонів Пілсудського, років підпілля 1905 і років боротьби за незалежність 1914-1920 безповоротно минула». Єдине, що могло порадувати польську еліту, за Косачем, це те, що ще живі спогади про попередників – «Скамандритів», ще пишуть майстри літератури – Стаф, Вежинський та Івашкевич. Проте все більше польські письменники відмежовуються від свого національного та «богооичизняності», але неспроможні дати нову, таку ж сильну духовно тему. Косач підкреслив, що роки Другої світової війни, мабуть як ніщо до того часу, не змогло вплинути на стан літератури, яка знову розквітла на тлі мучеництва польського народу, «може ніколи не діяли так могутньо заповіді Міцкевича й Жеромського, Уейського і Пруса, як у ці чорні роки». Вона відзначається неймовірною силою своєї майстерності, своїм впливом на читача та реалістичністю зображення. Критик закінчив статтю словами: «Тільки в часи великих проб і катастроф, а ніколи в час дозвілля, сягали польські письменники верхівів незламного духу».

Уже значно пізніше Ю. Косач представив українській (та й не тільки) громадськості постать відомої польської письменниці Марії Домбровської у статті, вміщеній у журналі «За синім океаном» за 1962 році. Марію Домбровську він назвав спадкоємицею польської літературної традиції визначних поляків – Болеслава Пруса, Е. Ожешко, С. Жеромського. Окрім того, що її твори стали помітним явищем у всій європейській літературі, особлива подяка прозвучала з уст Ю. Косача за те, що письменниця активно виступала проти т.зв. «пацифікації» Західної України у 30-х рр. ХХ ст. Прирівнюючи її талант до Б. Шоу, **Р. Роллана, Т. Манна, Т. Драйзера, Косач водночас наголосив, що М.**

### **Домбровська своєю творчістю надзвичайно наблизилась і до читачів.**

У «Польсько-українському бюлетені» Косач заміщував статті не лише про польсько-українські взаємини, а й ті (і їх більшість), що мали на меті розкрити тогочасний стан української літератури («Українська література наймолодших», «Шляхами розвитку української літератури», «Про літературні відносини в УРСР»), представив також найцікавіші постаті української літератури в окремих або збірних статтях («Максим Рильський», «Жінки в українській літературі»), не забув і про інших діячів мистецтва («Олександр Архипенко», «Сергій Подолинський», «З історії українського хору»). Для польського читача Ю. Косач представив постать Лесі Українки – своєї талановитої тітки й попередниці. Вона зачарувала його своїми пристрасним словом та незламною силою духу. Саме їй відведено центральне місце у нарисі «Жінки в українській літературі» та вміщеній у місячнику «Znicz», а також статті польською мовою «Пам'яті Лесі Українки».

Ю. Косач – неймовірної величини творча особистість. Його публіцистичний, літературно-критичний талант до цього часу залишається малознаним у літературознавстві не тільки українському, а й світовому.

### **Вибрані полоністичні праці:**

1. R.Ż. Karol Heincz. Zapomniany romantyk "Szkoly Ukrainskiej" (1810-1860) // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 28. – S. 6.,
2. R.Ż. Z przeszłości chóru ukraińskiego // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1936. – № 5. – S. 38–40.
3. Żachowski R. Maksym Ryl'skij // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 15. – S. 1.
4. Żachowski Robert. Kobiety w literaturze ukraińskiej // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 26. – S. 7.; № 27. – S. 3.
5. Żachowski Robert. O stosunkach literackich w USSR // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 44. – S. 4.
6. Żachowski Robert. Tomasz Padurra // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 38. – S. 2.
7. Joung-Żachowski R. Drogi współczesnej literatury ukraińskiej // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 3. – S. 3.
8. Young Robert. Literatura ukraińska najmłodszych // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1933. – № 30. – S. 5.
9. Żachowski Robert. Trzecia Unia // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1934. – № 30-32.
10. Bielecki B. Pamięci Lesi Ukrainki (studium literackie) // Znicz. – Łuck, listopad 1934. – № 3. – S. 35–40
11. Слово на попелищах. Польська література проміжної доби // Хорс. – Жовтень, 1946. – С. 135-136.
12. Хмельниччина і Польща // Українська трибуна. – 17 червня 1948.

## ПОЛЬСЬКІ ПРІОРИТЕТИ ІВАНА ГЛИНСЬКОГО



Іван Володимирович Глинський (1923-1983) – український літературознавець, поет, драматург, перекладач, журналіст. Коло його літературних зацікавлень досить широке й різноманітне, він приділяв увагу вивченню польського та українського фольклору, дослідженню польсько-українських літературних взаємин.

Народився І. Глинський 7.11.1923 року у с. Потуші нині Тиврівського району Вінницької області. Навчався у Лучанській школі. На початку Другої світової війни був контужений, пізніше потрапив до німецького концетраційного табору. У 1957 р. закінчив заочно філологічний факультет Чернівецького університету. Є автором збірки гумору й сатири «Передбачений гість» (1985), видав окремою книгою дослідження про популярні українські імена та прізвища «Твоє ім'я – твій друг» (1970). Українською мовою перекладав польськомовні твори І. Франка, зокрема «Лель і Полель» та оповідання «Герой поневолі».

Працювати на культурно-освітній ниві з'являються Вінниччини та Буковини Іван Глинський почав одразу після війни, з 1946 року його статті починають з'являтися переважно у місцевій пресі, деякі проте друкуються і в журналах всеукраїнського значення, наприклад, «Вітчизна», «Райдуга», «Всесвіт». На жаль, світ побачили не всі праці вченого. Кандидатську дисертацію він готував спочатку з перекладознавства, що, як можна судити із рецензії Г. Кочура із 60-х рр. «Про статтю І. Глинського "Теорія і практика перекладу польської поезії"», налічувала не мен-

ше 250 сторінок машинопису. Рецензент високо оцінив працю, однак рекомендував автору звузити предмет дослідження й змінити назву на «Юліуш Словацький в українських перекладах». І. Глинський, з певних причин відмовившись від цієї теми, працював над розвідкою «Юліуш Словацький і український фольклор», яка до цього часу зберігається в сімейному архіві Глинських.

Праці дослідника мають компаративний характер, розкривають питання взаємозв'язків та взаємовпливів творчості українських та польських визначних митців. Так, учений з особливим пієтетом ставився до поста-ті Ю. Словацького, багато перекладав його твори українською мовою, зокрема поему «Беньовський» (книга вийшла 1987 року у Сімферополі). До цього видання І. Глинський написав невеличку передмову, у якій відзначив, що Ю. Словацький пішов набагато далі ніж його сучасник і соратник А. Міцкевич. І. Глинський побіжно розглянув життєвий та творчий шлях поета, зосередивши увагу на розкритті суті поемі. Літературознавець наголосив, що «Беньовський» став вершиною творчості Ю. Словацького, підтверджуючи це словами М. Рильського та Ю. Кшижановського. Поему польського «віщуну» Глинський поставив поряд з «Паном Тадеушом» Міцкевича, «Євгенієм Онегіним» Пушкіна, «Дон Жуаном» Байрона, «Гайдамаками» та «Сном» Шевченка. Уже в передмові І. Глинський обґрунтував свій вибір для перекладу, адже у виданні українською мовою вміщено фрагменти з кримських пригод Беньовського,



тобто ті пригоди, які відбувалися безпосередньо на території України. Дослідник зазначив, що «Кримські» пісні – це своєрідна вставна оповідь в епопеї», і хоча вони, за своєю суттю, були незакінченою чернеткою, проте їхній мистецький рівень нічим не нижчий від опублікованих автором уривків поеми. До того ж цей цикл пісень несе той же дух, що й «Кримські сонети» Міцкевича.

Окрім передмови до видання «Беньовського», Глинському належать ще кілька статей про Ю. Словацького. Одна з них – «Ю. Словацький в українських перекладах» (дипломна робота дослідника) – присвячена 150-річчю від дня народження польського письменника, мала ввійти до кандидатської дисертації. І. Глинський ґрунтовно проаналізував переклади поезій Ю. Словацького українською мовою, зазначивши, що деякі з них близькі до української поезії, головна тематика – це турецько-татарські набіги, гайдамаччина, боротьба українського народу під проводом Б. Хмельницького проти польської шляхти. Окрім тематичної та ідейної близькості творів Ю. Словацького, І. Глинський відзначив їхній український дух та прив'язаність поета до української землі. Не оминув своєю увагою дослідник і перекладачів Ю. Словацького – М. Старицького, М. Рильського, Є. Дроб'язк, В. Щурата, О. Пчілку, Ф. Петруненка, І. Коваленка, В. Струтинського, М. Пригари, М. Зісмана, М. Бажана, В. Сосюру. Варто підкреслити, що більшість перекладів зазнали нищівної критики з боку вченого, зокрема він наголошував, що перекладачі досить вільно поводитися з поезією, заміняли ритм, привносили непотрібні діалектизми та прозаїзми. Серед тих, кого І. Глинський вважав неперевершеними майстрами перекладу і тим, кому, на думку вченого, вдалося повністю передати мистецький бік віршів польського поета, були М. Старицький, М. Рильський та В. Сосюра. Згадав дослідник і про переклад драм Словацького, які, на думку автора статті, були складнішими, оскільки потрібно було не лише передати настрої та ідейно-стилістичні особливості поезії, але й правильно й найповніше відтворити стильові особливості оригіналу, індивідуальність персонажів, особливо мовну

специфіку. Серед вдалих перекладів І. Глинський відзначає «Лілля Венеду» О. Пчілки, «Марію Стюарт» М. Зерова та М. Зісмана, «Балладину» Б. Тена.

