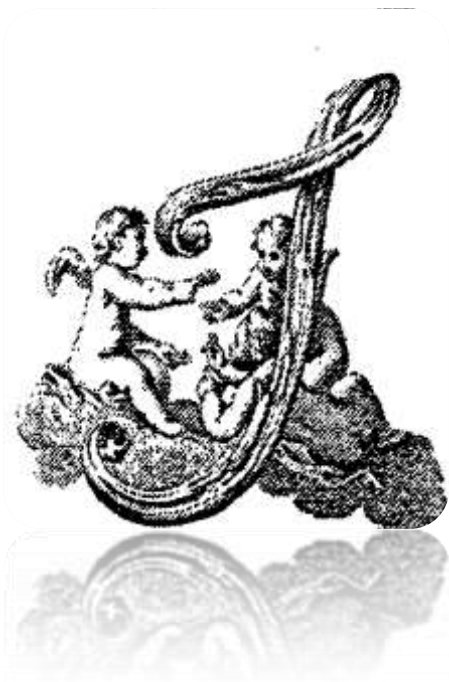


С. Абрамович, О. Кеба, Н. Стахнюк



# СТОРИЯ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Цикл лекцій*



Міністерство освіти та науки України  
Кам'янець-Подільський Національний університет імені Івана Огієнка  
Кафедра слов'янської філології та загального мовознавства

С. Абрамович, О. Кеба, Н. Стахнюк

# ІСТОРІЯ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Цикл лекцій*



**Київ**

Видавничий дім Дмитра Бураго

2019

УДК 821.162.1.09

А 162

### Рецензенти повного тексту:

**Васильєв Є. М.**, доктор філологічних наук, професор

*(Рівненський державний гуманітарний університет)*

**Мегела І. П.**, доктор філологічних наук, професор

*(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)*

**Рарицький О.А.**, доктор філологічних наук, професор

*(Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка)*

### Рецензенти 2-ї частини

**Лучканін С. М.**, доктор філологічних наук, професор

*(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)*

**Ткачук М. П.**, доктор філологічних наук, професор

*(Тернопільський педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)*

Друкується за ухвалою Вченої ради

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

*(протокол № 5 від 23.05.2019 р.)*

**Абрамович С. Д., Кеба О. В., Стахнюк Н.О.**

**А 162**

Історія польської літератури. Навчальний посібник: Цикл лекцій. – За ред. С. Д. Абрамовича. К : ВД Д. Бураго, 2019. 634 с.

**ISBN 978-966-489-444-6**

У 1-й частині книги «Старопольська література» (автор С. Д. Абрамович) характеризуються основні етапи розвитку літератури IX–XVIII ст., динаміка літературного процесу від Середньовіччя до Просвітництва, ментальний план давньої польської літератури, її образно-художня своєрідність та найважливіші жанрово-стилістичні здобутки. У 2-й частині – «Польська література XIX століття» (автори – С. Д. Абрамович та Н. О. Стахнюк) проаналізовано в загальноєвропейському контексті романтичний та позитивістський етапи польської літератури XIX століття й творчість класиків польського слова: А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, Ц. Норвіда, В. Сирокомлі, Ю. Крашевського, А. Фредро, Е. Ожешко, Б. Пруса, Г. Сенкевича, М. Конопницької та ін. У 3-й частині – «Польська література XX–XXI століття» (автор О. В. Кеба) висвітлено основні моменти польської літератури доби модернізму, етапу комуністичної диктатури та постмодерністського періоду, показано широкий пошук нових засобів письменницького самовираження, багатство особистих письменницьких манер та жанрово-стилістичного експерименту. Літературний матеріал ілюструється фрагментами з літературно-художніх текстів (польською мовою), посиланнями на науково-критичну думку Польщі та України, численними візуальними матеріалами.

Для студентів, які вивчають польську літературу.

*Опрацювання підрядкових посилань 1-ї частини – В. Ринда.*

**ISBN 978-966-489-444-6**

© С. Д. Абрамович, 2018.

© КПНУ, 2018.

*Частина 1*

---

---

**С** ТАРОПОЛЬСЬКА  
**ЛІТЕРАТУРА**





## З М І С Т

<i>Лекція 1</i> <b>СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ</b> .....	<b>8</b>
<i>Лекція 2</i> <b>РЕНЕСАНС</b> .....	<b>36</b>
<i>Лекція 3</i> <b>БАРОКО</b> .....	<b>89</b>
<i>Лекція 4</i> <b>ПРОСВІТНИЦТВО</b> .....	<b>126</b>

# XI–XIV

## СТОЛІТТЯ



---

*Лекція 1***СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

XI–XIV ст.

**П Л А Н****1. Вступні зауваги до курсу «Історія польської літератури».**

Європейський характер польської літератури та її періодизація. Мовне питання. Панування латини у державному житті й культурі старої Польщі.

**2. Перший період середньовічної польської літератури (XI–XII ст.).**

Витоки польської історії. Польський фольклор. Зародження польської літератури; конструктивна роль Біблії в цьому процесі. Найдавніша латиномовна агіографія та її герої. Формування латиномовної історичної прози (Галл Анонім, Віцент Кадлубек). Ранні вірші латиною. Започаткування літургічної драми.

**3. Другий період середньовічної польської літератури (XIII–XIV ст.).**

Історична довідка. Полонізація церкви у XIII ст. та започаткування польського літературного слова. Світська латиномовна література цього періоду («Хроніка Яна з Чарнкова...») та ін. Роль перекладів біблійних книг. Гімн «Богородиця» та його культурний резонанс. Розвиток літургічного театру в XIII–XIV ст. Формування польської гомілетики.

**ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Bukowski K., ks. Biblia a literatura polska. Poznań, 2003.
2. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
3. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
4. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы. Персональный сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
5. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
6. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968.
7. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Dąbrówka A. Średniowiecze. Korzenie. Warszawa, 2005.
2. Krzyżanowski J. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.
3. Liman K. Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Średniowiecze. Poznań, 2004.
4. Michałowska T. Średniowiecze. Warszawa, 1995.
5. Problemy literatury staropolskiej. Wrocław, 1978.
6. Potkowski E. Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej. Warszawa, 1984.
7. Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok). Wrocław, 1990.
8. Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski. Warszawa 1987.
9. Wydra W., Rzepka W. Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543. Wrocław, 1984.
10. Оболевич В. Б. История польской литературы: Средневековье. Ренессанс. Л., 1983.

*Література до всього курсу*

1. Bukowski K., ks. Biblia a literatura polska. Poznań, 2003.
2. Chrzanowski I. Historia literatury niepodległej Polski (965-1795). Wyd.13. Warszawa, 1983.
3. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
4. Problemy literatury staropolskiej. Wrocław, 1978.
5. Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok).– Wrocław, 1990.
6. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
7. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы (рос. мовою) | Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
8. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
9. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968.
10. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

## 1. Вступні зауваги до курсу «Історія польської літератури»

### Європейський характер польської літератури та її періодизація.

Польські літературні періоди приблизно відповідають великим європейським літературним рухам. Є певні тимчасові відмінності, але польська література в цілому відповідає європейському спрямуванню. Не можна відділити літературний процес від розвитку духовного життя, філіації ідей, прогресу мистецтва й взагалі культури в найширшому сенсі цього слова. І, звичайно ж, література в Польщі, як і в інших європейських країнах, розвивалася у тісному зв'язку з політичними подіями, які струшували життям краю.

Польську літературу від X до XVIII ст. називають *старопольською*. Справа в тому, що протягом цих сторіч вона творилася переважно в лоні церковно-шляхетської еліти й відбивала мислення феодального суспільства.

У розвитку літератури Польщі можна виділити кілька періодів, причому в різних наукових джерелах можна зустріти різні варіанти періодизації.

*Перший період – Середньовіччя (XI–XIV ст.)*<sup>2</sup>. Це фаза адаптації до християнської Європи, епоха інтенсивного осягнення трансплантованої на польський ґрунт Біблії та норм християнського життя. Важливу роль відіграють переклади (з латині, німецької та чеської мов). Це період абсолютного панування латині, а також домінування прози – агіографічної та історичної. Автори були тоді в основному іноземного походження. З часом спостерігається масова християнізація краю та полонізація церкви й, відповідно, літератури, яку знову ж таки створює переважно освічене духовенство. Продовжують панувати риторичні жанри: хроніка, проповідь, житіє; підносяться релігійна лірика (псалмодія) та літургічна драма. Та

---

<sup>2</sup> У свою чергу, в польському Середньовіччі виділяють два періоди: XI–XII ст., коли нова, християнська культура насаджувалася виключно іноземцями й базувалася на латині, та XIII–XIV ст., які характеризуються масовою християнізацією народу й, водночас, полонізацією церкви й культури в цілому.

водночас починається поступове зближення літератури з життям, виникає цікавість до рідної мови, потроху формується віршова культура.

*Другий період* – література XV–XVI ст., **Ренесанс**. Щоправда, дехто з вчених розглядає XV ст. як останню фазу Середньовіччя, тобто – його *Третій період*. Є також думка, що Відродження почалося лише наприкінці XV століття і тривало до початку XVI століття, а подальшу творчість XVI століття треба розглядати як еру *маньєризму*. Та як би там не було, протягом усього цього періоду в польській літературі спостерігаються відчутні гуманістичні впливи, народжується світська література народною мовою й нові жанри – лірика кохання, сатира, релігійно-політична публіцистика й полеміка, процвітають паралельно польська мова і латина. Поляки стають в цю пору неперевершеними латиномовними поетами й ораторами, але у двомовному континуумі польське письменництво поволі отримує перевагу. Саме в цю пору польська література отримує резонанс в цілій Європі. Отож, є підстави об'єднати ці два століття в окремий, доволі цілісний, період.

В такому випадку, XVII ст., епоха **Бароко**, становить *Третій період старопольської літератури*, й письменники цієї пори прагнуть врівноважити антично-ренесансну та середньовічно-християнську традиції, розгортають діалектику боротьби світла й тіні, тіла й духу, стимулюють цікавість як до світу реалій, так і до метафізичних проблем та екзистенціальних питань.

*Четвертий період* – епоха **Просвітництва** (1 пол. XVIII століття). Просвітництво у Польщі було специфічним. З вільною думкою Заходу та ідейно-естетичною системою класицизму поляків знайомило переважно освічене духовенство: єпископи, єзуїтські наставники тощо. Призма сприйняття європейського Просвітництва тут виявилася доволі специфічною, бо польські просвітителі боролися не за секуляризацію культури, як їхні західноєвропейські сучасники, а за збереження традиційних християнських цінностей, трансформованих в жанри драматургії нового типу (класицистичні трагедія й комедія та сентиментальна драма), в любовну,

медитативну та громадянську лірику й гостру публіцистику, які зберегали повчально-моралізуючий характер.

Величезну культурну роль протягом усього цього часу грала Католицька Церква, з якою пов'язано становлення, перші кроки та ранній розвиток польської літератури.

Новопольська ж література починається з 2-ої пол. XVIII століття і триває до сьогодні.

**Мовне питання. Панування латини у державному житті і культурі старої Польщі.** Хоча більша частина польської літератури написана польською мовою, до польської літературної традиції відносяться також твори, написані іншими мовами: латиною, литовською, українською, білоруською, німецькою, їдиш, есперанто та іншими мовами, які століттями функціонували на території Польщі. При цьому зародковим ферментом виступила не польська мова, як можна було чекати, а латинська.

Відмова від язичницької фольклорної культури визначила довгу скутість польської мови. Аж до XVIII століття в Польщі (зрештою – як у всій Європі) в якості мови міжнаціонального спілкування, науки, культури і мистецтва широко використовується *латина*. В польському лексиконі дуже багато латинських слів. Католицьку літургію правили латинською мовою аж до II Ватиканського Собору (XX в.). Це дало полякові можливість увійти в світ Біблії (Вульгата Єроніма, Августин,) та, згодом, античності (Цицерон, Тацит), прилучитися до джерел культурної традиції Європи. У старій Польщі латина була офіційною мовою. Існувала навіть легенда, що європеець може без проблем знайти гарного латиномовного співбесідника серед простолюдинів польської глибинки.

Однак це мало й зворотній бік. Характерною особливістю найбільш раннього періоду польської літератури є також те, що практично всі твори, що ми їх розглядаємо як витoki польського слова, написані не поляками і не польською мовою, а латиною.

Навіть ще в середині XVI ст. польська мова вважалася в самій Польщі за вульгарну й мислилася незрівнянно нижчою від латини.



## 2. Перший період середньовічної польської літератури

(XI–XII ст.)

**Витоки польської історії.** Слов'янські народи, що з давніх-давен населяють лісисту і болотисту рівнину між Балтійським морем і Карпатами, Одером, Бугом і Сяном, спочатку не мали спільної, що об'єднує всіх їх, назви «поляк». Це були поморяни, висляни, поляни, мазури і т. д. На Русі всіх їх називали *ляхами*. Але усе ж таки Польща найперше – земля полян, тобто поляки – найближчі родичі праукраїнського племені полян, навколо яких згуртувалися Київська держава, колонізована згодом варягами. Племінна і язичницька Польща починається з кінця VI ст., коли в зв'язку з відходом німецьких племен з басейнів Вісли, Одери і Ельби, цю територію починають заселяти слов'яни. Польська підгрупа осідає на території між Одером і Віслою. У легенді про Леха, Чеха і Руса відбилася історична пам'ять про найдавніше розгалуження слов'янства на Польщу, Чехію і Русь. Рус пішов на схід. Чех – на захід. Лех йшов на північ, поки не зустрів величезного білого орла, який охороняє своє гніздо. Він заснував поселення Гнезно і вибрав білого орла як свій герб.

Перша польська князівська і королівська династія – П'ясти (*Piastowie*), легендарним засновником якої був селянин Пяст (годувальник), правила в ще язичницькому краї, з архаїчними формами життя і культури.



Населення переважно складалося з пра-польських племен. Польська державність формувалася поволі, протягом X–XI ст. У 2-й пол. X ст. держава першої династії П'ястів була досить розвиненою військово-адміністративною машиною. Консолідація племен (полян), підкорення сусідніх, виділення племінної знаті, формування воєнних дружин, будівництво ранніх міст.

Король Болеслав Кривоустий розділив між синами свої володіння, аби запобігти братовбивчим війнам. Але перемогли відцентрові тенденції. За

Казимира II феодальну роздробленість Польських земель юридично оформив Ленчицький з'їзд у 1180 р.



**Польський фольклор.** Від польської словесності дохристиянського періоду практично нічого не збереглося. Язичницький фольклор не цікавив християнських авторів, вони не вважали за потрібне зафіксувати його у письмовій формі, як це зробили поруч, у німецьких землях, де освічені монахи записали «Старшу Едду» та «Молодшу Едду» – язичницькі міфи про богів та героїв. Це визначається тим, що християнізацію краю здійснювали переважно іноземці, латиномовні церковники-місіонери, котрі вбачали в польському язичницькому фольклорі ворожу стихію, яку треба якнайенергійніше викоренити.

Візьмемо для прикладу те, що збереглося в більш пізній польській народній казці. В народних уявленнях простір гір, міфологема гори, пов'язані з простором лісу. Обидва ці простори ворожі для людини, оточені магією таємниці. З ними пов'язані різні страхи, легенди і забобони: *«A jest na owej górze pokus i strachów niemało, tak że nikt jeszcze, jak ona stoi, do wierzchu dojść nie potrafił»*. У язичницькій культурі гора була місцем вшанування божественних начал – як солярного (Сонце, а з ним Місяць, Зірки, Небо), так і хтонічного (духи землі, сили смерті) – то, з точки зору християнства, це вже було місцем нечистим, магічних дій, контакту з темними силами. За польськими повір'ями, відьми збиралися на шабаш на Бабиній горі; в дні св. Яна або св. Люції літали на Лису гору верхи на мітлі, лопаті, коцюбі, в ступі, або на тваринах – свині, цапові, собаці, кажані. Відьму (чаровніцу) видає її незвичайний погляд – запалені, почервонілі очі, ці очі бігають (не дивиться людям в обличчя) і мають дикий, божевільний вираз. З диявольським космогонічним первнем пов'язано в польській міфології також виникнення Козлової гори, що буцімто колись піднялася з води на самому початку світу. Козел здавна сприймався європейцями як тварина нечиста, нерідко саме в його образі з'являється сам Люцифер. Або – постать міфічної старухи, що

живе біля підніжжя гори (в лісі, в самотній хатині), якій відводиться роль берегині гори: біля її хатинки обриваються всі лісові стежки і далі вже не ступає нога людини: «*Strach spojrzeć, ani ścieżki ani drogi!*». Характерний також залізний вовк: «*W oznaczonej porze przybył do Cieszkowa żelazny wilk. Gdy stapał, kamienie pękały pod jego łapami, nabiegłe krwią oczy jarzyły się złowrogo, a rzędy ostrych zębów potysiwaly w paszczy*»<sup>3</sup>. Тут природа значно потужніша й, так би мовити, «прекрасніша» за людину (якщо взяти до уваги естетичні категорії *жахливого* та *моторошного*). У язичництві завжди присутня зневага до людини, трактування її як чогось маловартісного (людські жертвоприношення тощо). Усе це було виразом дикунської розгубленості перед силами природи, а Біблія керувалася не «природними» нормами (бо Природа – зіпсоване сатаною Творіння), а клопоталася про культуру – устрій людської спільноти на засадах етики.