Стаття «Ю. Словацький і усна поезія України» присвячена впливові українського фольклору на творчість польського митця. І. Глинський зауважив, що саме українська народна творчість (не оминаючи, звичайно, доробку поетів-романтиків Міцкевича, Залеського та Байрона) стала поштовхом до написання багатьох творів «віщуна». Українські легенди, перекази, історичні пісні та думи збагатили образність творів Словацького, підказали йому багато сюжетів, допомогли наблизитися до реалістичного відтворення життя.

У компаративному ключі написано дві статті Глинського – «І. Франко і Ю. Словацький» та «Ю. Словацький і Леся Українка», які присвячені художньому зіставленню творчості українських та польського поетів. Так, І. Глинський вважав, що і Ю. Словацький у «Балладині», і Леся Українка у «Лісовій пісні» зобразили природу Волині та Поділля, їхнім натхненням був подільський та волинський фольклор. З приводу І. Франка та Ю. Словацького, критик наголосив, що ще у юнацькі роки Великий Каменяр захоплювався поезією польського поета, на початку свого творчого шляху написав критичну статтю про поему «Ангеллі», пізніше надрукував дві польськомовні рецензії на шеститомник творів Словацького, де окрім загального огляду видання подав власну оцінку творчості польського митця. І. Глинський не раз відзначав, що І. Франко був одним із найпалкіших прихильників та дослідників творчості Ю. Словацького. Літературознавець чітко визначив спільні риси творчості обох авторів – «спорідненість загального настрою, інтонаційний візерунок творів, зміст». Загалом Глинський відшукував навіть приховані паралелі у творах письменників, наголошуючи на певній спорідненості художньо-образної системи.

До того ж він був переконаний, що творчість Ю. Словацького надихала І. Франка у написанні його перших творів, наприклад польськомовного прозового «Лелюм і Полелюм». Окрім постаті Ю. Словацького, цікавила І. Глинського і польська письменниця-

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

позитивістка Марія Конопницька. Її творчість він розглянув у контексті творів Лесі Українки та Івана Франка. З цього приводу в українських часописах з'явилося дві статті – «Леся Українка і Марія Конопницька» та «Великий Каменяр і Марія Конопницька».

У першій автор після Шевченка поставив саме Лесю Українку та Марію Конопницьку. Глинський відзначив, що Леся Українка пильно стежила за розвитком творчого шляху своєї сучасниці, наполегливо радила перекладати її твори, сама давала їм оцінку у своїх численних листах і статтях («Заметки о новейшей польской литературе» та статті присвяченій Марії Конопницької для журналу «Мир божий», проте редакція часопису, яка сама й замовила цю статтю, пізніше відмовилась від неї, вважаючи авторку – «занадто самостійним критиком», згодом праця була втрачена). У листі до І. Франка Леся Українка досить позитивно відгукнулась на його статтю, про М. Конопницьку опубліковану у віденській газеті «*Dei Zeit*», проте вказала на те, що у ній залишилась поза увагою інтимну лірику Конопницької, яка «доволі цікава з того погляду, як на ліричних поетах громадських відбивається упертість особисто людської натури, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими і найщирішими загальнолюдськими інтересами». Глинський зазначив, що й сама українська поетеса не у повній мірі змогла оцінити творчість своєї сучасниці, не звернула уваги на кілька важливих творів Конопницької, зокрема, антиклерикальні, антиватиканські драматичні фрагменти, а також вірші, прозові твори з життя міських робітників, публіцистику польської поетеси. Дослідник підкреслював, що комплексно не вивчено взаємозв'язки творчості обох письменниць, які проявилися у спільних уподобаннях (обидві цікавилися німецьким поетом Генріхом Гайне, перекладали чимало його творів; активно пропагували та перекладали ранні твори італійської авторки Ади Негрі; обидві були захоплені творчістю Гауптмана), ідейно-тематична близькість деяких творів (з однаковою метою розробляли теми античної та середньовічної історії), у схожих поглядах на значення поезії.

50-річчю від дня смерті Івана Франка була присвячена стаття «Великий Каменяр і Марія

Конопницька». І. Глинський писав, що Франко «добре знав, вміло опрацьовував і пропагував все краще, що вийшло з-під пера Марії Конопницької». Франко надзвичайно оперативно реагував на всі видання М. Конопницької – так, уже невдовзі після виходу у світ першої збірки польської авторки «Поезії» (1881 р.) з'явилася рецензія в журналі «Світ». Сам поет часто висловлювався з приводу творчості М. Конопницької не лише у своїх статтях, але й у численних листах до друзів та знайомих. І. Глинський відзначив, що іноді ці зауваження були досить різкими, проте справедливиими. У листі до К. Попович Франко досить негативно висловився з приводу стилістики поетеси: «Стиль її надутий, риторичний, ненатуральний, і при тім блискучий і звучний вірш, – чиста спокуса для кожного початкучого поета». Для Франка було важливим, щоб стиль поезії відповідав її духові та ідейно-тематичному наповненню, саме тому він нещадно критикував Конопницьку. Проте Глинський висловив думку, що така критика була спрямована на ранні вірші Конопницької і не стосувалися її пізнішої творчості. Дослідник також зазначив, що І. Франко у багатьох своїх статтях використовував компаративістичний підхід до розгляду творчості М. Конопницької, не раз порівнював її з іншими польськими творцями, зокрема Яном Каспровичем, з яким товаришував Франко. Варто відзначити, що для українського письменника справжня польська поезія звучала, за висловом

І. Глинського, «з-під селянської стріхи», тому великі надії він покладав саме на Я. Каспровича, А. Міцкевича якого навіть вважав продовжувачем традицій Т. Шевченка та його духовним сином, тоді як Марію Конопницьку називав «чистокровним епігоном шляхетського романтизму», що «погано знає життя народу». Проте згодом І. Франко дещо змінив свою думку. Уже в статті «Сучасні польські поети» він не з таким пієтетом відгукуються про Я. Каспровича, відзначав вищість поетичного доробку Конопницької від Каспровича, обґрунтовуючи зміну позиції тим, що Конопницька наблизилась до народної поезії, а Каспрович, навпаки, віддалився. І. Глинський послідовно виклав тези статей Франка про польську письменницю – від негативної до позитивно-

об'єктивної оцінки її творчості. Так, у статті «Марія Конопницька», написаній з приводу 25-річчя творчої діяльності, І. Франко узагальнено охарактеризував творчість поетеси, визначив її місце в польській літературі, зробив короткий огляд громадсько-політичних і літературних поглядів, що вплинули на формування таланту Конопницької, коротко охарактеризував її поезію, поему «Пан Бальцер в Бразилії», а також відзначив певні хиби в творчості. Найцікавішим видається твердження І. Глинського з приводу статті Франка, що той, мовляв, намагався не лише критикувати, але й «збільшувати в творчості поетеси вагу суспільно значущих ідей, актуальних, пекучих проблем», допомогти їй творити поезію, яка б мала підняти дух народу.

Дослідник підкреслював, що, незважаючи на різні суспільно-громадські позиції та літературні погляди, все ж у творчості обох митців можна віднайти взаємовпливи та взаємозв'язки. Так, спільною, на думку Глинського, є манера змальовування життя знедоленого селянства, це певна ідейно-тематична подібність циклу віршів Франка «До Бразилії» та поеми Конопницької «Пан Бальцер у Бразилії», схожим видалося Глинському зображення життя емігрантів (ані поет, ані поетеса ніколи не були в еміграції, тому черпали відомості з газет та розповідей тих, що повернулися на батьківщину). Глинський наголошував, що обидва автори практично з ідентичних позицій висвітлили тему еміграції, внаслідок цього помітна навіть лексична подібність. Відзначив український дослідник і антиклерикальну скерованість деяких поезій Конопницької та Франка, спрямовані проти т.зв. «отців-змартвихвстанців». Наголосив він і на ритмічній, стилістичній, а почасти й текстуальній спорідненості творчості митців, проте підкреслив, що питання, чи М. Конопницька цікавилася українською літературою на такому ж рівні, як українські митці, залишається невивченим.

Варто б принагідно згадати ще одну статтю авторства І. Глинського. У «Всесвіті» за 1962 р. (№ 10) у рубриці «Цікаві повідомлення» було вміщено нарис «Перші польські голоси про Шевченка», де автор розглянув перші реценції творчості Кобзаря у польській пресі. До-

слідник зауважив, що ще за життя творчістю Т. Шевченка цікавилися та перекладали його твори польською мовою. І. Глинський наголошував, що у книзі В. Щурата «З життя і творчості Тараса Шевченка» (Львів, 1914) стверджується, ніби вперше про українського поета було згадано в польській пресі у 1842-1844 рр., проте не в Польщі, а в Росії, в офіційному органі Королівства Польського – «Тигодніку Петербурзькому» (№ 6 за 1842 р.) – у статті Ромуальда Подберезького «Кілька слів про малярські роботи в Петербурзькій Академії Художеств». Удруге згадали про Шевченка вже як про поета у цьому ж виданні у 1843 році під час полеміки про твори Тимка Падури. І втретє знову ж цей часопис писав про Шевченка як про автора «Живописной Укрианы».

Однак І. Глинський заперечив В. Щурату, посилаючись на книгу Є. П. Кирилюка «Т. Г. Шевченко. Життя і творчість», у якій зазначено, що у 1842 році у 7 номері двомовного варшавського журналу «Jutrzenka» Ф. Євецький дав позитивну оцінку творів молодого поета. Стаття «Малоросійська література» Євецького стала предметом детального розгляду в нарисі І. Глинського. Дослідник зазначив, що Євецький представив у своїй розвідці критичний погляд на альманах Є. Гребінки «Ластівка», де, власне, й ранні твори Шевченка. Євецький серед інших українських поетів називає й Шевченка, друкувалися поезіям характерна «або мисль, або почуття». Глинський наголосив, що ця невеличка по суті згадка про Шевченка важлива для літературознавства тим, що є однією з перших у зарубіжній літературі. На жаль, невідомою досі залишається 500-сторінкова антологія «П'ятдесят польських поетів», до якої увійшли переклади І. Глинського з поем А. Міцкевича, Ю. Словацького, С. Гоцинського, М. Конопницької, А. Асника, К. Тетмаєра, Я. Каспровича, Т. Ленартовича, Л. Стаффа, М. Павліковської-Ясножевської, Ю. Тувіма, В. Броневського, К.-І. Галчинського, Р.-С. Добровольського, Ю. Пшибося, М. Яструна, Т. Ружеви́ча, В. Шимборської, та багатьох інших. Натомість інша антологія сучасної польської сатири та гумору – була частково видрукувана у збірнику видавництва «Мистецтво» – «Друзі сміються» у 1965 році.

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

Крім того, І. Глинський підготував переклад Вільгельма Маха «Агнешка, дочка Колумба», який вийшов у видавництві «Дніпро». Окрім Словацького з польської літератури І. Глинський переклав «Не-Божественну комедію» З. Красінського, «Втекла від мене перепілонька» С. Жеромського, «Дядечко з Америки» Б. Єсьонського, «Гипатія» М. Конопницької та ін.

Цей стислий огляд праць І. Глинського не відбиває усіх його полоністичних зацікавлень, адже відомо напевно, що в рукописах залишилися матеріали до його дисертацій та статті на перекладознавчу і компаративістичну тематику. Сподіваємось, що постать і творчість І. Глинського зацікавить дослідників, які оприлюднять всі його праці.

### Вибрані полоністичні праці:

1. Великий Каменярь і Марія Конопницька // Всесвіт. – 1966. - № 5. – С. 85-86. Іван. Франко і Юліуш Словацький // Всесвіт. – 1965. - № 1.
2. Кримська Одісея Бенъовського // Юліуш Словацький. Бенъовський (Кримські пригоди). Фрагменти поеми. – Сімферополь, 1984 с.
3. Леся Українка і Марія Конопницька // - С. 153-154.
4. Перші польські голови про Шевченка // Всесвіт. – 1962. – № 10. – С. 140-141.
5. Ю. Словацький в українських перекладах // Вітчизна. – 1959. – № 9. – С. 179-189.
6. Ю. Словацький і усна українська поезія // Народна творчість та етнографія. – 1959. - № 4. с.69-74
7. Юліуш Словацький у боротьбі проти Ватикану і католицизму // Жовтень. – 1959. – № 3. с.122-128
8. Дружба поетів //Всесвіт №1963, №8 с.21-22
9. Подільськими шляхами Юліуша Словацького// Жовтень. – 1969. – № 10. с.115-120
10. Драматургія Юліуша Словацького на Україні // Театральна культура – 1970. – Вип.5
11. с.93 -103
12. Посестри : Леся Українка і Марія Конопцької // Всесвіт. – 1971. – № 2. – с. 33-36.
13. Дещо про недоліки перекладів творів Адама Міцкевича// Жовтень. – 1984. – № 11. – с. 110-115.
14. Леопольд Стафф і Харків // Прапор. – 1980. – № 12. – с. 131-132.



## УКРАЇНСЬКІСТЬ ПОЛЬСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ВІД ДМИТРА ПАВЛИЧКА



Дмитро Павличко – український поет, перекладач, літературний критик, есеїст, публіцист, автор численних поетичних збірок, антологій перекладів зі слов'янських мов, громадсько-політичний діяч, почесний доктор Львівського та Прикарпатського університетів, доктор Honoris Causa Варшавського університету, почесний професор Києво-Могилянської академії, колишній посол України в Польщі, перший голова Товариства української мови імені Т. Шевченка, колишній народний депутат України, нині – голова Української всесвітньої координаційної ради.

Народився Дмитро Васильович 28 вересня 1929 р. у селі Стопчатові на Івано-Франківщині у селянській родині. Навчався спочатку в польській школі, потім – у Львівському університеті на слов'янському відділенні, яке закінчив 1953 р. Під час навчання в університеті Д. Павличко вивчив кілька слов'янських мов, перекладав з болгарської (Х. Ботева, Н. Вацпарова, К. Філософа та ін.), чеської, словацької. Завідував відділом поезії редакції журналу «Жовтень» (нині – «Дзвін»), після переїзду до Києва працював у секретаріаті СПУ, редагував журнал «Всесвіт» (1971-1978) (який часто друкував іноземні твори у перекладі українською мовою раніше, ніж вони перекладалися російською).

Він автор поетичних збірок, упорядник і перекладач кількох антологій зарубіжної поезії («50 польських поетів: Антологія польської поезії», «Антологія болгарської поезії у перекладах Д. Павличка», «Антологія хорватської поезії в перекладах Д. Павличка», «Антологія російської поезії в перекладах Д. Павличка»). Як перекладач Дмитро Павличко дуже чуйний до велич

й краси польської поетичної класики, і чуйний до модерної поезії ХХ ст., він добре усвідомлює складність незліченних зіткнень «старих» і «нових» поетик. Як у минулому, так і в теперішньому він непримиренний до всього фальшивого, безбарвного. У фокусі його перекладацької уваги твори польських поетів Яна Кохановського, Миколая Семп-Шажинського, Яна-Анджея Морштина, Францішека Карпінського, Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Ципріяна Норвіда, Марії Конопницької, Яна Каспровича, Казимежа Пшерви-Тетмайера, Болеслава Лесьмяна, Леопольда Стаффа, Титуса Чижевського, Марії Павліковської-Ясножевської, Юліана Тувіма, Ярослава Івашкевича, Антонія Слоніньського, Владислава Броневського, Каземез-Анджея Яворського, Анатолія Стерна, Юліана Пшибося, Юзефа Чеховича, Констянтина-Ідельфонса Галчинського, Чеслава Мілоша, Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської, Анджея Кусневича, Станіслава Свена Чахоровського, Мирона Бялошевського, Збігнева Геберта, Тадеуша Новака, Богдана Дроздовського, Анджея Бурси, Єжи Гарасимовича, Станіслава Грохов'яка, Ернеста Бриля, Кшиштофа Гонсьоровського, Януша Жерницького, Войцеха Кавинського, Ришарда Кринріцького, Адама Загаєвського, Богдана Задури, Рафала Воячека, Станіслава Бараньчака, Пйотра Целеша, Анджея Сосновського, Марціна Светлицького, Євгеніуша Ткачишин-Дицького, Дарека Фокса, Марти Подгурник.

До кола його літературно-критичних зацікавлень увійшла творчість кількох польських поетів: А. Міцкевича, Ю. Словацького та Я. Івашкевича, Б. Задури, твори яких Д. Павличко не тільки перекладав, але й ґрунтовно

досліджував у своїх науково-публіцистичних статтях, які писав як українською, так і польською мовами. Ці розвідки він присвячував і ювілеям згаданих особистостей, і передував ними видання творів польських митців.