**Зародження польської літератури; конструктивна роль Біблії в цьому процесі.** Прийняття християнства (966 р.) змінило ментальність народу. Церковні діячі прагнули розсіяти забобони і страхи язичницької свідомості, вчили, що «Бог є світло, і в ньому немає жодної темряви», що існує надія на порятунок в Вічності, що Христос подолав саму Смерть. Усе це вселяло оптимізм і бажання поліпшити самого себе і навколишній світ.

Сучасний російський дослідник пише: «W sytuacji wyraźnie rysujących się różnic plemiennych Kościoł w Polsce odgrywał rolę czynnika integracyjnego w sferze duchowej, państwo zaś – w sferze polityczno-administracyjnej. Wprowadzając bliskie sobie etnicznie, lecz zróżnicowane plemienne grupy do społeczności narodów chrześcijańskich, Kościoł integrował je tym samym w jeden etniczny organizm»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Див. розгорнуто: Надель-Червінська М. Фольклор славян и его семиотическая система. Тернополь: Крок, 2012. С. 141–177.

<sup>4</sup> Aleksander W. Lipatow. Historiografia i poetyka. Див. розгорнуто: Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Aleksander+W.+Lipatow.+Historiografia+i+poetyka&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Aleksander+W.+Lipatow.+Historiografia+i+poetyka&aqs=chrome..69i57.2118j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Aleksander+W.+Lipatow.+Historiografia+i+poetyka&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Aleksander+W.+Lipatow.+Historiografia+i+poetyka&aqs=chrome..69i57.2118j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). – Режим доступу: [staropolska.pl/sredniowiecze/opracowania/Lipatow.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/opracowania/Lipatow.html).

<sup>5</sup> Див. розгорнуто: Чікарькова М. Ю. Біблійний антропоцентризм та його роль у становленні європейської культури: Монографія. К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2010. 310 с.

Язичництво розуміло світ лише як щось виключно матеріальне, тілесне. У Гомера ми знаходимо «живопис словом» – опис прекрасного тіла та обличчя, блискучої зброї тощо. А стародавні євреї, які створили Біблію, прагнули виявити приховані силові лінії у Всесвіті, щоб зрозуміти задум нематеріального Бога, який створив матерію силою Свого Слова, сформувані відчуття існування поруч з «тимчасовою реальністю» Божої Вічності. Людина мислилася як образ Божий, як істота, що несе відповідальність за все, що її оточує. Біблійний антропоцентризм – перехід від наївного міфологічного мислення до теологічно-раціональної моделі світу<sup>5</sup>.

Активне витіснення язичництва католицькою церквою у ранньому Середньовіччі призвело до того, що в польській культурі фактично не спостерігається явища *двовір'я*, поєднання християнства з рештками паганізму, як у православних білорусів, українців, росіян, болгар.

До слов'янських народів письмо прийшло фактично одночасно з християнством. Стилїстика Біблії, біблійні сюжети і образи зіграли велику роль у становленні польської літератури і літературної мови, справили вплив на культуру в цілому. Адже текст Біблії містив архетипові ситуації, здатні



стати джерелом нової моралі (заборона на вбивство й, особливо, дітовбивство, шанування батьків, згубність розпусти тощо). Писання ще й зачаровувало літературною вправністю, своєрідністю стилю, специфікою метафори, ритмом синтаксису<sup>6</sup>.

Починаючи з XIV ст., у Польщі з'являються перші переклади Біблії, що радикально впливає й на мораль і на

<sup>6</sup> Bukowski K., ks. Biblia a literatura polska. Poznań : Pallottinum, 2003. 396 s.

психологію суспільства, і на розширення культурних обріїв, і на процес формування національної літературної мови. Власне, польська література розпочалася з трансплантації Біблії на новий національний ґрунт, що призвело до корінної зміни народної ментальності.

Те саме відбувалося й в інших літературах Європи, наприклад – в англійській<sup>7</sup>. Нині активізувалося вивчення Біблії та її ролі у формуванні молодих національних літератур Середньовіччя, зокрема слов'янських<sup>8</sup>.

Цікаво, що у Польщі цього періоду приділяють увагу не лише Новому Завіту, а й Старому, хоча існувала церковна заборона на переклади св. Письма, в першу чергу саме Старого Завіту, національними мовами. Старий Завіт, в якому закарбувався сповнений протиріч процес становлення віри Ізраїлю в Єдиного Бога, видавався особливо складним для зрозуміння невідготованим читачем.



«Рим небезпідставно побоювався, що переклад св. Письма живими народними мовами стане джерелом різних тлумачень і єресей, що через якийсь час і продемонструє казус катарів і вальденсів, які почали взагалі заперечувати Старий Завіт. Тому в 1199 році папа Інокентій III вже вельми гнівно каже про єретиків, які переклали Біблію французькою мовою та обговорюють її між собою. Заборон, накладених цим папою на «народну Біблію» та її вільне тлумачення в проповіді, в католицькому світі довго й ревно дотримувалися. Більш того, католицьке духовенство Заходу взяло тоді радикальний курс на монополію в духовному житті й граничне обмеження

<sup>7</sup> 1) Cook A. S. *The Bible and English Prose Style: Selections and Comments*. Boston: [s.n.], 1892. 146 p. 2) Dinsmore Ch. A. *The English Bible as Literature*. New York: Houghton Mifflin, 1931. 346 p. 3) Gardiner H. *Bible as English Literature*. NY: C. Scribners, 1906. 414 p. 4) Hamlin H. *Psalm Culture and Early Modern English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 289 p., та ін.

<sup>8</sup> 1) Frye N. *Wielki Kod. Biblia i literatura*. Przekł. A. Fulińska. Bydgoszcz : Homini, 1998. 246 s. 2) *Biblia a kultura Europy*. T. 1–2. Pod red. M. Kamińskiej i E. Małek. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1992. 3) *O prekladoch Bible do slovenfíny a do inych slovanskych jazykov*. Bratislava : Slovenská akademia vied. Slavistický kabinet, 1997. 283 s. 4) *Роль переводов Библии в становлении славянских языков*. М. : Институт славяноведения РАН, 2002. 290 с. (зокрема вкажемо на статтю в складі цього збірника: Беньковская Д. О некоторых аспектах влияния переводов Библии на польский литературный язык), 5) *Біблія як інтертекст світової літератури: монографія / Під ред. С. Д. Абрамовича*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. 428 с., та числ. ін.

ініціатив «знизу»: у 1229 р. Тулузький синод заборонив мирянам користуватися Біблією, писаною що латиною, що народною мовою, – відтак простій людині з народу дозволялося читати (і вже виключно латиною) тільки Требник, Псалтир і Часослов Богоматері <...> Тим не менш, у тому ж XIII столітті богослови Сорбони усе ж таки переклали Біблію французькою, а наприкінці XIV століття з'явився і переклад англійською, зроблений під керівництвом Дж. Вікліфа. Але епоха «національних» Біблій і богослужіння національними мовами реально почалася в лоні німецької Реформації, з лютерового перекладу Книги Книг німецькою. Безсумнівно, що Лютер дав своєму народу не тільки зрозумілий текст Писання, але й можливість вільно інтерпретувати останнє»<sup>9</sup>.

Вплив Біблії позначився і на жанровому складі старовинної літератури. Ми звикли розуміти визначення *література* в річищі просвітницьких тенденцій, які визнавали за останню лише те, що виникає в межах, окреслених в «Поетиці» Аристотеля. Тобто критерієм для літературознавця стала сама лише *художність* твору. Але поняття літератури, особливо ж старовинної, не може бути зведене виключно до художньо-словесної творчості, поезії в широкому розумінні слова.

*Сакральна література* – це духовна основа Середньовіччя в усьому світі. Біблія, Веди, Дгаммапада і Коран адресовані не витонченим естетам, а усім людям, як еліті, так і посполитій масі. Вони зосереджуються на моральному вихованні народу. Жанрова система цих книг – в основному *дидактична*: національна історія як священна історія (хроніки), релігійні гімни-молитви, життя святих, напучення. Художні прийоми зустрічаються тут спорадично і часто запозичуються з фольклору.

«Pojęcie pisarza, jak i pojęcie literatury, ulegało jednak w ciągu wieków dość istotnym zmianom i zanim się ukształtowało ostatecznie, oznaczając literaturę piękną, obejmowało również inne gatunki piśmiennictwa: hagiografię, kaznodziejstwo, pisarstwo polityczne, prawnicze, filozoficzne, teologiczne,

---

<sup>9</sup> Абрамович С. Вибране <Вибрані праці >. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. С. 111–112.

leksykografię czy pamiętnikarstwo. (Zresztą i w świadomości współczesnej nie wszystkie wymienione dziedziny traktowane były jako ściśle literackie)»<sup>10</sup>.

Біблійна традиція надає безсумнівної переваги великим прозаїчним текстам, а не авторській, індивідуалістичній поезії. І якщо в ліриці немає ані сюжетності, ані плину часу, то перед середньовічним письменником вже постає проблема *організації нарації, підкорення бурхливого й незалежного від людини часу*. Тут час розуміється незвично для нас. Середньовічна література начебто «розширяла» текст Біблії, показуючи життя одночасно у двох вимірах – у повсякденності і в вимірі Вічності. Вже немає язичницької надії на реінкарнацію або життя в майбутніх поколіннях – людина прагне врятувати від загибелі оце, власне й уразливе Я, яке перестає ототожнюватися тільки з тілом. Прийшло розуміння мови як слова, яке не тільки означає реальні речі, а й є водночас проривом у сферу потойбічного. У середньовічній літературі спостерігається «точковий», «стрибкоподібний» час. Це характерно для ранньої християнської свідомості: св. Августин казав: час – це ілюзія, й наводив в якості прикладу політ стріли: минулого – моменту спуску – для стріли вже немає, мить, яку триває політ, блискавично проходить, а майбутньої цілі ще не досягнуто<sup>11</sup>. Життя постає у вигляді розрізнених подій, які відбуваються немов одночасно. Фактично час тут ігнорується, й київський книжник цієї пори, Нестор-літописець, іменує свій твір «Повісті тимчасових («временных») літ». Людина починає поглиблено замислюватися над течією часу у форматі фізичних процесів не раніше від XIII ст., але тоді не втрачали з поля зору й вимір Вічності, де часу немає.

Словом, християнство відкрило обрії духу, про які не замислювалися вчорашні язичники. Народжується нова духовність, що сприяє розвитку людини – адже активне духовне життя є необхідним чинником душевного

<sup>10</sup> Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny. T. 1. A–H. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne «Spółka Akcyjna». S. 6.

<sup>10</sup> Шамша І. В. Розуміння часу в «Сповіді» Августина Блаженного // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. К.: ВІР УАН, 2012. Випуск 67 (№ 12). С. 408–409.

<sup>11</sup> Див. докладно: Heszen-Niejodek I. Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w sychologii zdrowi psychologii zdrowia i jego pomiar // Przegląd psychologiczny. 2004. T. 47. № 1. S. 15.

<sup>12</sup> Бульнуа О. «Що нового? Середньовіччя» // Філософська думка. 2010. №1. С. 114–136.

здоров'я<sup>12</sup>. До того ж період з 1050 по 1300 рік – це **Високе Середньовіччя**, а саме Середньовіччя поставило перед людиною ті основні питання, які епоха Модерну і постмодерну лише варіює і перетасовує<sup>13</sup>.

**Найдавніша латиномовна агіографія та її герої.** Найдавніші тексти польської літератури – це *hagiographia (żywotopisarstwo)*, життя святих. Такі, наприклад, як життя п'яти братів Мучеників або св. Войцеха, патрона Католицької Церкви в Польщі. Вони мали вигляд віршів-пісень.

Пісні були написані авторами-іноземцями – латиною та іншими мовами (так, автор життя п'яти братів – єпископ-німець **Бруно Кверфуртський** – *Bruno von Querfurt*).

*Розглянемо трохи детальніше життя св. Войцеха.*

Св. Войцех (Адальберт) – чех, у якого не склалися відносини зі своїми одноплемінниками. Він був доброзичливо прийнятий польським королем Болеславом I і пішов від нього наvertати прусів-язичників. Тим це не сподобалося, зокрема через засудження проповідником работоргівлі, якою пруси заробляли добрі гроші. Загинув проповідник 23 квітня 997 року, в день Великої П'ятниці.



Смерть Св. Войцеха



Князь Болеслав I викупає у прусів за золото тіло вбитого ними св. Войцеха

Йому відрубав голову язичницький жрець, а народ підняв тіло християнина на списах. Автор першого «Життя св. Адальберта», написаного латиною 999 р., – через два роки по загибелі й якраз перед канонізацією<sup>14</sup>, – Йоанн Канапариус, римський

<sup>14</sup> Це, до речі, був перший випадок звертання з питанням про канонізацію до самого Папи, до цього канонізацією займалися місцеві єпископи.

<sup>14</sup> Budkowa Z, Plezia M. Recenzja [na wyd. «Kroniky» Galla (Krakow, 1952)] // Przegląd historyczny. 1953. № 44/3. S. 408.



монах, який знав святого особисто. Сюди, між іншим, введено пейзаж. 1328 р. «Житіє» було перекладене у віршах німецькою мовою Ніколаєм Єрошином.



**Зародження латиномовної історичної прози (Галл Анонім, Віцент Кадлубек).** Автор найдавнішої польської хроніки був іноземцем, найімовірніше угорцем. У Польщі його вважали за француза, звідки його прізвисько *Галл Анонім* (пол. *Gall Anonim*). Схоже, що він був монахом-бenedиктинцем (цей орден відомий увагою до історіографії). У Польщі він працював при Болеславі Кривоустому, у Гнезні чи Любліні. Твір Аноніма називається «**Chronica et gesta ducum sive principum polonorum**» (*Хроніка і діяння князів або правителів польських*). Ця книга незавершена, вона викладає історію династії Болеслава Кривоустого до 1113 р. Ця робота є основоположною в сфері формування польської латиномовної традиції.

Автор згадує історію П'ястів, але головний герой її – син Мешка I Болеслав Кривоустий. Текст складається з трьох книг: перша – акти польських королів і князів, друга описує молодість короля, і остання – картина його воєн і потужності. Саме в Аноніма ми знаходимо перші записи легенд про Леха, Чеха Руса П'яста.

Латинська мова автора («Sed in regione Polonica remota ab varulus semita...» тощо) не занадто досконала – вона часто відхиляється від середніх картина його воєн і потужності. Саме в Аноніма ми знаходимо перші записи легенд про Леха, Чеха Руса П'яста.

Латинська мова автора («Sed in regione Polonica remota ab varulus semita...» тощо) не занадто досконала – вона часто відхиляється від середніх норм латинської граматики<sup>15</sup>. Але не будемо заходити аж так глибоко в надра проблеми й звернемося до тексту Галла Аноніма, поданого в перекладі<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Тут і далі латинські тексти подаються в українському перекладі.

«Але позаяк країна польська віддалена від второваних доріг паломників і знайома вона лише тим небагатьом, що йдуть на Русь заради торгівлі, нехай нікому не здасться дивним, якщо я коротко розповім про неї, і нехай ніхто не порахує занадто для себе тяжким, якщо при описі частини її торкнуся її ще й цілком. З боку Аквілону (*давньоримська назва північного вітру*) Польща є північною частиною землі, населеній слов'янськими народами; вона має сусідами зі Сходу Русь, з півдня – Угорщину, з південного заходу – Моравію і Чехію, із заходу – Данію і Саксонію. З боку північного... моря сусідами Польщі є три країни, населені дикими язичницькими народами: Селенція (*Сілезія*), Помор'я і Пруссія, з якими князь польський постійно бореться, прагнучи повернути їх до істинної віри; але ані мечем проповіді не можна було відвернути серце їх від язичництва, ані мечем умертвіння винищити їх зміїний рід. Часто вожді їх, переможені в битві князем польським, шукали порятунку в прийнятті християнства, але, зібравши сили, знову відкидали християнську віру і знову готували війну проти християн. За ними, як би в обіймах Амфітріона (*гостинний господар у грецьких міфах*), знаходяться інші язичницькі народи і безлюдні острови, де лежить вічний сніг і лід».

Автор постає ревним християнином (утім він не проти й «мечем умертвіння винищити їх <язичників> зміїний рід»). Водночас він вільно орієнтується в античній міфології й навіть використовує її для кпину («гостинні обійми» вічного снігу й льоду).

Традицію Аноніма продовжив перший автор-поляк – єпископ Краковський **Ві(н)центій**

**Кадлубек** (пол. *Wincenty Kadhubek*, 1155–1223). За



дорученням польського короля Казімежа II

Справедливого, він написав латиною «**Chronica Polonorum**» (*Хроніка Поляків*), виклавши у 4-х книгах події до початку XIII ст. У Кадлубека спостерігається багатство літературного вирішення: перші три книги написані у формі діалогів Краківського єп. Матвія з архієпископом м. Гнезно Яном; заключна книга – це звіт про правління Мешка Старого і Казімежа Справедливого тощо.

Особливо цікава 1-а книга, хоча справа не в її історичній цінності (вона написана під впливом «Хроніки» Аноніма). Зате в ній яскраво міфологізується національна старовина.

Це стародавні легенди про Крака, Ванду і Попеля. Крак, також відомий як *Krakus* чи *Gracchus* — легендарний польський князь, засновник Кракова.

За словами Кадлубека , Крак був одним із князів-поляків, що воювали з галлами (сусіднє плем'я). Кадлубек приписує йому такі слова: «Як світ без сонця, так і країна без короля...». Його сини вбили страшного вавельського



**Романський стиль**

ич

При цьому Кадлубек, попри очікування, доволі мало спирається на Біблію; значно ширше – на традиції античної історичної прози<sup>17</sup>. І не лише прози, а й поезії. Імена Цицерона, Вергілія, Овідія, Горация, Персія, Лукіана та Ювеналія не вичерпують каталог римських письменників та поетів, відомих Кадлубекові. Власне, можна сказати, що Кадлубек відчував і чарівність старого польського фольклору й тяжів до використання художніх елементів – так само, як і Галл Анонім, котрий, пам'ятаємо, невимушено вводив до свого тексту крихти поетичної спадщини античності.



Варто пригадати й **Марціна Поляка** (*Marcin Polak*) з Опави, який став у 1261 році капеланом папи Александра IV, а потім і його наступників. На прохання Климента IV він написав «**Chronicon pontificum et imperatorum**» (*Хроніка пап та імператорів*) – найпопулярніший у пізньому Середньовіччі нарис світової історії від часів Христа до 1277 р. (втім, сюди проникли й численні недостовірні факти).

**Ранні вірші латиною.** У школах тоді навчали тільки латиною. У 1285 р. було визнано за необхідність забезпечити у кожній церкві можливість перекладати польською мовою античних класиків: (Гораций, Вергілій, Саллістій та ін.). У XIV ст. «польська» латинська мова очищається й ошляхетнюється. З'явилися й перші світські вірші латиною.

Та насамперед це була зовсім не поезія, як можна було б очікувати, а просто *версифіковані тексти утилітарного характеру*. Такий, наприклад, «**Антипокрас**» (*Antipócras*) – медичний трактат **брата Миколая** з Польщі (магістр, княжий лікар, домініканець помер» у 1278 р.). Назва – це спотворена форма «Анти-Гіппократа» (*Anti-Hipocras*). Створений 1270 р. рукопис є антидогматичним запереченням загальноприйнятої медичної

<sup>17</sup> Щавелёва Н. И. Польские латиноязычные средневековые источники: Тексты, перевод, комментарий. М.: Наука, 1990. С. 79.

традиції Гіппократа-Галена. Подібний характер мав також «**Antigameratus**» (*Антиблудник*), твір краківського каноніка **Фровінуса** (після 1320 р.), написаний в сатирично-поетичній формі дидактичний посібник на 13 розділів, присвячених осміюванню помилок («блуду») і моралізаторству на адресу різних соціальних верств – священства, правителів, судей, прислуги, ремісників, селян, подружжя тощо, з рекомендаціями щодо гарних манер, вивчення латини тощо; він був популярний навіть за кордоном.

Характерним для епохи креативним жанром стають **літургійні пісні** (латинські піснеспіви), тобто ліричні гімни, сповнені захвату від величі див Божих і святих подвижників віри. Потрібно було створювати усе нові латинські тексти для використання в літургії. Коли 1253 р. було канонізовано єпископа-мученика Станіслава, що приєдналося до вшанування святого Войцеха, покровителя Польщі, виникла потреба у відповідних творах, які мали художньо увінчати його пам'ять. І домініканець **Вінченцій з Кельців** (бл.1200 – після 1261 р.) славив у віршах історію-величання святого Станіслава, яка стала частиною культу нового святого.

Ссюди долучається гімн «**Gaude, mater Polonia**» (*Ciesz się, matko Polsko*). Схоже, що Вінченцій був і автором відповідних хорових мелодій.

Gaude, mater Polonia.  
Prole fecunda nobili,

Summi Regis magnalia  
Laude frequenta vigili<sup>18</sup>.

Більшість з цих творів, на жаль, анонімна, до нас дійшли лише окремі імена авторів; **Ян Лодзя, Адам Свинка** та ін.

---

<sup>18</sup> O ciesz się, Matko-Polsko  
w sławne potomstwo płodna!  
Króla królów i najwyższego Pana  
wielkość uwielbiaj chwałą przynależną.

**Започаткування літургійної драми.** Значне місце в тодішній літературі займає церковна (літургійна) драма. З IX ст. католицька церква почала додавати до літургії розгорнуті видовища – інсценізації євангельських епізодів. Вони вирости безпосередньо зі структури богослужіння. Драма була найбільш вільною гілкою середньовічного письменництва. Спочатку тексти такої драми являли собою латинські фрази зі св. Письма, які безпосередньо під час служби промовляли від імені сакральних персонажів монахи. Згодом текст Писання піддався літературній обробці, його почали перекладати на вірші, що виконувалися під музичний супровід. Сюжети таких сцен визначалися Біблією й були більш-менш розгорнутою ілюстрацією якогось урочистого епізоду, скажімо – Різдва Христового. Драма була найбільш вільним жанром середньовічного письменництва. Особливого національного колориту тут спочатку не було, за винятком таких атрибутів, як ялинка (замість пальми) тощо. Не було й особливої різниці між західноєвропейською та польською церковною драмою такого роду. Схема, яку подає нинішній дослідник середньовічної культури, нічим особливим не відрізнялася – у Німеччині, Франції, Польщі тощо структура такої інсценізації була однотипною.

«З XI століття відоме дійство «Поклоніння пастирів», яке здійснювалося в ніч напередодні першого дня Різдва. На мармуровому столику влаштовувалися ясла, в яких знаходилося зображення Діви Марії. П'ятеро старших священників у церковному вбранні з хустками на голові і жезлами в руках удавали із себе вифлеємських пастирів. До них підходив хлопчик з хору, котрий виконував роль янгола, і повідомляв пастирям про Різдво Спасителя. Пастирі проходили до вітваря, в той час як діти-півчі удавали ангельське воїнство й співали гімн. Врешті «жінки» відкривали завісу і, вказуючи на статую Христа-немовляти, казали: «Ось він!»<sup>19</sup>.

До XI ст. літургійна драма становила два цикли – *різдвяний* і *великодній*. З часом різдвяний цикл розрісся до невеликих закінчених п'єс, в яких фігурували пастухи, що вітали народження Божественного Немовляти,

---

<sup>18</sup> Клековкін О. Блазні Господні (Нарис історії Біблійного театру). К.: АртЕк, 2006. С. 98.

волхви, які йому вклонялися, Ірод, що прагнув його знищити тощо. Ці персонажі розмовляли вже не латинською мовою літургії, а народною мовою – залежно від країни, в якій ця інсценізація відбувалася.

На жаль, у Польщі зберігся лише фрагментарний текст драми Великоднього циклу – **події Страсного Тижня**. Ось його структура.

**Processio in Ramis Palmarum** (Процесія у Вербну неділю).

Це найдавніший польський рукопис, створений на рубежі XII і XIII ст. Тут Єрусалим радісно зустрічає Христа, який увійшов до міста аби святкувати тут юдейську Пасху; його зустрічають як жаданого Месію. Та через тиждень жителі столиці, побачивши його зв'язаним і зганьбленим, зречуться його й присудять на смерть.

**Mandatum** (Остання Вечеря).

Сповнена трагізму сцена Таємної Вечері Христа з учнями, в ході якої він встановлює таїнство Євхаристії (Причастя) й пророкує зраду Юди.

**Depositio Crucis** (Покладення Хреста).

Мученицьке несіння Христом на власних плечах того хреста, на якому його мають розіп'яти. Цей сюжет виріс з молитовної процесії Хресної дороги з її 14-ма стаціями (зупинками), яку почали практикувати у Єрусалимі щонайменше з кінця IV століття і яка по сьогодні відправляється у костьолах під час Великого посту.

**Visitatio Sepulchri** (Відвідання Гробниці).

Найпопулярніша літургійна драма, яка збереглася в більш ніж двадцяти примірниках. Найдавніша копія (середина XIII століття) була створена у Кракові, інші – у Гнезні, Кельцах, Плоцьку, Познані. Тут розписано ролі трьох Марій-мироносиць, які прийшли, аби закінчити вимушено перерваний у п'ятницю обряд помазання тіла покійного м'ром (запашною олією), але зустріли янгола біля входу в порожню гробницю Христову й привели на місце Воскресіння апостолів Петра та Івана.

**Elevatio Crucis** (Підняття Хреста, або Воскресіння Христа з мертвих).





**Готичний стиль**

## 2. Другий період середньовічної польської літератури (XIII-XIV ст.)

**Історична довідка.** Народження польськомовної літератури відбувалося в непростих, навіть досить драматичних обставинах. З середини XIII ст. панує феодальна роздробленість, яка гальмує розвиток країни і робить беззахисними її кордони. У XIII ст. до Польщі, на запрошення князя Конрада Мазовецького, прибувають лицарі Тевтонського ордену, які об'єднуються з Орденом мечоносців, який вже існував у Прибалтиці. Ці лицарі-хрестоносці стали найнебезпечнішим ворогом Польщі.

У 40-х роках XIII ст. край спустошила монголо-татарська навала. Татари спалили тільки-но сформовані міста – Краків, Люблін, Сандомир тощо. І хоча татари відхлинули з польських земель, постійна загроза зі сходу існувала ще довго.

З кінця XII ст. окремі феодалі освоювали земельні пустки, на які запрошували німців: адже німецьке право давало змогу краще організувати сільське життя, ніж старі польські юридичні норми. Німці приносили з собою



Латинське богослужіння



Життя аристократії

й високу сільськогосподарську культуру. Починаючи з XIII ст., німецьке право (магдебурзьке, любецьке тощо) поширюється й на міста, які формуються з поселень в околицях замків – це укріплює міську автономію відносно феодалів. Містянами спочатку були теж переважно німці, які започатковували ремісництво і торгівлю. Особливо інтенсивно зростали

Краків, Вроцлав, Познань тощо. Юридична звичаєвість і феодалні моделі управління також були принесені з Німеччини.

З політичною й культурною експансією Німеччини історично пов'язане й прийняття християнства Польщею. Характерно, що Мешко I, котрий почав християнізацію в 966 р., хрестився в Баварії. Християнство доволі довго лишалося світоглядом еліти, а народ в масі своїй фактично продовжував залишатися в язичництві.

Утім *духовенство* на той час уже цілком склалося як окремий стан. Воно володіло величезними маєтностями, мало низку привілеїв і практично звільнилося з-під опіки князів. Але основні багатства й політичний вплив усе ж таки дістав *лицарський стан*.

Простолюди цієї пори активно «цивілізувалися», запозичуючи загальноєвропейські норми побутової культури й творячи власну духовну продукцію напівфольклорного характеру, з якої, правда, мало що й збереглося.



Побутові сценки з життя посполитих людей

**Світська латиномовна література цього періоду.** З формуванням нової соціальної структури суспільства формується й *світська література*, яка, не пориваючи з християнськими основами світогляду, усе ж таки більше зосереджується на тому, що її оточує в житті. Утім, вивчення світської середньовічної літератури Польщі наражається на певні труднощі.

«...nie wiemy nawet, w jakiej ilości funkcjonowała w rękopisach, jaka była skala jej popularności u schyłku średniowiecza i w stuleciach następnych, jakich kręgów autorsko dotyczyła, jakie środowiska (poza jednym czy dwoma wyjątkami) przechowały ją dla

potomności. Czy są to przypadkowe, incydentalne świadectwa, czy też ich brak tłumaczyć można wojennymi zniszczeniami?»<sup>20</sup>.

Тим не менше, тут виділяються достатньо конкретні явища. Так, навіть традиційні жанри, наприклад *хроніка*, поступово втрачають характер продовження біблійної традиції у висвітленні історичних подій, такого собі «додатку» до світової Священної історії. Формується інший ракурс: *сучасник пише про сучасників*. Водночас традиції латиномовної хроніки Галла Аноніма та В. Кадлубека гідно продовжено.

В першу чергу, тут слід згадати **Янка з Чарнкова** (пол. *Janko z Czarnkowa*, лат. *Ioannis de Czarnkow*; 1320–1387). **Написана Янком «Joannis de Czarnkow chronicon Polonorum»** є найзначнішим твором усього даного періоду. **Текст не зберігся повністю, отож його називають зазвичай скорочено: *Historiarum Poloniae, Chronicon Polonorum, Польська Хроніка*** тощо. В українській традиції прийнято іменувати його **«Хроніка Яна з Чарнкова, архідиякона гнєзненського, підканцлера королівства польського»**. Оригінал хроніки не зберігся, її латинський текст дійшов до нас в списках XV століття. Вперше вона була видана польською в Лейпцігу в 1730 році.



Янко з Чарнкова з 1341 був церковним і адміністративним діячем, побував навіть у Авіньйоні, де тоді вимушено розташувався папський двір. Піднісся за Казимира Великого, але після смерті короля почався занепад політичної кар'єри Янка. Його звинуватили у привласненні 16 000 гривень, зібраних з краківських євреїв для королівської скарбниці і т. п. Ян сам про це все безбоязно розповідає як про підступні інтриги. Покинувши життя придворного, Ян заглибився в справи своєї дієцезії. Зокрема він активно працював над «Хронікою», досягнувши значного літературного рівня. Навіть

<sup>20</sup> Trościński G. Panów na chłopy uskarżanie się. Świadectwo popularności średniowiecznej satyry na chytrych kmieciyw odnalezione w rękopisie radomskich bernardynów ze zbiorów biblioteki diecezjalnej w Sandomierzu // Ruch Literacki. R. LIII, 2012. Z. 6 (315). S. 699.

переклад дає відчутти стилістику тексту, насиченого водночас пишномовністю й конкретними описами людей і подій, елементами сатири.

### ***Про смерть Владислава, короля польського (1333)***

«У році Господньому 1333, в четвертий день березневих ід (12 березня), в краківському замку помер преславний пан Владислав, король польський. І там же, в краківському кафедральному соборі, був похований і упокоївся з лівого боку хорів, навпроти великого вітваря. І спадкоємцем королівства він залишив свого єдиного сина Казимира, про подиву гідних діяннях, шляхетність і чесноти якого пишеться нижче. Цей Казимир ще за життя батька і по його слову для користі і спокою королівства польського одружився на Ганні, дочці вельможного князя пана Гедиміна, великого князя литовського. Але коли він мав намір її разом з собою коронувати, його мати, колись дочка Калішському князя Болеслава, сина Владислава Одоніча, заявила, що це протизаконно і так чинити не можна»<sup>21</sup>.

### ***Про заснування єпископств на Русі (Ustanowienie biskupstw na Rusi)***

«Близько 1375 або 1376 року, за сприяння угорського та польського короля Людовика, папа Григорій XI заснував на Русі три єпископства: Холмське, Перемишльське і Володимирське, а також архієпископство Галицьке <...> У своїй буллі папа писав: «Цей край, населений схизматиками та іншими еретиками, Казимир Великий щасливо вирвав з рук багатьох колишніх власників і князів і приєднав до корони»<sup>22</sup>.