У своїх статтях Д. Павличко розкриває основи творчості польського поета-пророка романтизму – А. Міцкевича («Рамено до рамена» (1988), «Правда від Адама» (1999), «Адам Міцкевич – будівничий вільної Європи» (1998)). У статті «Рамено до рамена» обговорюється ідея незалежності Польщі в європейському контексті, в політичній та духовній єдності з Україною. Автор припускає, що революційність А. Міцкевича була пов'язана саме з проблемою свободи Польщі та любов'ю поета до Заходу як до колиски свобод. На думку критика, ідеї братства філолатів, які сповідували гасла французької революції, перевтілювались у поетичне натхнення А. Міцкевича. Однією з провідних тем творчості А. Міцкевича критика називає любов до Польщі, синівську жертвність в ім'я батьківщини. Наступна стаття «Адам Міцкевич – будівничий вільної Європи» (1998) присвячена розгляду революційності А. Міцкевича у контексті суспільно-політичної ситуації кінця XIX ст. Український поет, говорячи про «Книги польського пілігримства» наголошував, що А. Міцкевич намагався застерегти Європу від «московської навали та вогню». Тут критик відзначив подібність А. Міцкевича та Т. Шевченка у своїй самознищувальній любові до батьківщини. Крім того, Д. Павличко виніс проблему митця і народу в позанаціональну екзистенцію. Розглядаючи життєвий шлях польського поета у європейському просторі, він водночас говорив про відкритість А. Міцкевича для Заходу та його надзвичайний патріотизм. Уперше в українському літературознавстві прозвучала думка про те, що надії на визволення Польщі А. Міцкевич пов'язував із Західною Європою. У його рецепції поет – це «будівничий вільної Європи», світ ідей та образів якого «не пригасає» на нових поворотах історії. Натомість у статті «Правда від Адама» Д. Павличко підкреслив, що А. Міцкевича турбувала не лише доля Польщі й Литви, а й України, що виразно звучить у вірші «Передмістя столиці». Автор розвінчує міф про Міцкевича як друга Російської імперії, адже в радянські часи часто цитували слова О. Пушкіна з приводу А. Міцкевича, проте ніколи не подавали закінчення вірша, не говорили про те, що ще

Пушкін зауважував вороже ставлення польського поета до Росії. Павличко наголосив, що як і більшість росіян, Пушкін дещо непослідовний у сприйнятті деяких явищ. Тому так суб'єктивно він представив у своїй поезії постать польського пророка. Свої думки Павличко підтвердив словами І. Франка про конфлікт між польським та російським поетами. Крім того критик наголосив, що у Радянському Союзі були заборонені не лише твори Міцкевича, у яких він категорично критикував царський уряд, але й твори інших письменників, хіба що «великим росіянам мигнуло» дозволялося критикувати Росію, адже їхні оцінки складно було замовчувати. Павличко зауважив, що серед творів Міцкевича, перекладених Рильським, було й кілька заборонених – це «Поминки» («Дзяди»), «Пам'ятник Петру Великому», «До приятелів-росіян». Стаття Павличка мала на меті не лише представити частково його переклади згаданих вище поезій, але й привернути увагу до тих проблем, які окреслив ще Міцкевич у своїх віршах, а саме – імперіалістичні методи провадження політики, які так і не змінилися з часів Російської імперії.

Павличко також торкнувся питання мистецьких взаємин Рильського та Міцкевича у двох статтях – «Сонети Максима Рильського» та «Для нас і для майбутніх часів». Критик відзначив, що польський митець був близьким М. Рильському, мав надзвичайно великий вплив на формування його як перекладача та поета. Проте Рильський цікавився не лише творами Міцкевича; його полоніка, зауважив Павличко, величезна. Поет не лише відтворив українською мовою сотні творів з польської літератури XIX та XX ст., зокрема Стаффа й Тувіма, написав кілька десятків ґрунтовних наукових досліджень про Міцкевича, Словацького, Конопницьку та інших. Український критик зауважив, що переклади Рильського відзначаються великою майстерністю, а перекладені твори, які надихали його на створення власних поезій, пройнятих романтичним міцкевичівським духом.

Пишучи про Ю. Словацького, Д. Павличко ґрунтовно досліджував усі його твори, написані на матеріалі української історії, починаючи від «Української думки» й поеми «Змій» і закінчуючи «Беньовським», і з особливим пієтетом підкреслював, що Словацький – справжній спадкоємець українських народних бардів. Серед найвідоміших розвідок – «Титан поль-

ського і світового письменства» (1979), «“Ангеллі” – актуальний для України твір Юліуша Словацького» (1999), «Юліуш Словацький і Центральна Європа» (1999), «Український патріотизм Юліуша Словацького» (2001) тощо.

У статті «Титан польського і світового мистецтва» саме розглядається творчість польського «віщуна», зокрема, що спричинило до вивільнення того духу «проводиря народу» у поета-романтика, який повів за собою мільйони. На думку Павличка, це було листопадове повстання 1830 року, коли Словацький написав пісню-заклик до зброї «Гімн». Саме тоді польський поет зрозумів, що є не лише дві Польщі – аристократично-консервативна і прогресивно-народна, але й дві Росії – царська і декабристська. І ця, друга, була для Словацького близька і знедолена так само, як і його рідна батьківщина. Тому, стверджував критик, у творах Словацького (зокрема «Беньовський» і «Фантазій») у позитивному світлі показано Пушкіна і Лермонтова, а також шляхетного майора російської армії на противагу нікчемним польським аристократам, ладних продатися «двоголовому орлу» за покращення матеріального становища.

Д. Павличко торкався, здавалося б, особистісних питань і дійшов висновку, що неприязнь між Словацьким та Міцкевичем, суперечка з Красінським, про які так активно писали всі емігрантські тижневики, насправді були викликані ідеологічними розходженнями, які вказували не на банальне поетичне суперництво, а на різну мету поетів.

Український критик відзначав, що не зважаючи на своє захоплення Україною та присутність її у творчості, Словацькому все ж не вдалося повністю відійти від бачення її частиною великої й неподільної Речі Посполитої, можливо, тому рецепція творчості Словацького на території України розпочалася, на жаль, тоді, коли хвиля романтизму «стала приємним спогадом». Великим імпульсом такого сприйняття стала поезія І. Франка «Вічний революціонер», інспірована «Відповідями на “Псалми майбутності”» Словацького. На думку Павличка, Словацький сформулював загальні завдання поета у вірші «Мій заповіт»: потрібно працювати над душами людей, щоб створити з них «ангелів», сам же поет повинен ділитися з іншими любов'ю до вітчизни, народу і правди. Пристрасна стаття «Юліуш Словацький і Центральна Європа» – це

спроба представити творчість Ю. Словацького через призму європейської літератури. В одній зі своїх поем – «Подорож на Схід» – Ю. Словацький вдало показав «анатомію» Європи, у якій Варшава – це її серце, сповнене болями «Старого світу», а Севастополь, Азов і Одеса – терні в носі. Павличко цікавився – чи була для Словацького Україна частиною Європи, якщо він назвав українські міста серед європейських? Однак критик не знайшов одностайної відповіді, повторюючи вкотре, що Словацький двозначно сприймав Україну – як частину «давньої вітчизни», тобто Польщі, і як щось абсолютно відокремлене, незалежне явище. Саме через це, на думку Павличка, у творчості Словацького простежується роздвоєність характерів його українських героїв (зокрема Мазепи). Павличко відзначив також зацікавленість Словацького українською козацькою історією і чи не вперше в українському літературознавстві розглянув поему «Вацлав». Дослідник наголосив, що нині тема «Словацький і Україна» вимагає перепрочитання як українськими, так і польськими літературознавцями, адже обидві сторони мають позбутися стереотипних поглядів на це питання. Продовжуючи роздуми з цього приводу, Павличко твердив про те, що у сучасному світі не можна будувати національну свідомість «на месіанізмі, на старій традиції ненависті до іншої нації, на історичних подіях, де кров'ю освячені непримиренні, суперечливі гасла справедливості різних народів, що їх майже нічим не можна об'єднати». Навпаки, народи Центральної Європи мають відкинути усі міжнаціональні конфлікти, об'єднатись для захисту, залишаючи в пам'яті минуле, аби знову не повторити тих самих помилок.

У статті «“Ангеллі” – актуальний для України твір Юліуша Словацького» Д. Павличко зосередив увагу на новаторстві і важливості проблематики поеми, її формі, біблійній стилістиці, філософському дусі, а також підкреслив, що «нестримна ненависть до «своїх» переходить від провідників нації до народу». Критик порівняв сюжет «Ангеллі» та поведінку героїв цього твору з українськими суспільно-політичними реаліями минулого століття. У цій статті, як і в багатьох інших, він вийшов за межі суто літературного аналізу, розглядаючи найболючіші та нагальні проблеми українського суспільства, співставляючи його із зображеними в поемі подіями. Головного героя – Ангеллі – Д. Павлич-



## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

ко охарактеризував як певний людський ідеал у філософській системі Ю. Словацького. На думку критика, у цьому образі поет змалював самого себе, а через засланців та їхні конфлікти – життя польської еміграції. Критик вважає, що «Ангелі» для сучасного українського суспільства є актуальним, оскільки польський митець через століття нагадує українському народу, що все можна подолати, створити свою власну державу можливо лише за умови об'єднання та злагодженості усіх національно-патріотичних сил. Д. Павличко, зіставляючи патріотизм Ю. Словацького з патріотизмом Т. Шевченка, звернув увагу на «релігійне, нездоланне переконання обох поетів у тому, що невмирущість нації походить із її страждань і непокори».

У статті «Український патріотизм Юліуша Словацького», яка у різних варіантах друкувалась кілька разів, Д. Павличко розкрив два важливі питання: розуміння Ю. Словацьким своєї українськості та причини українсько-польської ворожнечі. Критик зробив спробу заперечити попередні твердження про український патріотизм Ю. Словацького. За його словами, «якраз Україна символізувала у його свідомості «нематеріальне, духовне, вічне», а ще існував світ матері – тобто польський світ. Між цими двома світами Ю. Словацький і почувався розтерзаним. У його творах це була опозиція до бездушності й мертвечини держави, костюлу «без Духу Божого і слова» («Фрагмент поеми про пана Струса», «Поет і натхнення»)). Дослідник на цей раз твердив, що польський поет розумів і бачив Україну не як частину великої імперії, для нього вона була самостійною державою. Д. Павличко знову застерігав читачів від розуміння поета як ідейно-мистецького супротивника А. Міцкевича. У творчості Ю. Словацького він виділив дві групи творів – «псевдоромантичні», у яких Україну змальовано реалістично, й ті, де вона постає реально-міфічною. Межу між цими двома Українами визначити досить складно – вони «подібні, як два краєвиди». Як немає конфлікту між цими двома українськими світами, так не було конфлікту в період «ясного» співжиття українського та польського народів у минулому». Крім того, Д. Павличко наголошував – творчість Ю. Словацького просякнута роздумами над долею України: так, у поемі «Беньовський» поет висновує, що самі українці ще не визначились, якою дорогою їм йти – разом з поляками чи з

Хмельницьким, проте, на думку Ю. Словацького, Польща та Україна не можуть бути разом, оскільки між ними – непереборна стіна непорозуміння. Далі Д. Павличко проаналізував «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького та «Гайдамаків» Т. Шевченка, резюмуючи, що хоча обидва твори породжують протилежні думки, проте обидва спрямовані проти польської шляхти. Поети звернули увагу на особливу есхатологічність польсько-українського протистояння. Говорячи про «Срібний сон Саломеї», Д. Павличко наголосив на надзвичайно гострій оцінці гайдамаччини Словацьким: для поета обидві сторони несуть відповідальність за скоєну різанину, бо існувала правда конфедератів і правда коліїв. У статті також йдеться про пророчу візію українського майбутнього, створену польським поетом: Словацький не лише був одним із небагатьох тих творців, хто абсолютно свідомо й чітко дійшов до розуміння національної окремішності України, але й показав особисте бачення її власного, незалежного шляху. Критик підкреслив, що ще до появи Т. Шевченка з його вболіваннями та жалями за козацькою державою, у Ю. Словацького вперше з'являється подібна тема.

Ведучи мову про поему Ю. Словацького «Вацлав», Д. Павличко зазначив зовсім інші інтенції до написання твору, ніж були у А. Мальчевського, коли той писав «Марію». Польський поет, за словами Д. Павличка, намагався показати не мертву Україну – етнографічну частину Польщі, а історичну державу, «покладену колись ворогами в могилу та роковану на воскресіння», для Ю. Словацького Польща та Україна є рівноправними, незалежними державами. У цій розвідці він запропонував цілком новаторську модель інтерпретації «українськості» польського поета, «з'ясував проблему України як символу «нематеріального, духовного, вічного» в естетичній системі Ю. Словацького, обґрунтував закоріненість образності в «кременецькій» свідомості поета».

Не менше уваги Д. Павличко приділив особистості й творчості Я. Івашкевича. Це праці: «Новели Ярослава Івашкевича» (1974), «Уклін Ярославу Івашкевичу» (1978), «Два дні з Ярославом Івашкевичем» (1982), «Уранія – його сестра і муза» (1984), «Діалог майстрів» (1985), «Ярослав Івашкевич і Україна» (2001). Головною метою більшості розвідок Д. Павличка про польського митця було утвердження його українськості та віднайдення «поєднан-



ня українських вражень дитинства і юності із явищами європейської літератури».

У передмові до видання малої прози Я. Івашкевича Д. Павличко зазначав, що намагався представити еволюцію творчого методу Я. Івашкевича на прикладі кількох оповідань («Оповідання про країну папуасів», «Квартет Мендельсона», «Ікар», «Біля мосту», «Ружа», «Сніданок у Теодора», «Млин на Лютині» тощо). Критик наголосив на тому, що у канву творчості Івашкевича органічно вплітаються образи української природи, видобуті з пам'яті дитинства письменника. «Івашкевич носить у своїй душі, як, зрештою, кожна людина, небеса свого дитинства, краєвиди юності, і йому важко «вранці прокинутись без спогадів з України». Крім того він підкреслював, що на формування Івашкевича як письменника вплинули не тільки враження з минулого, але й освіта, знання української, російської, зарубіжної, античної літератури, а ще жагуче прагнення відтворити саме життя. На думку українського дослідника, польського митця характеризує надзвичайна любов до життя, людини й природи, що поєднує його з прозою Л. Толстого та Т. Манна. Згадав Павличко, окрім літературних творів, і музикознавчі студії Івашкевича (про Шопена, Бетховена, Баха, Шимановського), його переклади з російської, німецької і датської мов. Музикознавчий аспект має велике значення для розгляду малої прози Івашкевича, зазначав Павличко. На його думку, «в малу прозу... проникають не тільки окремі поетичні чи, скажімо, музичні образи, але й цілі поетичні чи музичні структури» (зокрема це стосується новел «Квартет Мендельсона», «Ікар»). Зауважив він і соціальні моменти, наявні у малій прозі Івашкевича, порівняв його новели з новелами Стефаніка, підкресливши, що хоча обидва письменники зачіпають подібну тему – життя селянства, проте вона представлена у різних аспектах у їх творчості. Автор статті наголосив на надзвичайній майстерності польського письменника у тонкому зображенні психологічного портрету героїв. Як і романи та повісті, поезія, так і мала проза Івашкевича проймає настроями суму, проте через цю печаль пробивається прекрасний, радісний світ.

Так, справді, Я. Івашкевич належить до найпечальніших поетів світової лірики, зазначив Д. Павличко у розвідці «Уранія – його сестра і муза». Проте цей смуток, на думку критика, не

мав нічого спільного з декаданством. Ця печаль належить до філософських категорій, оскільки і ліричні герої поезії, і герої романів та оповідань носять «у душі конфлікт світобачень, почувань, думок, настроїв; кожен – нескінченна й жива драма або трагедія». Філософське начало усїєї творчості Я. Івашкевича сильне, воно є основою усїх конфліктів між героями та у їхній свідомості. Український критик порівняв Івашкевича та Достоевського, підкресливши спорідненість їхніх філософських мотивів. У своїй статті Д. Павличко знову й знову повертається до українських коренів Я. Івашкевича, нагадуючи читачам про те, що вони відіграли чи не головну роль у становленні митця. Фольклорні образи та символи ніколи не мали виключно естетичної мети, навпаки, слугували для філософських роздумів. Остання поезія Івашкевича «Уранія» написана незадовго до смерті польського письменника. Уранія, – пояснював критик, – муза астрономії, тому його зацікавило, чому саме вона «прийшла... до поета в години остаточного розрахунку з життям?». У вірші (переклад якого Павличко подає у статті) Івашкевич вкотре порівняв Уранію із одинокою сосною, що самотньо стоїть перед будинком у полі, додаючи, що як і більшість творів Івашкевича, ця поезія проймає сумом і печаллю, але «у ній захована оптимістична нота, заклик побороти день останній, жадання стати все ж таки не просто ніщотю, але й сосною, богинею тривкості й світла». Саме це така сумна радість, підкреслював Павличко, є підставою до зрозуміння усїєї краси навколишнього світу.

У статті «Уклін Ярославу Івашкевичу» Д. Павличко вкотре підкреслив, що польський поет виростав на польській, російській та певною мірою на українській першооснові, що «український формотворчий елемент у даному випадку не обмежувався, звичайно, фольклором...». Проте самого Д. Павличка більше зацікавив мотив бунтарського романтизму у творах Я. Івашкевича, новаторство форми, гармонія романтизму, імпресіонізму, психологізму в стилі письменника.