Поляки в ту пору почали писати значно більше, але усе ще виключно латиною. То був час зближення з латинською культурою Заходу і домінація церковного начала у всіх сферах культури.

Ми бачимо, що латинські хроніки мислилися тодішніми письменниками й читачами як продовження біблійних *дебрім хайямім* («справ днів»), осмислення історичних подій з висоти релігійного ідеалу.

Менш широко представлена в латиномовній словесності епохи *лицарська культура*, яка була, поруч з церковною, не менш потужним чинником формування християнського ідеалу. Лицар мислився благородною особою, сповненою духу Христа й вірною даній клятві; поруч з піднесенням

<sup>21</sup> За текстом: Janko z Czarnkowa. Kronika Janka z Czarnkowa. Lwów. 1907 Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Janko+z+Czarnkowa.+Kronika+Janka+z+Czarnkowa&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Janko+z+Czarnkowa.+Kronika+Janka+z+Czarnkowa&aqs=chrome..69i57.1301j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Janko+z+Czarnkowa.+Kronika+Janka+z+Czarnkowa&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Janko+z+Czarnkowa.+Kronika+Janka+z+Czarnkowa&aqs=chrome..69i57.1301j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://polona.pl/item/kronika-janka-z-czarnkowa,OTY1OTEwMTM/10/№info:metadata/>

<sup>22</sup> Там само.

маскулінності й культом війни він демонстрував шляхетне презирство до смерті, дух незламної гідності, чесність і прямоту, шляхетне ставлення до жінок і слабших. У західноєвропейській літературі – це одна з найбільш яскравих та драматичних сторінок<sup>23</sup>.

У польській середньовічній літературі такого багатства не спостерігається, хоча сама ідея лицарства тут була у великій пошані.

У фрагментарній формі дійшов до нас написаний латиною *світський лицарський епос* «*Carmen Mauri*» (*Пісня Маурі*). Її автор і дата створення точно невідомі, твір написаний між 2-ю пол. XII ст. та поч. XVI століття. Тут розповідається про повстання магната Петра Власта проти князя Владислава



й відбилися уявлення про лицарську етику, честь і шляхетність, захист християнських цінностей. Поема принципово відрізняється від, скажімо, «Пісні про Нібелунгів», сповненої язичницької архаїки, хоча й переробленої у тому ж XIII ст. у сусідній Німеччині з фольклорних джерел в дусі нової, «модної» лицарської поезії. Можливо, що автором цього тексту був **Петро Властоєц**.

«Світ ``Кармен Маурі`` не архаїчний – це світ кінця XIII століття»<sup>24</sup>. І, як тут акцентовано, герой її – найперше добрий християнин:



Граф Петро, сповнений днів<sup>25</sup>, після виконання доброї справи і після роздачі надзвичайно щедрих милостей, як справжній слуга Христа і вірний розпорядник, зі святими таїнствами, лише Христа усіх своїх володінь зробивши спадкоємцем, заснув у Господі дев'ятнадцятого дня квітня. Похований у монастирі Сент-Вінсент разом з дружиною Марією.

<sup>23</sup> А. Гуревич в праці «Индивид и социум на средневековом Западе» справедливо відзначає, що зрозуміти феномен середньовічного лицаря без того, аби впасти в його романтичну ідеалізацію можна лише за умови врахування дистанції між справжнім життям лицаря і його «образом в літературі».

<sup>24</sup> Wojtowicz W. Tzw. Carmen Mauri (XII–XVI stulecie). Problemy historii tekstu epickiego i jego recepcji // Historia Slavorum Occidentis. 2013. № 2. S. 118.

<sup>25</sup> Тобто *старий* (біблеїзм).

Водночас поему написано, на відміну від церковних творів, віршем, який імітує античний гекзаметр, хоча «був це позірний гекзаметр, покликаний переконати, що сам титул «Carmen Maugii» документально фіксував поетичну форму»<sup>26</sup>. Іншими словами, автор цього твору прагнув бути сучасним, виражав дух своєї епохи та надихався ідеалом лицаря-християнина.

Відомі й світські твори морально-дидактичного спрямування; це т. зв. вірші «на випадок» і «державні» вірші. Така, наприклад, написана латинським віршем – не занадто, втім, як стверджують фахівці, досконалим, – анонімна «Пісня про Альберта, вїгта Кракова». Це, однак, не стільки літературне явище, скільки важливий історичний документ, який доносить до нас атмосферу антинімецьких настроїв XIV ст. Водночас тут цікаво описано життя краківських міщан-німців, але головний пафос твору полягає у філософському розмірковуванні про мінливість життя та, відповідно, хиткість лицарського ідеалу<sup>27</sup>.

У середині XIII ст. Краків був майже знищений монголами. Місто відбудували 1257 р.; Болеслав V дав йому самоврядування за магдебурзьким (німецьким) правом, суть якого полягала у тому, що міське населення звільнялось від влади феодалів, воєвод тощо. У місто почали активно переселятися німці. Їх інтереси представляв вїгт Кракова Альберт, який збурих у 1311 р. повстання проти польського князя Владислава, прагнучи передати місто під владу володаря Чехії Йогана Люксембурзького, котрий дуже хотів стати польським королем. Та повстання не вдалося, й Краків було позбавлено привілеїв, а німецьких міщан піддали нещадним репресіям – кожен з них, починаючи з 7-ми років, хто не міг правильно вимовити польські слова *soczewica*, *koło*, *miele*, *mlyn* був страчений або вигнаний з конфіскацією майна. Після цього Краків почав активно полонізуватися.



Маріацький костел

<sup>26</sup> Gansiniec R. Tragedia «Petri Comitiss» // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1952. № 43/1–2. S. 58.

<sup>27</sup> Історію та структуру цього твору детально проаналізовано в статті: Kowalewicz H. Pieśń o wójcie krakowskim Albcie // Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1965. № 56/3. С. 125–138.

«Пісня про Альберта...» збереглася в двох примірниках з XV століття й пізніше двічі перекладалася польською мовою. Першим перекладачем був Людвік Кондратович, другий переклад належить Міхалові Бобжинському. Утім, як зазначає Х. Ковалевич, обидва ці переклади невірно відтворюють латинський текст, вони, швидше, є його поетичними парафразами.

У «Пісні...» вчинок Альберта загалом критикується, але мораль її полягає у твердженні про мінливість Фортуни, римської богині вдачі, що начебто покликано пом'якшити в очах читача провину вїйта.

In Fortuna qui sp em totarn  
 Ponit et w lt eius rotam  
 Secure conscendere,  
 Ille mores nescit eius,  
  
 Quod in mundo nil est peius,  
 Quam Fortune credere<sup>28</sup>.

Далі автор стверджує, що простодушна надія на вдачу – даремна, бо язичницька богиня Фортуна сліпа, обманна, й того, кого схилила сміятися, обов'язково змусить плакати. Отож, «Пісня...» є цікавим зразком моралізаторства передренесансної епохи, коли потроху воскресала пам'ять про античну минувшину, але остання ще недвозначно мислилася як облуда.

**Полонізація церкви у XIII ст. та започаткування польського літературного слова.** Поляки все більш впевнено усвідомлюють себе як окремий етнос. Паралельно у середовищі вищого духовенства з'являється все більше поляків. Поступово утверджується ідея необхідності власне польської церкви, на противагу традиційному впливу Магдебурзької єпископії.

Водночас XIII століття – це епоха *масового навернення у християнство польських селянських мас*, і воно стало одночасно століттям полонізації католицької церкви. Церква брала активну участь в

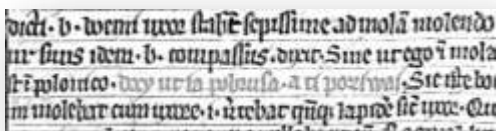
---

<sup>27</sup> Хто на Фортуну має всі надії і хоче безпечно сягати її колеса, не знає її звичаїв, тому що немає на світі нічого гіршого, ніж довіритися Фортуні.



осмисленні суспільством сучасності та її духовних і соціально-політичних проблем. У польському суспільстві кріпне бажання широко адаптувати основи європейської культури й, одночасно, ввести й свою власну мову в коло культурних мов. Це не було простим і однозначним явищем. Латина продовжує панувати в краї. Поруч з нею аж до XIV ст. в лицарських замках, монастирях і в містах була в широкому ужитку й німецька мова. Утвердження польської культури в форматі європейського духовного вибору ознаменувало відкриття університету в Кракові (1364 р.).

Велике випробування витримала молода християнська культура Польщі в XIV столітті, першому столітті Пізнього Середньовіччя. Тоді Європа пережила два великі нещастя: Великий голод 1317–1319 рр. та пандемію чуми – Чорної смерті, що почалася в 1340-х рр. Населення Європи значно скоротилося, що призвело до зміни соціальної рівноваги. У 2-й половині XIV століття Європа була охоплена селянськими бунтами та повстаннями міських робітників (Жакерія, повстання Вота Тайлера тощо). Усе це загострювало увагу до проблем сьогодення й майбутнього, національну самосвідомість, активізувало усне й писемне слово.



Польська мова спочатку перебуває на маргінесі. Найстаріший запис польською мовою – це одна-єдина фраза у т. зв. **Генриківській книзі** (*Książka*

*henrykowska* – *Księga Henrykowska*), літописі цистеріанського монастиря у Генрикові (Сілезія, між 1269 та 1273 рр.) Цей текст було написано латинською мовою, але тут є фраза, записана у латинській транслітерації: «Day, ut ia robrusa, a ti poziwai». На сьогоденню польську мову можна перекласти це так: «Daj, niech ja pomiełę (na żarnach), a ty odroszywaj», – це каже чоловік до дружини, яка меле зерно. З цієї простенької фрази розпочинається польська література – немов із зернини, кинуті в ріллю, виростає колос, сповнений нових зерен.

**Роль перекладів біблійних книг. Флоріанський псалтир.** Зрозуміло, що в таких ситуаціях молода культура з особливою увагою вивчає традиції «материнської» культури. Цю роль грала тоді біблійно-церковна книжність, яка функціонувала у всій Європі на латинській мові. Біблія була тут основою основ, але її духовний досвід трансплантувався не без труднощів: вчорашньому язичникові не просто було збагнути ідею не-матеріального, але всевладного й всевидячого Божества, зрозуміти відповідальність перед самим собою – адже поняття совісті історично формувалося саме в лоні біблійного світовідчуття<sup>29</sup>. І характерно, що польські перекладачі Біблії звертаються найперше не до хронік і не до дидактико-повчальних частин Вічної Книги, а до глибоко ліричної Книги Псалмів, «бесід душі з Богом», які формують внутрішнє *Я* людини, її совість – перебування під постійним поглядом Всевидячого Ока Божого.

Найбільш відомий «**Флоріанський псалтир**», або «**Псалтир королеви Ядвіги**» (прибл. 1400 р.). Перша назва походить від місця знаходження книги – абатства в Санкт Флоріан (Австрія). Це найобсяжніший (101 псалом) пам'ятник польської мови епохи, написаний на пергаменті.

Рукопис як такий нічим не був би відмінний від багатьох подібних манускриптів, але його розкішно прикрасили мініатюрами й візерунками, і це наводило дослідників на думку, що книга належала якійсь вельможній особі. Ця думка підтвердилася: Псалтир був створений для дочки короля Людовіка Угорського Ядвіги, яка взяла шлюб з Великим князем литовським Ягайлом і стала королевою нової держави, яка утворилася після об'єднання Польщі з Литвою (*Rzeczpospolita Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*).

---

<sup>29</sup> Абрамович С. Совість як історико-культурна категорія // Емінак [Науковий щоквартальник]. – 2015. № 4 (12). С. 129–136.

<sup>30</sup> Цікавий мовознавчий аналіз даного тексту див.: Kamińska M. Charakterystyka ilościowa słownictwa w I części «Psałterza floriańskiego» // Rozprawy komisji Językowej ŁTN. T. 39. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994. S. 45-56.



Перша частина (копія тексту XIII ст.) була написана наприкінці XIV століття, а дві інші – в XV столітті. Текст манускрипту – це мікс трьох мов. Кожен вірш поданий почергово латиною, польською і німецькою, і відділяють один переклад від іншого орнаментальні кольорові вставки. Власне, текст перекладений не з гебрайської мови, а з чеського оригіналу, й містить численні чеські лексеми. Але звучить цей переклад урочисто й піднесено, надаючи польській мові нових духовно-стилістичних вимірів.

«Błogostawiony mąż, jen jest nie szedł po radzie niemiłościwych i na drodze grzesznych nie stał jest, i na stolcu nagłego spadnienia nie siedział jest, ale w zakonie bożem wola jego i w zakonie jego będzie myśleć we dnie i w nocy. A będzie jako drzewo, jeź szczepiono jest podług ciekących wod, jeź owoc swoj da w swoj czas, a list jego nie spadnie...»<sup>30</sup>



### Гімн «Богородиця» та його культурний

**резонанс.** Безумовно, стилістикою біблійних псалмів навіяний і перший національний гімн, перший гімн польських лицарів, – «Богородиця», найстаріший польський релігійний текст, який почав створюватися ще у X ст. і функціонував, при всьому своєму ліризмі, як бойова пісня. Це молитва до Пречистої Диви, щоби вона клопотала перед Христом про людське щастя на землі і порятунок після смерті. Гімн став складовою церемонії коронації перших володарів Польщі.

Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja,  
U twego syna Gospodzina Matko zwolena, Maryja!  
Zyszczy nam, spuści nam.  
Kyrie elison!<sup>31</sup>

Twego dzieła Krzciciela, bożycze,  
Usłysz głosy, napełń myśli człowiecze.



<sup>30</sup> Цікавий мовознавчий аналіз даного тексту див.: Kamińska M. Charakterystyka ilości w I części «Psałterza floriańskiego» // Rozprawy komisji Językowej ŁTN. T. 39. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994. S. 45-56.

<sup>31</sup> Господи, помилуй! (грецьк.).

Słysz modlitwę, jąż nosimy,  
 A dać raczy, jegoż prosimy:  
 A na świecie zbożny pobyt,  
 Po żywocie rajski przebyt.  
 Kyrie elison!

Ритміка тексту ще наївна, недосконала. Текст «Богородиці» містить в собі численні архаїзми. Деякі з них були такими вже в XV столітті, коли текст остаточно зафіксували. Дослідження польського тексту підтверджує, що він був перекладом з давньоукраїнської (руської) мови. Так, *Bogurodzica*, як вважає Т. Лер-Сплавінський, – це дуже давнє церковнослов'янське запозичення, що прийшло до Польщі – за чеським посередництвом – завдяки першим християнським місіонерам. У сучасній польській мові використовуються звороти *Matka Boża* або *Matka Boska*. Але всі ці недосконалості розчиняються в глибокому ліричному почутті, а музичне оформлення вирівнює недоліки версифікації. До того ж лексикон автора доволі багатий, тут широко використовуються синоніми, паралелізми у синтаксичних конструкціях типу «*Słysz modlitwę, jąż nosimy, / A dać raczy, jegoż prosimy*». У цілому ж цей найдавніший польський літературний текст свідчить про доволі успішні артистичні поривання автора.

**Розвиток літургійного театру в XIII-XIV ст.** Поступово літургійна драма вийшла за межі св. Писання і почала інсценізувати життя святих. Розросталося й дійство– йому під склепінням церкви ставало дедалі тісніше.



У XII ст. літургійна драма перейшла з храму на прилеглу до нього площу. Структура видовища ускладнилася: це вже була *містерія*, реаліті-шоу Середньовіччя: інсценізація, яка подавала в образно-художній формі біблійні та апокрифічні сюжети й епізоди з життя святих. Вона була велика за обсягом, складалась часом із кількох циклів. Її почали грати вже не благочестиві дилетанти, а професійні

артисти з протонародного прошарку – шпільмани, жонглери тощо, завдяки чому жанр усе більше демократизувався, перетворювався на мистецтво міських громад. Сценічний простір мав симультанний (практично одночасний) вимір – глядач міг одночасно спостерігати за подіями, що відбуваються в різні часи й в різних місцях. Перерви, зумовлені необхідностями зміни декорацій тощо, почали заповнюватися побутовими, зазвичай комедійними, імпровізованими сценами – *інтермедіями* та *інтерлюдіями*. Поряд з латиною тут почала звучати й національна мова. Це дозволило жанру з часом стати самоцінним твором, що було прообразом майбутньої драматургії.