Ще одна стаття, присвячена Я. Івашкевичу, була надрукована у 2001 році. «Ярослав Івашкевич і Україна», – це спроба віднайти зв'язок між письменником і Україною. Стаття розпочинається із роздумів Павличка над суттю творчості Я. Івашкевича, який завжди був письменником філософського смутку і туги. Пояснення такої

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

налаштованості зовсім просте – таким чином поет намагався втекти від ПРЛ-івської дійсності, соцреалізму, фальшивих ідеалів нової доби. У своїй творчості Івашкевич неодноразово звертався до дитинства, у якому Україна займала значне місце. Саме тузі за краєм дитинства присвячена одна із його найкращих повістей – «Місяць сходить». На думку Павличка, Івашкевичу вдалося поєднати практично непоєднані речі – польську національну самототожність з тугою за Україною. Взагалі у своїй творчості Івашкевич представляє Україну не лише як країну своїх спогадів та дитинства, але і як повноправну незалежну державу (вірш «Вежі»). Павличко стверджував, що Івашкевич, як і всі ті, хто народився в Україні, але за своєю свідомістю був поляком, розривався між прагненням до братерства поляків та українців та розумінням, що до цього обом народам ще занадто довго йти через зламання вікових бар'єрів, стереотипів та ненависті. Винятково болісно Івашкевич переживав братовбивчу війну 1939-1945 років, коли по різні боки барикад опинилися у певний час поляки та українці (як приклад цього Павличко наводить не опублікований тоді вірш, що починається словами «Kiedy powrócisz do lubelskich ról...»).

Д. Павличко відзначив і любов Івашкевича до української літератури, переклади Івашкевичем поезій Шевченка, Тичини, Рильського, Бажана, схилився перед їхнім мистецьким талантом, з багатьма з них приятелював, прихильно відгукувався про часопис «Всесвіт» (його похвальна промова на честь цього видання вартувала Павличкові крісла головного редактора «Всесвіту»). На думку Павличка, одним із найкращих творів на українську тематику Я. Івашкевича є повість «Заруддя», де письменник показав переплетіння українських та польських родів, спільну залежність від Росії, що поєднала два народи за такий тривалий період неволі. Павличко писав: «І може тільки сьогодні, дивлячись з перспективи свободи на наше спільне ув'язнення, ми усвідомимо необхідність і цінність польсько-української єдності». Павличко, підсумовуючи міркування про повість, дійшов висновку, що «“Заруддя” є образом хворобливої людськості, що марить, тремтить зі страху, але залишається здатною до руху вперед; так діють не стільки поляки та українці, скільки типові люди всіх часів».

Заслуговує на увагу думка Д. Павличка про те, що так само як і Гоголя, Івашкевича мож-

на вважати українським письменником. Найважливішим здобутком Івашкевича є те, що він не тільки показав нам нашу землю й історію з іншого боку, але й нагадував нам, українцям, що ми – європейці.

Під кутом зору українськості польських письменників увагу Д. Павличка привернули ще два письменники – Єжи Єнджеєвич та Богдан Задура. У статті «Світоч побратаних народів» (1997) автор представив життєвий та творчий шлях польського письменника й перекладача Є. Єнджеєвича. Д. Павличко звернув особливу увагу на його польські переклади повістей Т. Шевченка, повісті М. Коцюбинського “*Fata morgana*” та окремих поезій М. Рильського. Важливе місце у доробку Є. Єнджеєвича посідає роман-есе про Т. Шевченка «Українські ночі, або Родовід генія», що містить як наукові, так і суто художні елементи. Важливо, що автор твору наважився розкритикувати Й. Лелевеля, котрий, перераховуючи слов'янські народи, які здатні створити державну федерацію, оминув українців і білорусів. Є. Єнджеєвич, за словами Д. Павличка, схвально відгукувався про Я. Домбровського, який зумів об'єктивно оцінити українсько-польські відносини часів боротьби польської нації за незалежність. Окрім того, у романі-есе також представлено природу двох панславізмів: революційного й самодержавницько-російського. Д. Павличко зауважив, що автор «Українських ночей» з особливою пристрасстю змалював зв'язки Т. Шевченка з поляками: починаючи від учителя Яна Димовського й закінчуючи борцями за волю польського народу Зигмунтом Сераковським та згаданим Ярославом Домбровським. Дослідник творчості Є. Єнджеєвського зосередився на факті перебування Т. Шевченка у Варшаві під час Листопадового повстання, який неможливо підтвердити, оскільки відомо, що того року український поет перебував у Вільні. Д. Павличко вказав на дружбу Т. Шевченка з польським студентом Леонгардом Дембським, описану на сторінках роману-есе, однак достеменно не відомо, чи цей студент насправді реально існував.

Праця «Трагічна іронія Богдана Задури» (2007) присвячена поетичній та перекладацькій діяльності одного із найважливіших польських митців другої половини ХХ ст., який у молоді роки захоплювався перекладеними творами Т. Шевченка, П. Тичини, М. Рильського, що пу-

блікувалися у люблінському журналі «Камена». Як поетично зауважив Д. Павличко, «якесь не-втишиме ество могло прийти в життя Богдана Задури через усвідомлення факту українського походження його польських предків». На думку критика, українська поезія в польських перекладах Б. Задури заслуговує на схвальні відгуки. Його антологія «Вірші завжди є вільними» (“Wiersze zawsze są wolne”) не була оцінена належним чином. Варто наголосити, що на сторінках цього видання з’явилися твори Е. Андіївської, Ю. Андруховича, А. Бондаря, М. Рябчука, Д. Павличка, О. Сливинського, В. Яворського, О. Ірванця та ін. Окремими книгами Б. Задура опублікував переклади творів Ю. Андруховича, А. Бондаря та Д. Павличка, а також підготував переклад нарису Б. Рубчака про найновішу українську поезію. Як поет Б. Задура формувався в період усвідомлення суті комуністичного поневолення й залишався осторонь як провладних, так і опозиційних груп. Письменник у поемі «Тиша», за словами Д. Павличка, створив, мабуть, найвишарпаний у польській літературі образ Польщі періоду воєнного стану, коли й помер батько автора. Суспільні й особисті обставини втілилися у високохудожньому витворі, який захоплює своєю правдивістю, досконалою обізнаністю Б. Задури у політичному житті Польщі.

Не лише статті про польських письменників, а й літературно-критичні й політологічні статті засвідчують глибоку ерудицію та прекрасну орієнтацію Д. Павличка у польсько-українських справах. Одна з останніх антологій, над якою працював Д. Павличко, – «Будівничий української державності. Хрестоматія політологічних статей Івана Франка». І хоча вона меншою мірою стосується його полоністичних праць, проте показує стосунок поета до польсько-українського питання. Услід за Франком (та й підсумовуючи усе висловлене у літературно-критичних статтях) Д. Павличко дотримується думки, що взаємини між Україною та Польщею можуть будуватися лише на основі взаємоповаги, братніх стосунків, рівноправ’я, і, що характерно, у межах етнічних кордонів обох держав.

Д. Павличко ніколи не залишався осторонь важливих суспільно-політичних процесів, через те політичний дискурс його літературознавчих праць досить важливий. Його статтям, так само як і всій творчості, притаманний особливий публіцистичний пафос і емоційна насиченість, алю-

зії до соціально-політичного сьогодення, проте їх можна вважати глибоко науковими, адже Д. Павличко здійснює у них серйозний художній аналіз. Тому тема «Д. Павличко і Польща», де буде розгляд не лише літературно-критичних і політологічних праць, а також і перекладів, заслуговує на окреме наукове дослідження. Нашу невелику розвідку варто б закінчити словами самого Д. Павличка: «Я переконаний, що літературні взаємини між народами існують і мають велике значення для справжнього порозуміння між ними. Але я не хотів би обмежувати тих взаємин політичними чи ідеологічними рамками. Існує літературно-мистецька єдність Європи, куди в минулому ми, українці, часто вписувались завдяки взаємовпливам між українською та польською письменністю».

#### **Вибрані полоністичні праці:**

1. Будівничий української державності. Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / Упор. Д. Павличко. – К., 2006.
2. Моя антологія польської поезії // П’ятдесят польських поетів: антологія польської поезії; переклади, передмова та довідки про авторів. – К.: Основи, 2001. – С. 7-10.
3. Адам Міцкевич – будівничий вільної Європи // Адам Міцкевич і Україна. Збірник наукових праць. – Київ, 1999. – С. 5-8.
4. Правда від Адама // Павличко Д. В. Літературознавство. Критика: [у 2 т.]. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – Т. 2. – С. 287-391.
5. «Ангеллі» – актуальний для України твір Юліуша Словацького // Там само. – С. 271-274.
6. Діалог майстрів // Там само. – С. 326-330.
7. Польський геній – пророк України // Там само. – С. 280-281.
8. Титан польського і світового письменства // Там само. – С. 248-250.
9. Два дні з Ярославом Івашкевичем // Там само. – С. 318-325.
10. Новели Ярослава Івашкевича // Там само. – С. 311-317.
11. Уклін Ярославу Івашкевичу // Там само. – С. 298-306.
12. Уранія – його сестра і муза // Там само. – С. 307-310.
13. Український патріотизм Юліуша Словацького // Юліуш Словацький. Срібний міф України. – Львів: Світ, 2005. – С. 17-33.
14. Юліуш Словацький // Юліуш Словацький і Україна. Київські полоністичні студії. – К.: Бібліотека українця, 2000. – Т. 2. – С. 10-18.