Однак збереглася лише єдина польська містерія – значно більш пізня «**Historyja o chwalebnyim zmartwychwstaniu pańskim Mikołaja z Wilkowiecka**» (*Історія про славне воскресіння Господнє Миколи Вільковіцького, 1575–1582*). Тут «реконструюються» перипетії арешту Христа й допиту його

юдейським первосвященником Кайафою, його тестем Анною та іншими фарисеями; на обрії фігурують Пилат Понтійський і вигадані персонажі-римляни. Звертає на себе увагу прагнення автора містерії поєднати установку на високу трагедійність з живістю та невимушеністю діалогу.

#### CZEŚĆ PIERWSZA<sup>32</sup>

<sup>32</sup> *Podstawa tekstu: Dramaty staropolskie. Antologia. Oprac. J. Lewański. T. II. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959.*

<sup>32</sup> Це імена персонажів Нового Завіту, котрі засудили на смерть Ісуса Христа: іудейський первосвященик Кайафа, його тесть Анна, безіменний прихильник іудейської секти фарисеїв – «ревнителів Закону», яких Христос викривав за лицемірство, римський правитель Іудеї Пилат Понтійський; інші

*Persony do niej:***Annasz, Kaifasz, Faryzeusz, Piłat, Pilaks, Teoron, Proklus, Filemon.***Ewanjelija którą będzie czytał Ewanjelista wszędy po sentencyjej przez wszystkie akt,  
jako stoi na swoich miejscach. I tu już pocznie.*

T. Nazajutrz po Wielkim Piątku zesli się przełożeni kapłańscy i faryzeuszowie do Piłata, mówiąc: Panie, wspomnieliśmy, że on zwodziciel, będąc jeszcze żyw, powiedział: Po trzech dniach zmartwychwstanę. Przeto rozkaż, aby strzeżono grobu aż do trzeciego dnia, by lepak nie przyszli zwolennicy jego, a nie ukradli go, a potem by powiedzieli pospólstwu: Wstałci z martwych; tedy by był ostateczny błąd gorszy niżli pierwszy.

*Potym Annasz z Kaifaszem i z Faryzeuszem przyjdą do Pilata i kłaniając się wszytcy, rzecze***ANNASZ**

Pokłona nasza staroście,  
Najwyższemu w tym tu mieście,  
Piłatowi ślachtetnemu,  
A nam panu łaskawemu,  
Danemu z państwa rzymskiego  
Do tego miasta sławnego.

*Pilat wstanie ku nim, zjawszy czapkę z głowy, i ukaże im ręką miejsca ku siedzeniu. A potym rzecze***KAIFASZ**

Łaskawy panie starosta,  
Rządzicielu tego miasta.  
Będzie ukazował na się i na drugie  
Ja, Kaifasz, i z Annaszem,  
Z tym tu Faryzeuszem,  
Tochmy sobie dziś spomnieli,  
Cochmy przedtym słychawali,  
Iż więc on zwodziciel mówił,  
Gdy się między ludźmi bawił,  
Jeszcze za swego żywota,  
Pierwej, niż zszedł z tego świata:  
"Po trzech dniach z martwych powstanę  
I zasię królować będę".  
Otóż go już z krzyża zjęto,  
Iż jutro zachodzi święto;  
W ogrodzie w grobie włożono  
I kamieniem założono.

---

персонажі з римськими іменами ви  
вони присудили до страти на хресті

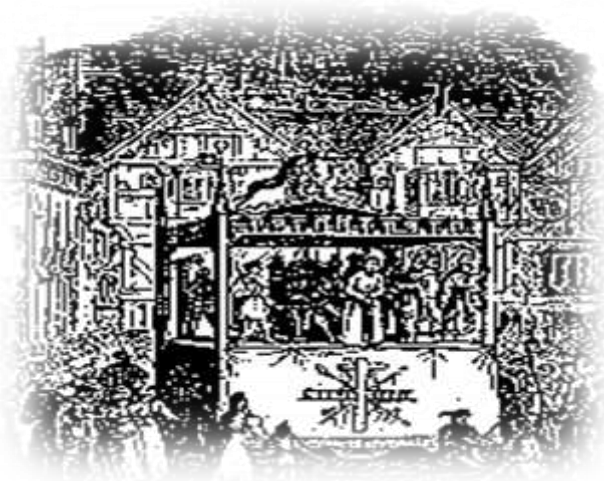


друкую про воскресіння того, кого

## Христос перед Кайафою

*М. Стом (XVII ст.)*

Звернемо увагу на доволі живий ритм вірша, який передає діалог стривожених персонажів, на спробу художньо «матеріалізувати» людей, які жили півтори тисячі літ тому, й тим само надати лакнічній євангельській нарації конкретності та переконливості.



## «Ессе Номо»

*(«Ось Чоловік»)*

*Сценка з старовинної містерії, в якій Христа введено Пілатом перед розлючений ерусалимський натовп, який вимагає його смерті, бо побачив того, кого ще вчора урочисто зустрічали як всевладного Спасителя з Неба побитим і зганьбленим римською владою.*

**Формування польської гомілетики.** Паралельно художньому слову, формувалося й вдосконалювалося церковне красномовство. Слід сказати кілька слів про терміни *жанр проповіді* й *гомілетика*. Практика





усного церковного повчання сягає перших століть християнства; проповідь, що тлумачила тільки-но прочитаний уривок з Біблії, почала називатися грецьким словом *оміліа* – бесіда; звідси й наука про церковну риторичку – *гомілетика*<sup>33</sup>. У західній Церкві протягом усього Середньовіччя таке повчання, тлумачення св. Письма, було самостійною і важливою частиною богослужіння і розглядалося як головний засіб виховного впливу на віруючих. Польська церква звернулася до масової «місіонерської» роботи серед напівязичницького селянства і ввела «додаткове богослужіння» – проповіді і пісні, які співалися не тільки священиком, але і всім народом, – польською мовою, гнучко пристосовуючись до рівня своїх слухачів, викладаючи найскладніші богословські проблеми в доступній, часом примітивній формі, використовуючи приклади і образи з живого повсякденного досвіду. Це знайомило новонаверненого християнина з основами віровчення. На відміну від богословських праць латиною, зрозумілих лише освіченій меншості, проповідь була одним з наймасовіших і «споживаних продуктів культури» (Ле Гофф). По суті, це була *художня творчість*, яка розвивала в образній формі мотиви Біблії, подібно до того, як це робилося в літургічній драмі.

**Проповіді Святого Хреста.** З кінця XIV або початку XV століття до нас



дійшли уривки францисканських проповідей у записках, створені за зразками латинської гомілетики, які відносяться до XIV століття. Текст був знайдений випадково у XIX ст. у старовинному монастирі. Коли відомий дослідник тієї пори А. Брюкнер сполучив всі оті фрагменти, то перед ним постав цілісний текст. Ці твори відомі під назвою «**Kazania Świętego Krzyża**» або

<sup>33</sup> Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Мовленнева комунікація : Підручник. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. С. 120–161.

*Kazania Świątokrzyżskie (Проповіді Святого Хреста)* – по місцевості, де зберігалися ці проповіді (монастир на Лисій горі, пізніше названій горою Святого Хреста). Це перший великий прозаїчний текст, написаний польською мовою.

Текст «Казань...» містить 95 проповідей латиною й лише 10 польською. Та ці 10 текстів – уже не переклади з латинської мови, а оригінальна робота, написана в розмовному стилі. Проповіді присвячені церковним святам: Різдву, святкуванням на честь Івана Хрестителя та Івана Богослова, Марії Магдалини, Варфоломея тощо. Вони являють собою короткі конспекти, що їх ксьонзи використовували для проповідей. Цей текст вважається найстарішим прозовим текстом польською мовою. Більшість вчених вважає, що текст був записаний у XIV столітті, але є копією значно старшого оригіналу, створення якого датується кінцем XIII або початком XIV століття. Збереглися Проповідь на день св. Катерини (25 листопада) і уривки Проповіді на день св. Михайла (29 вересня), Проповіді на день св. Миколая (6 грудня), Проповіді на день Різдва (24 грудня), Проповіді на Свято Трьох Волхвів (6 січня), а також Проповіді на день очищення пресвятої діви Марії (2 лютого).

Лексика твору досить багата, автор уникав повторів, використовуючи численні синоніми. У проповідях міститься багато слів з абстрактним значенням. Проза проповідей ритмізована і римована – складові частини складних речень найчастіше мають близьку кількість складів, а їх закінчення співзвучні. Автор-проповідник намагався надати своєму творові художності, витримуючи проповіді в піднесеному тоні. Адресатом цих проповідей були освічені люди.

### **Początek kazania pierwszego na Boże Narodzenie**

*Євангельський текст до тлумачення <Di>xit: Puer natus est – Дитина народилася*

Тлумачення ведеться тодішньою простою польською мовою, живо й експресивно:

«Dzatkę mile gako tho samy dobrze vecze y tесе vy o them tho sychake gdyż ktoremu krolewy albo księżęciu sin narodzy tedicz powszytkiemu krolewstwu pośly bezz atho orędzie pouedagjąc, iż ci się gest {jest} kroleuicz narodzy».

Проповідник приділяє немало уваги тлумаченню теологічних питань (так, у проповіді на день св. Катерини змальована зловісна сила гріха, яка віддаляє людину від Бога, дано класифікацію 4-х типів грішників тощо), однак усі ці розумування розчинено в стихії емоційного трансю, піднесення над повсякденними скорботами й полум'яного проголошення надії на спасіння у Вічності.

«I zmowił Syn boży słowa wielmi znamienita, jimiż każdą duszę zbożną pobudza, ponęca i powabia. Pobudza, rzeka: Wstań! <Ponę>ca, rzekę ta: Pośpiej się! Powabia, rzeka: I pojdzi!» (*Kazanie na dzień świętej Katarzyny*).

Отож, пафос гомілета не можна звести до занудного моралізаторства, проповідь покликана надихати стомлену в боротьбі з гріхом людину на подальше самовдосконалення, і посилення на Христа як Спасителя змучених грішників є сильним і результативним прийомом.



---

---

### Питання для самоперевірки

1. Чому польська література є невід'ємною частиною європейської культури?
2. Що можна сказати про роль національного фольклору в становленні польської літератури?
3. Яке значення для формування польської літератури відіграла Біблія? Роль перекладів біблійних книг.
4. Що таке старопольська література? Назвіть її основні періоди.
5. Чому в старопольській літературі так широко уживалася латинь? Назвіть найбільш видатні твори на цій мові.
6. Які два періоди виділяють в польській середньовічній літературі й чим це пояснюється?
7. Які два основних стилі панували в середньовічному мистецтві Європи, зокрема, в Польщі?
8. Полонізація церкви у XIII ст. та започаткування польського літературного слова.
9. Що можна сказати про жанрову специфіку польської агіографії?
10. У чому полягає неповторний характер польської історичної хроніки?
11. До якого з двох періодів середньовічної польської літератури відносяться такі латиномовні історіографи, як Галл Анонім, Віцент Кадлубек, Ян з Чарнкова? Які твори вони написали?
12. Полонізація церкви у XIII ст. та започаткування польського літературного слова.
13. Що ви знаєте про ліричний гімн «Богородиця» та його значення для польської культури?
14. Що являла собою літургічна драма в ранньому Середньовіччі? Яка пам'ятка старопольської літургічної драми збереглася? В чому полягають її літературні особливості?
15. Дайте визначення терміну *гомілетика*. В чому його відмінність від терміну *риторика*?
16. Що являє собою пам'ятка «Проповіді Святого Хреста»? Охарактеризуйте стан тексту, його функціональне призначення та літературні якості.

# XV-XVI

СТОЛІТТЯ





*Ренесансный стиль*



*Лекція 2***РЕНЕСАНС**

(XV–XVI ст.)

**П Л А Н**

1. Розквіт польської культури за Ягеллонів. Загальна характеристика «золотого віку» польської літератури.

Історична довідка. Утвердження гуманізму в Польщі та роль Краківського університету в його поширенні. Книгодрук та розвиток літературного процесу.

2. Польська латиномовна література епохи Ренесансу.

Латинська проза XV століття: «Історія Польщі» Яна Длугоша і «Меморіал» Яна Остроруга; обґрунтування концепції сарматства Мацеєм з Мехова. Краківська Академія і формування новолатинської поезії; Юрій Дрогобич, Павло Русин, Міколай Гусовський, Анджей Кшіцький, Ян Дантішек, Клемент Яницький, Севастян Кльонович.

3. Формування польськомовної літератури.

Бернат з Любліна як предтеча літератури національною мовою. Становлення польської літературної мови та конструктивна роль біблійного перекладу («Біблія королеви Софії» та ін.). Польськомовна релігійна поезія: Плач Пречистої Діви під Хрестом, Легенда про Святого Алексія, вірші Владислава з Гельньова та ін. Зародки громадянської та любовної лірики.

4. Польськомовна релігійно-політична публіцистика та полемічна література епохи Реформації.

Тотальна криза традиційних і новітніх цінностей в XVI ст. та пошуки нових духовних обривів. Марцін Бельський, публіцист та історик. Станіслав Ореховський: обстоювання свободи, віротерпимості та заперечення ідеї божественності влади. Анджей Моджевський як оборонець кальвінізму й прихильник централізованої держави. Пйотр Скарга – католицький полеміст, проповідник, агіограф, освітянин. Православні полемісти.

5. Видатні поетичні індивідуальності польського Ренесансу.

Міколай Рей – перший великий польський письменник; полеміка, дидактизм та сатира в його поезії; публіцистичність М. Рея. Ян Кохановський – вершина польського Ренесансу; ідейне та жанрово-стилістичне багатство поезії Я. Кохановського (трени, фразки та ін.).

## ЛІТЕРАТУРА

*Основна*

1. Bukowski K., ks. Biblia a literatura polska. Poznań, 2003.
2. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
3. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы (рос. мовою) | Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: nataliabedzir.com/2014/02/23/.
4. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
5. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968.
6. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
7. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Chrzanowski I. Historia literatury niepodległej Polski (965-1795). Wyd.13. Warszawa, 1983.
2. Podgórska T. Komizm w twórczości Mikołaja Reja. Wrocław, 1981.
3. Problemy literatury staropolskiej. Wrocław, 1978.
4. Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok). Wrocław, 1990.
5. Wilczak T. Studia nad twórczością Mikołaja Reja. Poznań, 1975.
6. Астаф'єв О. Г. «Селянки» Шимона Шимоновича як взірці пісень літературного походження // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42 (1). С. 36–43.
7. Вирський Д. Станіслав Оріховський-Роксолан: життя і пам'ять. К., 2013.
8. Моторний В.А. Слов'янські літератури епохи Відродження // Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження.– Львів, 1982. С.: 386–432.
9. Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. К., 1984.
10. Оболевич В. Б. История польской литературы: Средневековье. Ренессанс. Л., 1983/
11. Саяпіна Т. В. Творчість Яна Кохановського. Методичний посібник із курсу «Історія польської літератури». Запоріжжя, 2001.
12. Трофимук М. С. Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї. Львів, 2014.



## *XV століття*

### **1. Розквіт польської культури за Ягеллонів. Загальна характеристика «золотого віку» польської літератури.**

**Історична довідка.** Період Ренесансу, найперше – XV століття<sup>34</sup>,



вважається золотим віком польської культури. Столітній період без великих воєн дозволив державі тривалий період культурного розквіту. Життєві умови поліпшувалися, міста росли й бурхливо

розвивалися, експорт сільськогосподарської продукції збагачував населення (особливо шляхту, яка поступово почала домінувати в політичній системі). Поступово формується світське суспільство сучасного типу. Починає активно формуватися міська культура, адже Ренесанс формується виключно на міському ґрунті, який створює передумови для формування гуманістичного світогляду. У цей період польська



культура не лише піднеслася на рівень Заходу, а й внесла до скарбниці європейської культури власний багатий внесок. «Ренесанс – одна з найрішучіших змін в історії духового життя Європи <...> ренесанс повернув античний ідеал гармонійної, урівноваженої краси; ренесанс був „відкриттям“ та „звільненням“ людини; нарешті – ренесанс „відкрив“ наново природу. Це, розуміється, досить важливі духовні надбання, щоб з них почати нове літочислення європейської культури»<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Як вже мовилося раніше, за іншим поглядом, польський Ренесанс починається лише наприкінці XV століття і, більш того, триває лише до початку XVI століття. Але ренесансний гуманістичний алгоритм розгортається вповні якраз у XVI столітті – досить вказати на ту обставину, що саме тоді творили такі типово ренесансні поети, як М. Рей та Я. Кохановський.

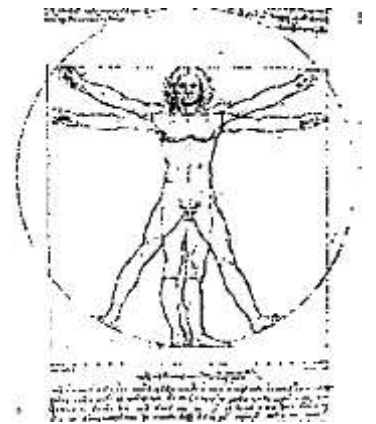
<sup>35</sup> Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. С. 213.

Суспільно-історичний розвиток Польщі призвів у XV ст. до об'єднання польських земель. Більш того, Казимір III Великий, Король польський і «Руської землі господар і спадковий володар» (XIV ст.), останній представник династії П'ястів, приєднав до своєї держави на підставі династичних зв'язків і Руське королівство (Україну). А розгром Тевтонського ордена в битві під Грюнвальдом (1410 р.) призвів до зростання національної самосвідомості польського народу. Це призводить до формування суспільно-політичної думки і публіцистики, яка все більше тяжіє до прози й до живого польського слова. Польська мова поступово все впевненіше завойовує позиції.

Однак, життя поляків кардинально змінилося після руйнації у XV столітті традиційних європейських торгових шляхів. До 1453 року, до завоювання Візантії турками, через Польщу проходили важливі торговельні шляхи на схід. Поступова зміна європейських торгових шляхів почала докорінно змінювати становище багатих транзитних польських міст, гніздовищ ренесансної культури. Вони протягом століття перетворюються на слабкі міські центри землеробської країни. Міста було віддано на милість шляхти, яка бачила в них небезпечні зібрання невдоволених.

**Утвердження гуманізму в Польщі та роль Краківського університету в його поширенні.** У свідомості Західної Європи на рубежі XIV–XV ст. утвердився гуманізм.

Часто можна почути, що гуманісти ставлять у центр Всесвіту людину, а не Бога, як до цього звикли у Середньовіччі. Та не варто думати, що це означало втрату християнської віри. Просто проблеми людини почали більше турбувати суспільство, аніж уже розроблені в Середньовіччі теологічні проблеми сутності Бога, характеру світоустрою, основ моралі тощо. Більше того, саме в розвитку погляду на людину як на образ Божий і полягає антропоцентризмі ренесансної свідомості. Ідеалом стає всебічно



розвинена особистість, яка живе в гармонії з Богом і природою. В рамках гуманізму виробляється концепція «справжнього благородства», яке пов'язує не з шляхетним походженням, а з особистими якостями і чеснотами людини.

Але в цілому культура в ренесансну епоху набуває, на відміну від Середньовіччя, коли в духовному житті домінувала церква, секуляризованого (світського) характеру<sup>36</sup>. Більше того, формувалася ця культура виключно в аристократично-придворних колах великих європейських міст.

Італійські гуманісти *Леон Баттиста Альберті* і *Піко делла Мірандола* бачили в людині істоту з безмежними можливостями. У знаменитій «Промові про гідність людини» Піко делла Мірандола Бог говорить людині: «Не даємо ми тобі, про Адам, ні свого місця, ні певного образу, ні особливого обов'язку, щоб і місце, і обличчя, і обов'язок ти мав за власним бажанням, згідно своїй волі і своєму рішення. Образ інших творінь визначений у межах встановлених нами законів. Ти ж, не стиснутий ніякими межами, визначиш свій образ за своїм рішенням, у владу якого я тебе надаю. Я ставлю тебе в центрі світу, щоб звідти тобі було зручніше оглядати все, що є у світі. Я не зробив тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ні безсмертним, щоб ти сам, вільний і славний майстер, сформував себе в

---

<sup>36</sup> Освітою широких мас населення традиційно опікувалася церква, причому – базуючись на середньовічній університетській програмі. У шкільній системі освіти при єпископських кафедрах і містах запроваджувалося викладання не лише тривіуму (граматика, діалектика, риторика), а і квадрівіуму (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Базовий рівень системи освіти також становили парафіяльні школи в межах тривіуму. У XV столітті їх було близько 3000. Пізніше цей вплив лише посилювався: «Після утворення ордену єзуїтів у Речі Посполитій поширюється тип закритої середньої школи, сполученої з гуртожитком монастирського типу, де юнаки здійснювали навчання під опікою ченців. Такі школи називалися колегіями (collegium). Їхня програма визначалася спеціальним методичним збірником – «Ratio Studiorum», опрацьованим протягом 1586-1599 рр. у дусі «Правил Римської колегії» за провідної участі ректора Римської колегії о. Роберта Беллярміна. В основі програми лежало вивчення «семи вільних наук»: арифметики, геометрії, поезики з риторикою, музики, астрономії, граматики та діалектики» (цитуються за джерелом: Архиепископ Ігор <Ісиченко>. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%94%D0%BF%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BF+%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80+%3C%D0%86%D1%81%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%94%D0%BF%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BF+%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80+%3C%D0%86%D1%81%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE&aqs=chrome..69i57j69i59j0.2278j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%94%D0%BF%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BF+%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80+%3C%D0%86%D1%81%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%94%D0%BF%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BF+%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80+%3C%D0%86%D1%81%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE&aqs=chrome..69i57j69i59j0.2278j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie.../lekcia-6-epoha-tenesansu](http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie.../lekcia-6-epoha-tenesansu)).

образі, який ти віддаси перевагу»<sup>37</sup>.

Однак, на відміну від Заходу, у Польщі XV століття гуманізм справив на літературу не занадто великий вплив. Характерно, що кілька творів цього спрямування написані знову-таки латиною, бо виникли у вченому середовищі, в університетських стінах.

І тут величезну роль зіграв *університет у Кракові*. Він виник під назвою Краківська Академія у 1364 р. й був відновлений в 1400 р., а далі відомий під іменем Ягеллонського університету. З самого моменту виникнення заклад почав впливати на життя краю. Його завдання передусім полягало в підготовці людей для державної служби. Тому спочатку тут не було звичного для Заходу теологічного факультету, перевага надавалася факультетові права, який складався з восьми кафедр. Та наприкінці XIV століття папською буллою було санкціоновано створення в Кракові й теологічного факультету. Ця акція була продиктована потребами підготовки еліти духовництва і сприяння християнізації Литви, яка на той час вже увійшла до складу польської держави. Тоді ж Краківський університет був реорганізований за паризьким зразком (корпорацію відтак утворювали професори, а не студенти, як це було раніше). 1406 року в Краківському університеті було засновано першу кафедру риторики. З 1430-х років зросло зацікавлення творами італійських гуманістів та почалася власна літературна творчість латинською мовою. Постійно відбувалися поїздки на навчання до інших країн, особливо ж до Італії. З середини XV століття в Краківському університеті утвердилася система гуманістичної освіти, хоча й схоластика зберігала свої позиції аж до XVI ст.

1470 року італійський гуманіст *Філіппо Дуонаккорсі* (також *Філіп Каллімах*, лат. Callimachus Ehereiens) був звинувачений у змові проти папи римського й утік від переслідувань до Польщі. Його прибуття до Кракова стало початком нового етапу польського гуманізму. Як державний

---

секретар польського короля Казиміра IV, Дуонаккорсі мав вплив на формування політики Польщі.

При цьому не слід переоцінювати вагомості польського гуманізму. У буквальному розумінні відродження інтересу до античної культури відбувалося в тих європейських країнах, територія яких входила до складу Римської імперії, які ґрунтувалися на античній основі. Про Відродження в Польщі можна говорити лише як про засвоєння античної спадщини. Та усе ж таки Польща, будучи активним членом європейської католицької спільноти, достатньо глибоко переживала гуманістичні ідеї, черпаючи їх переважно з італійського досвіду.

Разом з тим, польський гуманізм першої третини XVI ст. – це значною мірою гуманізм «еразміанський»: *Еразм із Роттердаму* (1466–1536) у той час користувався в Польщі великою популярністю й відповідав щирою взаємністю: «Віншую народ, котрий, хоча колись його вважали варварським, тепер чудово розвивається в галузі науки, прав, звичаїв, релігії та у всьому, що противне будь-якій неотесаності, котрий змагатися може з найбільш культурними народами світу» – отак шанобливо про поляків Еразм у 1523 р. в листі до польського історика *Юста Людвіка Деціуша* (бл.1485–1545), відзначаючи великий поступ, зроблений поляками у культурному розвитку. Другом Еразма був польський гуманіст *Ян Лаский* (молодший), який широко пропагував його ідеї на польських теренах.



**Книгодрук та розвиток літературного процесу.** Гуманістичний рух в польських землях був тісно пов'язаний з друкарською справою. Важко переоцінити винахід книгодрукування Йоганом Гутенбергом (бл. 1445 р.). Відтепер стали можливі масове тиражування книг, їхнє здешевлення, різке підвищення рівня грамотності та інтелектуального розвитку народних мас. Усі подальші успіхи цивілізації, аж до науково-технічної революції й

формування постінформаційного суспільства наших днів ґрунтуються на новаторському винаході Й. Гутенберга.

Своє книго друкарство розпочалося в ту пору й у Польщі. Є відомості про існування друкарні у Львові в 1460 р. Точно відомо, що перша власне польська друкарня була створена в Кракові в 1473 році німецьким друкарем *Каспером Страубом Баварським*. Наприкінці XV ст. функціонує друкарня *Швайпольта Фіоля* в Кракові, де видають книги не лише латиною чи польською мовою, а й навіть кирилицею.

Показово, що паралельно з книгодруком формуються й газетярство та журналістика, що надзвичайно активізує культурно-політичне життя країни, робить темп життя набагато швидшим і енергійнішим. Суспільство отримує усе більше інформації, що стимулює зростання його активності.



**Друкарня часів Гутенберга**

### ***З*начення винаходу книгодруку**

Відомий канадський культуролог М. Маклюен говорить про «Галактику Гутенберга» як про поглиблення «шизофренічності» західної культури. Основною причиною цього було вже виникнення писемності як такої, бо саме вона спровокувала відділення думки від дії. Вже людина дописьменної культури є певною мірою шизофреніком через двоїстість сприйняття реальності одночасно усно і письмово. Друкована ж книга означала остаточну домінацію візуального тексту над усним. Винахід друкарського верстата розв'язав можливості комунікації, отже й рух соціальних процесів, а також зумовив виникнення проблеми індивідуального автора, норм правопису, диференціації та спеціалізації знання. Емоції замінила логіка. Склався ґрунт для таких феноменів Нового часу, як індивідуалізм, демократія, капіталізм, націоналізм і навіть протестантизм.

## ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ПОЛЬЩІ НА МЕЖІ ДВОХ ЕПОХ



**Св. Войцех**  
(Гнезно, XII ст.)



**Потир**



**Фрагмент декору**  
(XIV ст.)



**Срібний денар**  
(X ст.)



**Фрагмент композиції**  
**«Зняття з хреста»**  
(Вавель, XV ст.)



**Христос і Пречиста Діва**  
(XV ст.)



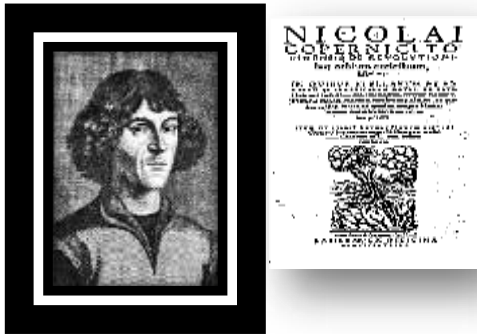
**Пречиста Діва**  
(Вроцлав, готика)



**Романський вітраж**

### 3. Латиномовна література епохи Ренесансу

**Мовне питання в польському Ренесансі.** Протягом епохи латинь ще абсолютно переважає. Нею писалися теологічні й взагалі наукові трактати й політичні документи. Вона домінувала при королівському дворі, в суді, в сеймі, в університеті й школі. Латинською мовою написано, наприклад, 1543



року епохальний твір *Міколая Коперника* «*De revolutionibus orbium coelestium*» («Обертання небесних тіл»), в якому заперечувалася офіційно прийнята в ті часи астрономічна доктрина Птолемея.

У тодішній Європі поляки мали репутацію народу, який масово володіє латиною. Як вже згадувалося, існувала легенда, начебто будь-хто з іноземців у найвіддаленіших регіонах Речі Посполитої не мав проблем з комунікацією – мовляв, навіть в найглухіших куточках країни вони знаходили з ким поговорити мовою римлян: «будь то львівська міщанка або кучер гнєзненського архієпископа»<sup>38</sup>.

Як би там не було, а польською мовою поки що пишуться лише популярні книги для загалу. Але водночас навіть шляхетська верхівка мовою Цицерона й Горация насправді володіла не занадто добре. Фактично польський Ренесанс був двомовним: мова шляхти була мішаниною польської і латині, а різні автори коливалися між мовами польською й латинською або їх сумішшю (макаронічна мова). Засідання сейму, наприклад, проходили на

<sup>38</sup> Мови Польщі, або в пошуках втраченої Європи. Див. детально: Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%B8+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D1%96%2C+%D0%B0%D0%B1%D0%BE+%D0%B2+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%85+%D0%B2%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%97+%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B8&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%B8+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D1%96%2C+%D0%B0%D0%B1%D0%BE+%D0%B2+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%85+%D0%B2%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%97+%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B8&aqs=chrome..69i57j69i61.1542j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%B8+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D1%96%2C+%D0%B0%D0%B1%D0%BE+%D0%B2+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%85+%D0%B2%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%97+%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B8&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%B8+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D1%96%2C+%D0%B0%D0%B1%D0%BE+%D0%B2+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%85+%D0%B2%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%97+%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B8&aqs=chrome..69i57j69i61.1542j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [fakeoff.org/uk/culture/movi-polschi-abo-v-poshukakh-vtrachenoi-yevropi-1](https://fakeoff.org/uk/culture/movi-polschi-abo-v-poshukakh-vtrachenoi-yevropi-1).



цій гібридній суміші двох мов. Що вже казати по основну масу шляхти, яка, прагнучи монополізувати владу в країні, в більшості своїй складалася з людей незаможних, латині не вчених.

Саме це й визначило поступову перемогу польської мови над латиною

– в житті й в літературі. Рідна національна мова поступово утверджувалася, набувала під впливом латини граматичного оформлення, стилістично шліфувалася. Літературне слово почало відверто розглядатися як зброя у політичній боротьбі. Формується релігійна й політична публіцистика, що зникається з початком процесу становлення красного письменства польською мовою.



Польський алфавіт  
(XVI ст.)

### *Латиномовна проза та публіцистика*

**Хроніка Яна Длугоша.** Література епохи Ренесансу – складна система, яка творилася різними мовами, найперше латинською. Автори, які нею писали, були колишніми студентами, а часто й викладачами європейських університетів, й в той час вони міцно трималися своїх духовно-релігійних традицій. Але за інерцією про серйозні речі певний час освічені люди воліють говорити все ж таки авторитетною й звичною латиною. Польсько-латинська проза XV ст. досягає високого рівня літературної культури.

Одним з видатних гуманістичних істориків Польщі був **Ян Длугош** (*Jan Długosz*), визначний католицький ієрарх (1415–1480). Казимір IV послав Яна Длугоша з дипломатичними місіями до Папського та Імперського дворів; він був залучений до переговорів короля з Тевтонськими лицарями, йому було довірено навчання королевича.



Відхиливши пропозицію стати архієпископом Праги, він був обраний на львівського архієпископа, яким перебував до самої своєї смерті (1480 р.).

Серед творів Яна Длугоша найвідомішим є «**Annales seu cronicae incltyti regni Poloniae opéra**» (*Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*), або т. зв. *Хроніка Длугоша*. Це історія Польщі латиною, доведена до 1480 р., в 12-ти книгах.

У «Хроніці» Длугоша використані літописи Східної Європи, матеріали архівів, польські, чеські й угорські хроніки, руські і литовські літописи. В перший раз було так ретельно і критично проаналізовано історичні джерела. Також вперше сильно звучить мотив любові до Батьківщини та національної ідентичності. Твір закінчується закликом до професорів університетів, щоб вони продовжували дослідження з історії батьківщини. Цей твір вважається вершиною польської середньовічної історіографії. Зокрема ця праця містить численні відомості про історію України, бо для написання історії польського королівства Ян Длугош використовував навіть такі руські літописні пам'ятки, що не дійшли до наших днів («Київський літописний звід», «Перемишльський єпископський звід» та ін.). На працю Яна Длугоша часто посилалися українські письменники XVII ст.

#### **Формування польської публіцистики: Ян Остроруг (XV ст.).**

Поруч з «Хронікою» Длугоша існує гуманістичний за духом твір «**Monumentum pro rei publicae ordinatione**» (*Меморіал про устрій Речі Посполитої*) познанського вельможі **Яна Остроруга** (*Jan Ostroróg*), який містить критику католицької церкви з точки зору інтересів Польської держави. Це – початок політичної публіцистики.