## ПОЛЬСЬКА ПОЕЗІЯ В УПОДОБАННЯХ СТАНІСЛАВА ШЕВЧЕНКА



Станіслав Шевченко вже понад 20 років є одним із найактивніших перекладачів, дослідників і популяризаторів польської поезії. Він народився 23 травня 1947 р. в селі Грабів Ічнянського району Чернігівської області. Закінчив факультет кібернетики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка (1970). Працював інженером, науковцем, редактором і сценаристом науково-популярного кіно, відповідальним секретарем по роботі з молодими авторами в Київській організації Спілки письменників України (1986–1992).

Із 1994 року С. Шевченко є автором і ведучим літературно-мистецьких програм Національної радіокомпанії України. В ефірі Національного радіо і нині звучать його цикли передач «Зоряний час», «Золоті пропорції поезії», «Дорогою назустріч». У щотижневій передачі «Дорогою назустріч», присвяченій польській культурі та поезії, беруть участь українські науковці-полоністи, літератори, перекладачі, польські письменники та науковці, звучить як класична, так і сучасна польська поезія в оригіналі й перекладі, що сприяє польсько-українському духовному єднанню і взаєморозумінню.

У передачах, зокрема, висвітлювалась творчість Я. Кохановського, Ю. Словацького, А. Міцкевича, Ц. К. Норвіда, поетів «української школи» в польській літературі та багатьох польських поетів XIX–XXI ст. Також звучали переклади творів Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Б.-І. Антонича та інших відомих українських поетів в оригіналі й перекладі польською мовою.

Станіслав Шевченко насамперед є знаним українським поетом, оригінальним ліриком, він автор кількох збірок, деякі з них перекладені російською та польською мовами.

Із 1990 року С. Шевченко був постійним учасником найвідоміших поетичних фестивалів у Польщі – Міжнародного поетичного листопаду в Познані, Варшавської осені поезії, щорічних Днів поезії під егідою ЮНЕСКО у Варшаві, а також низки інших імпрез. Друкувались його поезії, статті, інтерв'ю в польських часописах, польських антологіях, колективних збірниках, зокрема в періодичних виданнях «Поезія сьогодні», «Література польська» (Варшава), «Газети виборчій» тощо. Поет і перекладач проводив упродовж багатьох років творчі зустрічі в польських школах, гімназіях, бібліотеках, інших осередках культури.

Поїздки С. Шевченка на наукові конференції до Польщі сприяли появі авторських статей-досліджень у царині польської поезії. Так, на міжнародній науковій конференції в Університеті імені Марії Склодовської-Кюрі в Любліні, присвяченій Ю. Лободовському (15–16.10.1998), він виголосив реферат «Твори Юзефа Лободовського в перекладах С. Гординського, М. Борецького, Л. Полтави, Яра Славутича» (надрукована в збірнику «Юзеф Лободовський – речник польсько-українського діалогу»). Студії С. Шевченка поезій польського романтика, який глибоко відчував особливий генетичний зв'язок з Україною, відзначаються ґрунтовністю та об'єктивністю.



## УКРАЇНСЬКА ПОЛОНІСТИКА

Перекладознавець зазначав, що твори Ю. Лободовського про Україну сповнені піднесеною риторикою, сарказмом, песимістичним передчуттям і, водночас, насичені образно-виражальними засобами, які поєднані у тонкій структурі тексту, а тому адекватно й так само майстерно передати їхній зміст, ідею та виражальність – це складне завдання для перекладача. Проаналізувавши переклад С. Гординського поеми «Пісня про Україну», дослідник дійшов висновку, що Лободовський, очевидно, інколи навіть мислив одночасно українською та польською мовами, і це відобразилось у лексиці його творів. На другій Криницькій поетичній осені (1–4.10.1998) С. Шевченко виступив на симпозіумі «Що ж далі з польською літературою?», де прозвучала його доповідь «Сучасна польська поезія з погляду українського дослідника». Він також брав участь у конференціях, заходах та виданнях, започаткованих кафедрою полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Зокрема, статті С. Шевченка є у «Київських полоністичних студіях» та книжках, виданих у серії «Бібліотека українця» (про Ю. Словацького, М. Бажана та Я. Івашкевича тощо). У збірнику наукових праць «Адам Міцкевич і Україна» (1999) представлена стаття С. Шевченка «Про переклади “Кримських сонетів” Адама Міцкевича». Дослідник звернув увагу наукової громадськості на переклади сонетів А. Міцкевича, які здійснили М. Рильський та Б. Тен, зауваживши, що сонети Міцкевича, написані тринадцятискладником із жіночою цезурою та класичною сонетною кляузурою (за схемою 7+6), згідно з особливостями польського сонету, передані українською мовою шестистопним ямбом. На думку автора статті, така методика є дещо застарілою і була даниною загальній літературній ідеології тих часів, яка навіть у цьому мала протистояти західноєвропейським творчим процесам. Тому С. Шевченко запропонував перекладати сонети Міцкевича 13-рядковим правильним силабічним віршем, оскільки ритміка такого перекладу буде ближчою до ритміки оригіналу. До того ж силабічна побудова рядків була притаман-

на українській поезії здавна, нею послуговувались поети Середньовіччя, а також І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, М. Костомаров, Т. Шевченко, М. Шашкевич, І. Франко. На прикладі сонету «Буря» С. Шевченко показав, що при використанні правильної силабіки перекладена поезія може гарно звучати за умови вдало поставленої інтонації. Перекладів практично не буває без втрат тих чи інших художніх особливостей оригіналу, і завдання перекладача – ці втрати мінімізувати, підсумував дослідник. Віддаючи данину високій версифікаційній техніці у творенні сонетів М. Рильським, дотриманню милозвучності, блискучим знахідкам, які засвідчили самотність перекладача, С. Шевченко відзначив і перекладацькі втрати, зокрема відступи від деяких суттєвих особливостей оригіналу, які є ознакою літературного стилю Міцкевича, наприклад, вживання Рильським «трафаретних прикметникових епітетів». Відзначивши, що М. Рильський і Б. Тен належали до однієї поетичної школи, С. Шевченко наголосив, що вони близькі лише у загальному підході до перекладу, але різняться індивідуальними рисами таланту.

Особлива увага в полоністичних дослідженнях С. Шевченка звернена до творчості другого великого польського романтика, поета-пророка Юліуша Словацького, який не поступався талантом А. Міцкевичу. У Суспраслі 1999 року, у співавторстві з Вальдемаром Смащем і Войцехом Потровичем, побачила світ польською мовою книжка «Про Юліуша Словацького», до якої С. Шевченко підготував розділ «Українські реалії у творчості Юліуша Словацького». Ця тема цікавила його впродовж багатьох років, він не раз брав участь у конференціях, присвячених життєвому та творчому шляху Ю. Словацького, а також написав кілька десятків статей з цього приводу. Так, у розвідці «Родинний Кременець, Україна і козаки у творчості Юліуша Словацького» вдало поєднано пейзаж Кременця, юнацькі почування юного Словацького з характером зрілих поетичних строф великого поета: «Не доводилося мені досі дивитись з вікна на Монблан і взагалі на Альпи. Але не раз вдивлявся в Замкову

## ПИСЬМЕННОЦЬКА КРИТИКА

гору, «домашню», так би мовити, гору Юліуша Словацького, в сутінках, коли з рожевим відсвітом хмари у променях сонця, що заходить, забарвлюють руїни в якусь фантастичну будову дивної краси, якусь, здавалось, досконалу архітектурну споруду. Подумав, що той образ міг би бути метафорою творчості великого поета-романтика, особливо поеми, пов'язаної з Кременцем і Замковою горою, – «Година думки». Дослідник був настільки вражений краєвидами Кременця, що, до того мало обізнаний із біографією та творами письменника, почав наполегливо вивчати його доробок, звертаючи особливу увагу на ремінісценції з дитячих років у зрілих поезіях Ю. Словацького.