*Ось зразок публіцистичної прози Остроруга в польському перекладі: «Rzym wybiera corocznie znaczne sumy pod pozorami wiary i pobożności, a właściwie przez utrzymanie ludu w przesądach, Papież udaje, iż obraca swe dobra na budowanie kościołów, lecz w istocie używa ich dla wzbogacenia swych krewnych, na dwór, na stajnie, że nie powiem, co gorsze...»<sup>39</sup>.*

<sup>39</sup> Переклад подається за виданням: *Dzieje Polski a współczesność*. Warszawa : Wydawnictwo «Książka i Wiedza», 1966. S. 68.

**Обґрунтування концепції сарматства як спроба міфологізації національного самоусвідомлення шляхти.** Про походження еліти Східної Європи від сарматів, войовничих іраномовних племен, які мешкали на півдні сучасної України і були витіснені звідти готами у 2-му сторіччі н. е., писав Ян Длугош. Ідея виникла в контексті поширеного у тогочасній Європі пошуку різноманітних історичних коренів – адже це була епоха пробудження національної самосвідомості народів, які входили раніше в склад великих та штучних імперій Середньовіччя на зразок Священної Римської імперії. Пошуки сарматських коренів були, звичайно, спробою міфотворчості, але вони прикметні як перша спроба національної самоідентифікації.



Розгорнуто обґрунтовував цю концепцію польський історик **Мацей (Матвій) з Мехова** (Меховський, Меховіта, власне – Мацей Карпіга; пол. *Maciej z Miechowa / Miechovita*; 1457–08.09.1523). Йдеться про його твір «**Tractatus de duabus Sarmatiis Asiatica et Europaea et de contentis in eis**» (*Трактат про дві Сарматії, азіатську та європейську, і про те, що в них міститься*).

**Матвій з Мехова** походив з міщан, навчався в Краківському та Болонському університетах; бл. 1500 року став викладачем Краківського університету й вісім разів обирався ректором. З сучасної точки зору, його трактат – це не історія, а міфотворчість, але зважимо на те, що історія як наука й досі чи не частіше має справу з міфами, аніж з реальністю, і що міфотворчість сьогодні вже ладні розглядати як структурний момент історіографії. Ідеали, висунуті Матвієм Меховітою, зіграли в національній самоідентифікації Польщі величезну роль.



Сарматство трактувалося Мацеєм як високі ідеали релігійності та патріотизму, як лицарські цноти – волелюбність та сміливість, щирість та чесність, відкритість та гостинність. Король, згідно сарматського погляду, повинен думати не про власні інтереси, а про країну, особливо ж про шляхетську свободу; за взірець тут правили Болеслав Хоробрий і Казимир Великий. Ідея була популярна аж до XIX сторіччя, бо сподобалася польській шляхті. І не тільки польській: її позитивно сприйняли верхівка Литви та запорізьке козацтво, яке після скасування Запорізької Січі було визнано російським урядом за «дворянство». Та з часом сарматизм обернувся простою пихатістю та зневагою до нижчих класів та чужинців.

Сармати багато уваги приділяли зовнішньому вигляду. Сарматська мода сильно відрізнялася від тодішньої європейської: саме в її форматі набули поширення знаменитий оселедець<sup>40</sup> та запозичені зі Сходу жупан з вузькими рукавами і кунтуш – яскравий плащ з довгими рукавами, які часом сягали колін. Обов'язково підперезувалися поясом, оздобленим золотом та дорогими каменями; були в ужитку хутра з хижого звіра – ведмедя або рисі. Неодмінними деталями такого костюму були шабля і лук.



*Снять бы  
буквы..*

**Сарматська мода.** Зліва – портрет знаменитого героя війни з турками, Дмитра Байди-Вишневецького, литовського магната та запорізького гетьмана, у типовому сарматському вбранні.

<sup>40</sup> Власне кажучи, чуб-«оселедець» як ознаку вождя запровадили ще хозари, у яких цю зачіску запозичили варяги; вона прижилася серед київських князів й поширилася у польській верхівці в пору існування України в складі Речі Посполитої.

Проте ці перші спроби національної самоідентифікації не були ще в змозі змінити традиційні космополітичні орієнтації Середньовіччя і посягнути на авторитет латини, яка залишалася домінуючою в сферах науки й політики, та й культури взагалі.

### *Латиномовна поезія XV–XVI століть*

**Краківська Академія і формування новолатинської поезії у XV столітті.** «Університетська» поезія латиною не була, звичайно, виразом народної свідомості, бо творилася у вузькому елітному колі вчених. Не мала вона й живого ґрунту народної мови, бо виросла в штучних, кабінетних умовах, як наслідування античних поетів. Але це зовсім не означає, що думки та почуття освічених і чутливих людей епохи для нас нецікаві. Водночас поети ці були сучасниками Рафаеля і Мікеланджело, на їхніх очах формувалася епоха високого Ренесансу. Паралелі, зіставлення з античною історією, її образами у творчості цих поетів подавали польську історію у світовому контексті. Таким чином, латиномовні поети, пов'язані з Краківською академією, активно пропагували гуманістичну ідеологію, збагачували літературно-художнє життя країни ідеями, мотивами, жанрами, образами античної літератури. Ренесанський космополітизм хотів ошляхетнити сучасне взірцями античності.



Однією з центральних тем у творчості латиномовних поетів стала драматична *тема батьківщини*, сучасного її стану, автори висловлювали тривогу і стурбованість її майбутнім. Вони говорили про любов до «малої батьківщини», про входження до кола високої культури рідних міст і селищ.

Характерно, що в польській латиномовній поезії цієї пори, яка культивувалася при королівському дворі та в аристократичних колах, була популярна гостроактуальна політична тема.

*Зокрема викликала бурхливий спалах патріотичних почуттів перемога з'єднаних сил Королівства Польського та Великого князівства Литовського, Руського і Жемайтійського над Тевтонським орденом під Грюнвальдом.*



#### Грюнвальдська битва 1410 року

*Картина Я. Матейка*

Першими на подію відгукнулися освічені люди, що розмовляли латиною, котра в цій ситуації виявилася вельми придатною, бо класичний латинський панегірик – один з найдавніших літературних жанрів, і тут існували власна традиція і свої трафарети. Серед численних



Ягайла

латинських віршів, присвячених цій темі, виділяється великий текст «**Anno milleno quadringentesimo deno...**» (*Року Божого тисяча чотириста десятого...*). Оригінал його, ймовірно, був



піднесений королеві Ягайлу.

Водночас на ґрунті запровадженого християнством почуття цінності людського Я, формується індивідуальний літературно-художній пошук. Поет прагне передати стан своєї душі, звернутися до однодумців, бути почутим. Парадокс полягав, однак, в тому, що для виразу цього почуття тут виявилася більш придатною класична латина, а не рідна, ще недосконала польська мова. Латина використовувалася в найвищих колах церковного та дипломатичного спілкування, де вміння віршувати здавна було оточене

пошаною. Правда, що польська поезія цієї пори, створена на латині, не являє собою великої культурної цінності, хоча імен тут чимало. Але усе ж таки це була зорієнтована на елітного читача поезія придворно-аристократична, яка мала патріотично-панегіричний характер і творилася вона людьми, які отримали серйозну освіту, часто в західних університетах. У своїх творах вони розвивали популярну в ренесансній літературі придворну панегіричну стихію, створювали патріотичні вірші, що прославляли перемогу поляків.



Одним з перших польських поетів, який створив латинською мовою видатні взірці ліричної поезії, був **Гжегож з Саноку** (*Grzegorz z Sanoka*, також *Григорій Петрович Стременчук*; бл. 1407–1477), латинський архієпископ Львова, філолог і філософ, професор Краківського університету, знавець античної літератури, один із фундаторів гуманістичного руху в Польщі. На жаль, його твори не збереглися, але, за свідченнями Філіпа Калімаха, вони мали значну художню цінність.



Прикметна постать **Юрія Дрогобича** (Юрій Котермак, Георгій з Русі, Юрій зі Львова; пол. *Jerzy Drohobycz, Jerzy Kotermak*; 1450–1494). Він народився в місті, яке нині назване на його честь, – у Дрогобичі, вчився у Краківському та Болонському університетах; одержавши ступінь доктора філософії та медицини, займався астрологією, рік перебував на посаді ректора Болонського університету; потім перебрався до Кракова. Поетом у повному сенсі слова Ю. Дрогобич не був. Але окремі сторінки його віршованих трактатів свідчать про наявність сильного поетичного почуття. Варто, зокрема, звернути увагу на присвячений Папі Сикстові IV «Вступ» до астрологічної книги Дрогобича **«Iudicium pronosticon anni 1483 currentis»** (*Прогностична оцінка 1483 року*). Велична космічна панорама змальована кількома віршовими рядками.



Дні, коли Марс запанує, і мир коли буде, побачиш;  
І в яким краї чекать треба чуму навісну.  
Місяця й Сонця затемнення бачиш, — то вмер десь володар.  
Це все та інші дива хочемо тут показать<sup>41</sup>.

Визначною поетичною особистістю був **Павел Русин** (*Pawel z Krosna, Paulus Crosnensis Ruthenus*; 1470-1517). Поет народився в м. Кросно, вчився у Грейфсвальдському університеті; захоплювався Овідієм, Горацієм та Цицероном, викладав у Краківському університеті античну літературу. У Відні була видана (1509)<sup>42</sup>, коштом його угорського друга-мецената, єпископа Станіслава Турзо, поетична збірка **«Пісні Павла Русина з Кросна»**, в якій містилося понад 4 000 віршів. Павел Русин стверджував свою любов до науки (**«Промовляє книга, яку добуто із сховища і якій повернено давній блиск»**), **«До книжечки»**), до рідної землі (**«До Севастяна Маді, щоби він, коли залишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем»**), до життя, що стрімко минає (**«Про прихід зими»**). Водночас авторові не були чужі й філософсько-медитативні мотиви, породжені християнським переживанням проблем людського буття, хоча він оформлював їх, відповідно до смаку епохи, в образно-стилістичному ключі язичницької античності. Так, другові своєму, єпископу Турзо, Русин присвятив елегійного вірша про втрату смаку до життя:



Vana iam nectar sileat vetustas,  
Et dapes magni taceat Tonantis,  
Dulcia omittat Saliaris atque<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Юрій Дрогобич. Прогностична оцінка 1483 року. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9+%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87.+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0+%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0+1483+%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9+%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87.+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0+%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0+1483+%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l2.1549j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9+%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87.+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0+%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0+1483+%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9+%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87.+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0+%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0+1483+%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l2.1549j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://litopys.org.ua/old14\\_16/old14\\_23.htm](http://litopys.org.ua/old14_16/old14_23.htm).

<sup>42</sup> Зрозуміло, що живі долі й живу творчість неможливо механічно втиснути в рамки XV чи XVI ст. Тому деякі постаті тут виходять за автоматичний кордон століття.

<sup>43</sup> І нехай мовчить примарна древність про нектар,  
І про бенкети пишні великого Громовержця,



Павел Русин був також книговидавцем, активно стверджував велику роль поетичного слова і вважав його, використовуючи пишноти античної риторики, «подарунком богів».

#### ПОХВАЛА ПОЕЗІЇ<sup>44</sup>

Світлий дар богів -- поетичне слово,  
 Їхнєє дитя, гомінке й солодке,  
 Кажуть, лине ввись, дев'ятьом небесним  
 Сферам співзвучне.  
 Сам Платон-мудрець у своїх писаннях  
 Вчив, що й дев'ять муз подають свій голос  
 Влад із хором сфер, що в глибокім небі  
 Мірно кружляють.  
 Славить пісня ця не лише прадавні  
 Подвиги мужів, а й за приклад ставить  
 Їхнєє життя і богів шанує  
 Словом хвалебним.

«Кожен твір співця, – вороги ясного  
 Феба твердять так, – небилиці сущі».  
 В пісні ж, десь на дні, по-мистецьки скрита,  
 Зблискує правда.

#### *Концепт поезії в «Похвалі поезії» П. Русина*

Вороги поезії говорять, що в ній лише вигадки й небилиці, але насправді в кожній пісні «десь на дні, по-мистецьки скрита, зблискує правда». Справжня поезія ховає істинний зміст – так горіхове зернятко захищається твердою шкаралупою, а великий талант ховається в грубому людському тілі.

Ніщо в світі не вічне: бліда смерть точить і руйнує все навколо, час поглинув Трою і славні Фіви, могутніх вождів і володарів. І ніхто не згадав би про давні часи, якби не уславив їх поет. Поезія – це натхненна пісня про подвиги героїв, про їх суворе життя, вона славить і смертних людей, і безсмертних богів. Гомер, Вергілій, Назон, Катулл та інші поети розповіли про давніх героїв і самі здобули безсмертя. Талановитий поет, розповівши

---

Солодощів шумного бенкету зречеться.

<sup>41</sup> Павло Русин- Кроснянин. Похвала поезії. Пер. А. Содомори. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE+%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B8%D0%BD-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD.+%D0%9F%D0%BE%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%97&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE+%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B8%D0%BD-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD.+%D0%9F%D0%BE%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%97&aqs=chrome..69i57j69i59.1015j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE+%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B8%D0%BD-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD.+%D0%9F%D0%BE%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%97&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE+%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B8%D0%BD-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD.+%D0%9F%D0%BE%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%97&aqs=chrome..69i57j69i59.1015j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <http://litopys.org.ua/human/hum03.him#poez>.

світові про героїчні подвиги і добрі справи, стає непідвладний часові, бо в його творах киплять пристрасті, дзвенить зброя, лунають переможні крики, чується спів кохання і любові до рідної землі.

У цілому ж в творах Павла Русина проголошено ідеї правди, добра, істини, краси. Урочиста й емоційна поезія Павла Русина завершується проханням до читача пильно й уважно гортати книжки, любовно вбирати в себе їхню мудрість.

Виступив натхненним співцем Слов'янщини, її природи, краси й мужності народу, що постійно бореться за свою незалежність, **Миколай Гусовський** (бл. 1470 – після 1533), письменник, якого вважають своїм не лише поляки, але й українці та білоруси. М. Гусовський навчався у Болонському, Віленському та Ягеллонському університетах, займав помітні посади – був послом при імператорі Максиміліані I та Папі Леві X; висвятився на священика 1518 року. Знаходився під сильним впливом італійського Ренесансу. Останні роки жив у Кракові. Уславлений перш за все як автор латиномовної поеми «**Carmen de statura, feritate ac**



**venatione bisontis»** (*Пісня про зубра*), написаної в Римі й надрукованої у Кракові під латинізованим псевдонімом *Гуссовіан* (1523). Тут художньо узагальнено юнацькі враження від суворого рідного краю. Образ зубра, володаря поліської пущі, – це метафора; як пише А. Содомора, наче вже й не зубр – сама Природа дивиться на людину.

Різні місця в тих писаннях охоплено; різні діяння  
Від найдавніших часів різного люду є тут.  
А про тварину таку – всі мовчать<sup>45</sup>.



<sup>45</sup> Содомора А. Бентежний відгомін пісенного двовірша // Гусовський М. Пісня про зубра. Поема. На латинській та українській мовах / Переклад з латинської А. Содомори. Коментарі І. Сварника. Рівне : Волинські обереги, 2007. С. 9, 17.

У XVI ст. писав латинські вірші ренесансного спрямування **Ян Дантішек** (*Jan Dantyszek*<sup>46</sup>, або *Johann<es> von Hoefen*), і його праця була вшанована у Римі лавровим вінком. Поет походив з німецьких купців, був сином гданського броварника Флешбіндера, дворянство йому надав імператор Максиміліан. Вчився в університетах Грайфсвальду та Кракова. Згодом Дантішек став видатним церковним діячем, придворним і дипломатом; листувався з Еразмом Роттердамським. Найбільш відомі твори Дантішека – автобіографія «**Vita Johannis de Curiis Dantisti**» (*Життя Яна Дантішека*) та поема «**Nostrorum temporum calamitatibus silva**» (*Про лихоліття нашого часу*) про татарські набіги. Ось уривок зі звернення Дантішека до молоді, яке, попри моралізаторство, тепле й людяне:



Unikaj próżnowania, żadna wiedzy młodzi,  
 Jeśli żyć pragniesz dłużej, niż trwa bieg twych lat!  
 Gdy wiosna na twej twarzy, gdy młode jagody  
 Jeszcze są bez zarostu i wre w żyłach krew,  
 Już poczynaj majestat czcić czcigodnych wieszczów,  
 Co Helikonu stromą zamieszkują grań.  
 Kształć się w pięknych naukach, pomnikach mądrości,  
 Ucz tego, co ukryte w głębi mądrych ksiąg!  
 Póki Lachesis nici przędzie ci, młodzińcze,  
 Korzystaj z chwil, nad które nie ma w świecie nic.  
 Unikaj wdzięcznych darów i ponęt Cyprydy,  
 W zaślepionym szaleństwie popełnianych spraw,  
 Gardź winem, świąt unikaj nysejskiego Bakcha,  
 Odpychaj miary pełnych pucharów i czas!  
 Szaleni, omyleni, namiętnością gnani  
 To plugawego Jakcha ukochany lud.  
 On zdrowy rozum mąci, ciało obezwładnia,  
 Z potomstwa osieroca i pozbawia sił<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Тобто, «з Данцигу».