Водночас, аналізуючи ранню поему «Змій» Словацького, найбільш «козацьку» з його творів, відзначаючи у ній високу поетичну майстерність автора, С. Шевченко критично поставився до трактовки образу козацького гетьмана Змія, вважав його нереальним, нехарактерним для козацького середовища, скоріше плодом розбурханої поетичної уяви чи якогось випадкового враження від недостовірних переказів. Не виключав, однак, дослідник, що працюючи над поемою, Словацький уважно вивчав матеріали про козацьку історію, проте не мав достатньо життєвого досвіду та знань з історії України, щоб правдиво подати постать гетьмана. С. Шевченко навіть припустив, що поет і не ставив перед собою завдання узгодити ті події, які зобразив у поемі, зі справжніми реаліями тогочасної України. Висновки дослідника співзвучні з твердженням найвидатнішого знавця творчого доробку Словацького Юліуша Клейнера: «...Створив собі фікцію ідеального життя і мав жаль до дійсності, тому що вона не відповідала ідеалові». Така оцінка поеми «Змій» жодною мірою не вплинула на думку дослідника, що Ю. Словацький дійсно був геніальним поетом і пророком («Мотиви пророцтва у творчості Юліуша Словацького»). Зокрема Шевченко наголошував, що Словацький у своїй поезії передбачив навіть власну долю (наприклад, що він помре раніше від своєї матері). Пророчий дар письменника особливо яскраво проступив у поемі «Ангеллі», де на тлі драматичної історії слов'янських народів

у XIX ст. вимальовуються жахіття репресій, які чекають усіх у XX ст. Тому «видається правомірним розглядати поему як метаметафору буття польської еміграції після повстання 1830 року». С. Шевченко розглянув також пророцтво, пов'язане з релігійним почуттям Ю. Словацького. У циклі, що складається з чотирьох віршів, поет передбачив прихід у Ватикан папи Івана Павла II. У перекладі С. Шевченка він починається так:

«Довкола розбрат і Бог б'є нині  
В могутній дзвін.  
Це трон для Папи, для слов'янина  
Готує він.  
Як італієць – він утікати  
Не стане в тінь.  
Як Бог, він буде й де меч ступати,  
Бо світ – це тлін».

Автор статті засвідчував, що, як показав час, Словацький виграв полеміку з Міцкевичем щодо ролі польської еміграції для подальшого визвольного руху.

Важливий внесок у напрацюванні тематики полоністичних досліджень С. Шевченко зробив своєю перекладацькою діяльністю. Першу авторську антологію перекладів сучасної польської поезії українською мовою «Інше прохання» С. Шевченко видав невеликим накладом у Києві 1994 року. Згодом, 1996 року, також у його власному перекладі, у видавництві «Каменярь» вперше в Україні побачило світ двомовне видання сучасної польської поезії – антологія «Тому що вони суцї». До неї ввійшли твори близько 40 польських поетів (від Ч. Мілоша до молодшої генерації поетів). На цю книгу з'явилося чимало позитивних відгуків у пресі, зокрема Л. Вахніна засвідчила, що ця книга віддзеркалила поетичний світ Польщі, специфіку національного характеру, надії та сподівання сучасних поляків. Переклади С. Шевченка аналізувала і д. філол. н. Ю. Булаховська.

У співавторстві з Наталею Сидяченко Станіслав Шевченко видав книжку «Віслава Шимборська. Під однією зіркою» (1997), а згодом у його власному перекладі побачило світ видання «Чеслав Мілош. Вибрані твори» (2000), «Кароль Войтила – людина, пастир, поет» (2001),

«Веслючи в небо» (2001). Також, до приїзду Івана Павла II в Україну, у видавництві «Знання» (Київ, 2001), з ініціативи С. Шевченка і за його участі з'явилася українською мовою книжка Даріуша-Томаша Лебйоди «Таємниця папи», а також «Череп Картезія». Проаналізувавши творчий доробок близько 100 сучасних польських авторів і переклавши твори багатьох з них українською мовою, С. Шевченко представив своє бачення творчості польських письменників у статті «Прагнучи художньої досконалості...», де розглянув сучасну польську поезію з погляду її форми, способів передачі художніх образів, а також рими, мовних фігур, алітерацій тощо. Зокрема розглянув поезію Збігнева Герберта, про якого чимало писав, а також перекладав. Шевченко відзначив, що один із найвідоміших віршів митця («Послання пана Когіто») залишає дивне враження після прочитання, оскільки має особливий, неповторний і непростий ритм, що переплітається з дивовижними поетичними образами, насиченими апокаліптичними занепадницькими передчуттями. 2005 року, в упорядкуванні С. Шевченка, побачило світ друге доповнене видання антології «Тому що вони суцї», до якого ввійшли твори понад 100 польських поетів, здебільшого у перекладах С. Шевченка. Окрім нього в антології виступили перекладачами А. Глуцак, О. Ірванець, Т. Карабович, З. Левицький, С. Майданська, М. Овдієнко, Н. Сидяченко, Л. Сірик, Н. Стенула.

У перекладі С. Шевченка вийшла книга «Між словом і мовчаням» Вацлава Бурила. У передмові до цього видання літературознавець писав, що у поезії В. Бурила у нових образах втілено «глибокі роздуми про сучасний світ і життя в нім людини, про справжні моральні цінності та їхні фальшиві замітники, про болючі точки деструктивного впливу цивілізації на особистість». Перекладач відзначив, що поезія В. Бурила надзвичайно проста, лаконічна, не втомлює читача важкими синтаксичними конструкціями. С. Шевченко постійно співпрацює з часописом польської меншини в Україні «Криниця» та газетою «Dziennik Kijowski», де друкуються його статті про польсько-українські взаємини, літературні імпрези, творчі портрети польських поетів, а також їхні вірші в оригіналі й перекладі.

Особливо варто відзначити цикл статей, які можна об'єднати назвою «Поети з Україною в серці». Це польськомовні поети, які мають коріння в Україні або вивчають її, пишуть про неї. Низка таких статей постійно друкується у названій вище польській пресі. С. Шевченко спілкується і листується з відомими польськими письменниками та науковцями, зокрема зустрічався з Я. Твардовським і Ч. Мілошем. Під час перебування на науковому стажуванні у Ягеллонському університеті побачила світ двомовна збірка поезій польських та українських поетів «Дорогою назустріч» («Oficyna Konfraterni Poetów», Kraków, 1999), яку упорядкував С. Шевченко.

За переклади польської поезії та пропаганду її в Україні С. Шевченко отримав письмову подяку і благословення Папи Римського Івана Павла II з Ватикану (2001), кілька подяк Генерального Консульства Республіки Польща в Києві. Він лауреат літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького (1998), літературної премії імені Максима Рильського (2003), Інституту Адама Міцкевича (Варшава, 2003), Всепольської літературної премії імені Францишека Карпінського (2001), премії імені Вітольда Гулевича (Варшава, 1997), премії XIX Міжнародного поетичного листопаду в Познані (1996); член Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, Національної спілки кінематографістів України; заслужений діяч мистецтв України (2002), «Заслужений для польської культури» (2004).

Станіслав Шевченко як поет і критик сповнений творчих планів, де полоністика займає важливе місце.

### Вибрані полоністичні праці

1. Прагнучи художньої досконалості... // Слово і час. – К., 1999. – № 4–5. – С. 79–82.
2. Про переклади «Кримських сонетів» Адама Міцкевича // Адам Міцкевич і Україна. Збірник наукових праць. – К., 1999. – С. 327–334.
3. Мотиви пророцтва в творчості Юліуша Словацького // Київські полоністичні студії. Юліуш Словацький і Україна. – К., 2000. – С. 281–289.

## ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА

---

4. Ярослав Івашкевич і Микола Бажан – на перехресті рядків поезій та листів // Київські полоністичні студії. Том III. Ярослав Івашкевич і Україна. – К., 2001. – С. 381–385.
5. Родинний Кременець, Україна і козаки в творчості Юліуша Словацького // Київські полоністичні студії. Том XV. – К., 2009. – С. 51–55.
6. Realii Ukraińskie w twórczości Juliusza Słowackiego // O Juliuszu Słowackim. – Supraśl, 1999. – S. 9–27.
7. Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Człowiek – poeta – duszpasterz // Dziennik Kijowski. – К., 2001. – № 10 (161). – S. 4.
8. Poezja i jej język w procesach integracyjnych // Poezja dzisiaj. – Warszawa, 2001. – 21/22. – S. 91–93.
9. Jerzy Harasymowycz – poeta, który lubił Bieszczady i cerkwie // Krynica. – К., 2003. – № 41. – S. 30–32.
10. Lwow Zbigniewa Herberta – refleksje ukraińskiego poety // Dziennik Kijowski. – К., 2008. – № 18 (337). – S. 5.
11. Utwory Józefa Łobodowskiego w przekładach Swiatosława Gordynskiego, Myrona Boreckiego, Leonida Połtawy, Jara Sławutycza // Józef Łobodowski rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego / Pod red. L. Siryk. – Lublin: W-wo UMCS, 2000. – S. 69–75.