<sup>47</sup> Jan Dantyszek. Wybór wierszy (w przekładzie Edwina Jędrekiwicza) Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Dantyszek.+Wyb%C3%B3r+wierszy&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Dantyszek.+Wyb%C3%B3r+wierszy&aqs=chrome..69i57j69i59.1742j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Dantyszek.+Wyb%C3%B3r+wierszy&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Dantyszek.+Wyb%C3%B3r+wierszy&aqs=chrome..69i57j69i59.1742j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).  
 Режим доступу: [http://staropolska.pl/renesans/wczesny\\_humanizm/Jan\\_Dantyszek/wybor\\_01.html](http://staropolska.pl/renesans/wczesny_humanizm/Jan_Dantyszek/wybor_01.html).

Варто звернути увагу на ренесансний лексикон поета: *Гелікон* – в грецькій міфології гора, на якій живуть Музи; *Кіпріда* – богиня кохання; *Вакх* – бог вина й сп'яніння. Автор не сумнівається, що університетська молодь його зрозуміє з півслова.



**Андже́й Кши́цький** (*Andrzej Krzycki*, 1482–1537).

Був секретарем короля Жигмунта I, єпископом Перемишля, Плоцька й Гнєзна, а потім – примасом Польщі. Сприяв поширенню гуманізму в країні.

Поезія Анджея Кшицького сатирична за змістом, в ній подекуди піддано критиці навіть верхівку церкви і королівського дому. Водночас поет прославляє радощі «братів-гультаїв», любов, весняне цвітіння природи тощо.

Перу А. Кшицького належать також політичні вірші «**Religionis et Reipublicae quaerimonia**» (*Скарги релігії і Речі Посполитої*, 1522). Він захищав католицизм, узяв участь у полеміці з протестантами – «**Encomia Luteri**» (*Панегірик Лютерові*, 1524), в якому в сатиричній формі висміяв догмати лютеранства.

Характерний також іронічний вірш про смерть придворного поета, який годувався своєю творчістю.

#### EPITAFIUM ZMARŁEGO POETY

Poeta, rozkoszy dworu naszego,  
Co wiersze przedziwne łatwo  
I dowcipnie pisał, zmyślnie  
Słowa ojczyste do łacińskich wplatając,  
Który wszystkim aż nadto schlebiał,  
Milczy teraz zamknięty w lichym grobie,  
Zabrany nagle w kwiecie wieku.  
Bo gdy pokarmem napełniał swój brzuch  
Przepastny, to pokarm, co zdrowie przynosi  
Wszystkim przyjmującym go z apetytem,  
Dla niego tylko przyczyną był śmierci.  
Szczęśliwy, jak sąda, jest ze swej sztuki:  
Gdy wielu poetom głód srogi doskwiera,  
Ten syty z pełnym spoczywa brzuchem<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Andrzej Krzycki - Wybór wierszy - NA ZAKON KRZYŻACKI ... Електронний ресурс: <https://www.google.com/search?q=Andrzej+Krzycki+->

Під покровительством Анджея Кшицького сформувався талант познанського селянина **Клеменса Яницького** (*Janicjusz*), який, завдяки щедрим меценатам, вчився в Італії, здобув ступінь доктора філософії в Падуї й прославився як латиномовний поет. Він був увінчаний лаврами поета у Парижі й Римі. При цьому його латинські вірші відбивають не релігійні цінності й не політичну ситуацію, а внутрішнє життя особистої душі. Елегія VII, відома під назвою «**De se ipso ad posteritatem**» (*Елегія про себе до нащадків*), написана 25-річним поетом і видана друком 1542 року, за рік до смерті автора, є його найвідомішим твором, що був навіть перекладений французькою мовою. Тут ми маємо справу з щирим і безпосереднім, сповідальним, ліричним монологом від 1-ї особи, хоча Яницький, пишучи про своє життя, спирається на елегії Овідія.



#### ELEGIA I

Idź już, książeczko, nagłą przyjaciele.  
Musisz się z mroku wynurzyć na światło.  
Staniesz się służką tłumy, za grosz kupną,  
I stracę władzę ojcowską nad tobą.  
Ktoś cię znieważy, ktoś rzuci w płomienie,  
A ty daremnie będziesz mnie przyzywać<sup>49</sup>.



Одним із найвидатніших поетів пізнього Ренесансу був **Севастян Фабіан Кльонович** (*Sebastian Fabian Klonowic*). Поет народився близько 1545 (50?) року в міщанській сім'ї. Навчався в Краківському університеті; був бургомістром Любліна. Добрий католик, він проте не сприйняв єзуїтів, і за виступ проти них зазнав гонінь. С. Кльоновичу належать дві поеми латиною – «**Roxolania**» (*Роксоланія*, 1584) та «**Victoria deorum, in qua continetur veri**

+Wyb%C3%B3r+wierszy&rlz=1C1AVFA\_enUA796UA797&oq=Andrzej+Krzycki+-+Wyb%C3%B3r+wierszy&aqs=chrome..69i57j69i59.2070j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Режим доступу: [staropolska.pl/renesans/wczesny.../Andrzej\\_Krzycki\\_01.html](http://staropolska.pl/renesans/wczesny.../Andrzej_Krzycki_01.html).

<sup>49</sup> Klement Janicki (Janicjusz) Elegia(w przekładzie Zygmunta Kubiaka). Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Klement+Janicki+\(Janicjusz\)+Elegia&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Klement+Janicki+\(Janicjusz\)+Elegia&aqs=chrome..69i57j69i59.1542j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Klement+Janicki+(Janicjusz)+Elegia&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Klement+Janicki+(Janicjusz)+Elegia&aqs=chrome..69i57j69i59.1542j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/renesans/wczesny\\_01.html](http://staropolska.pl/renesans/wczesny_01.html).

**herois educatio»** (*Звитязство богів, у якому полягає виховання справжнього героя*, 1587). Роксоланією Кленович називає землі Галицької і Київської Русі, він перший оспівав їх: це «наша багата земля», «наша країна», із захопленням описано природу, міста, людей, їхній побут; зокрема поема – справжній гастрономічний путівник по тодішніх західноукраїнських землях<sup>50</sup>. Окремі розділи поеми присвячено Львову, Києву, Кам'янцю, Перемишлю. Цікаво, що Кльонович висував ідею створення «руського Парнасу» на пагорбах старовинного Львова.

Non desunt Russo scindentia flumina campos et varius fluviis incoia piscis inest.  
 Forsitan arrid et scenis Parnassus opacis, culm ine laurifero frondea serta gerens.  
 Ne dubita, dea, sunt nostris sua Maenala terris atque suos Alpes Russia nostra videt.  
 Ecce Leonini montis ferit aeth era vertex, illius arx pendet conspicienda iugo<sup>51</sup>.

Не будемо однак перебільшувати таланту автора, який прагне монументалізму, але не має композиційно чіткого плану свого твору:

«Tak jak konstrukcja poematu, niejednolita i niekonsekwentna (poeta rozpoczyna utwór wezwaniem do Muz, w trakcie narracji kieruje apostrofę do Klio, potem do czytelnika, kończy zaś poemat również słowami do czytelnika, jakby zapominając o pozostawionych we Lwowie Muzach), tak i jego wymowa wynika z nakładania się różnych tendencji: apologetycznej, etnograficznej, wreszcie apoteozy nowego króla, Stefana Batorego, i współpracującego z nim Jana Zamojskiego»<sup>52</sup>.

Латиномовна польська поезія Ренесансу об'єктивно стала доброю школою для майбутнього польського слова, прищепивши освіченим верствам

<sup>50</sup> Див. докладно про цю ситуацію в розвідці: Богданець С. Гастрономічний путівник ренесансною Україною від Себастьяна Кленовича. Див. докладно: Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C+%D0%A1.+%D0%93%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8E&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C+%D0%A1.+%D0%93%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8E&aqs=chrome..69i57j69i59.1382j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C+%D0%A1.+%D0%93%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8E&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C+%D0%A1.+%D0%93%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%8E&aqs=chrome..69i57j69i59.1382j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8) . – Режим доступу: <https://yizhakultura.com/.../gastronomichniy-putivnik-renesansnoyu-ukrainoyu-vid-se...>

<sup>51</sup> Nie brak też na Rusi strumieni dzielących pola i rzek bogatych w ryby rozmaite. Uśmiecha się wam zapewne Parnas cienisty, z w ieńcem laurowych drzew na wierzchołku. Uwierz, bogini, są i u nas góry Majnalu, i Alpy też nasza Ruś ogląda swoje. Oto szczyt Lwowskiej Góry bijący w nieba przestwór, zamek tkwi na niej widoczny z daleka (*przekładał z łacińskiego W. Syrokomli*).

<sup>52</sup> Mejer M. Wprowadzenie do lektory // Klonowicz Sebastian Fabian. Roxolania. Biblioteka pisarzy staropolskich. – T. 6. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1996. – S.12–13.

суспільства смак до класичної вченості та ренесансної системи цінностей, породила чутливість до художньо-естетичного сприйняття життя.

Утім, вчені латиністи, особливо ж юного віку, охоче використовували цю мову для потіхи. Такий текст **Breve erigitur IA REGNUM** (*Декрет, що будує КОРОЛІВСТВО*) – пісня студентів Кракова (*жаків*). Текст був записаний у XV ст., але виник, вочевидь, раніше й нагадує пісні вагантів.

Пісня розповідає про звичаї краківських студентів, які щорічно, протягом тижня (15–22 жовтня), віддавалися гучним забавам; у ці дні вони брали владу в школі, обирали «короля й свиту», а потім весело переміщалися на вулиці, підкоряючи собі місто. Цей звичай був відомий також і в інших країнах середньовічної Європи (в Німеччині, Чехії, і особливо у Франції <Сорбонна> як продовження римських Сатурналій). Та тут є й печальні роздуми про те, що ця весела гра усе ж таки не буде тривати вічно:



Sublimatum deprimitur  
Et depressum elabitur  
Transmutato tempore<sup>53</sup>.



Латинська мова триматиметься у наукових дослідженнях, в медицині тощо. А вірші тут уживалися лише в специфічних текстах, для кращого запам'ятовування. Такий «**Speculum humanae salvationis**», календар XV ст., написаний двовіршами, причому складів у віршовому рядку було стільки, скільки днів у даному місяці.

### 3. Формування польськомовної літератури

Власне польську словесність початку XV ст. складають майже виключно переклади різних релігійних творів, зроблені з латинської мови, частіше за все навіть не з оригіналу, а за чеськими перекладами. Ці твори були по суті

<sup>53</sup> В мінливий час високе осідає вниз, а нице, страждаючи, підноситься вгору.

пам'ятками не польської літератури, а польської мови, на яку у той час дуже великий вплив справляла чеська мова. Траплялися й переклади з німецької.

**Бернат з Любліна як предтеча літератури національною мовою.** 1513 р. у Кракові, в першому польському видавництві *Флоріана Унглера*, виходить книга, вже цілком надрукована польською мовою; це молитовник *Берната з Любліна* «*Hortulus Animaе*» (*Рай душі*). Це, власне, був переспів популярних на Заході видань (нім. *Seelengärtlein* та ін.).



Куток старого Любліна

**Становлення польської літературної мови в епоху Відродження та конструктивна роль біблійного перекладу.** Трансплантація сакральної книги на інший національний ґрунт, особливо ж за відсутності власної писемності, закономірно ставить проблему формування рідної літературної мови. Потужним підґрунтям для розвитку польської релігійної лірики став переклад польською мовою Святого Письма; особливо впливали на тодішнього читача молитви, зібрані в *Псалтирі* (Книзі псалмів). Це слово пішло від означення згадуваного в Біблії музичного інструменту «псалтир», дещо подібного до ліри.

Одна з перших пам'яток польської мови – «**Biblia Królowej Zofii**» (*Біблія королеви Софії*, 1454). Цей переклад зроблено було для дружини Владислава Ягайла. Текст називається ще *Шарошпатацькою Біблією* (до Другої світової війни її утримували в угорському місті Шарошпатак, у бібліотеці кальвіністського колегіуму). Щоправда, текст Шарошпатацької Біблії відомий як уривки з більш пізніх видань та



досліджень; повний текст з'явився вперше у Львові в 1871 році. Але це вже справжня, усталена польська мова.



Королева Софія, її Біблія та особистий підпис

### *Початок Книги Буття в Біблії королеви Софії*

«<1> W początce Bog stworzył niebo i ziemię. <2> Ale ziemia była nieużyteczna a prozna, a ćmy były na twarzy przepaści, a duch Boży na świecie nad wodami. <3> I rzekł Bog: Bądź światło; i stworzono światłość. <4> A uźrzał Bog światłość, iże jest dobra, i rozdzielił światłość ode ćmy. <5> I nazwał jest światłość dniem, a ćmy nocą. I uczynił wieczor, a z jutra dzień jeden»<sup>54</sup>.

Для Ядвіги шлюб з литовським Великим князем Ягайлом став особистою жертвою, принесеною заради поширення християнства й укріплення нової держави – Речі Посполитої. У цьому новому союзі саме на короліву було покладено обов'язок насадження науки й освіти. Ядвіга заснувала спеціальну колегію для навчання литовського духовенства. в Празькому університеті Вона будувала численні церкви, забезпечуючи їх літургійними книгами. Ядвіга хотіла впровадження в латинську літургію польської мови: при ній у Кракові був занований бенедиктинський монастир, де польська мова використовувалася як літургійна. Водночас це аж ніяк не свідчило про провінціалізм: саме Ядвігою у Краківському університеті

<sup>54</sup> Biblia królowej Zofii - Staropolska [staropolska.pl/sredniowiecze/biblia...](http://staropolska.pl/sredniowiecze/biblia...). Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Biblia+kr%C3%B3lowej+Zofii&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Biblia+kr%C3%B3lowej+Zofii&aqs=chrome..69i57j69i59l2j35i39j0l2.1639j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Biblia+kr%C3%B3lowej+Zofii&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Biblia+kr%C3%B3lowej+Zofii&aqs=chrome..69i57j69i59l2j35i39j0l2.1639j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). . Режим доступу: [http://staropolska.pl/sredniowiecze/biblia\\_i\\_apokryfy/Biblia\\_Zofii.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/biblia_i_apokryfy/Biblia_Zofii.html).

<sup>52</sup> Modlitewnik Nawojki. Studium językowe. Nakładem Akademii Umiejętności. Skład główny w księgarni Spółki wydawniczej Polskiej. 1894 r. S.10; s. 81. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Modlitewnik+Nawojki.&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Modlitewnik+Nawojki.&aqs=chrome..69i57j0.1023j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Modlitewnik+Nawojki.&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Modlitewnik+Nawojki.&aqs=chrome..69i57j0.1023j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://polona.pl/item/modlitewnik-nawojki-studium-jezykowe,Njc4NjM3ODI/15/#info:metadata>.

було відкрито теологічний факультет, куди широко заporошувалися викладачі з-за кордону.

**Польськомовна масова релігійна література епохи.** З середини XV століття неухильно зростає число поетичних творів, написаних польською мовою. Сюди перш за все відносяться *релігійні пісні*, що склалися для жінок і людей неосвічених, які не знали латини. Пісень цих збереглося досить багато. Автори їх здебільшого невідомі.

Ми недооцінюємо такої масової літератури, як молитовники. Визначний, зокрема, молитовник **Modlitewnik Nawojki**, збірник молитов, списаний для якоїсь *Nawojki* (Natalii), яка жила в ті часи. Ритміка прози його нарощує екстатичність, дає простір для вилиття релігійного почуття:

Zdrowa bądź, któraś Syna Bożego widziała umarłego i za nas pogrzebionego,  
Zdrowa bądź, pani, ktoregoż żeś widziała wstając z martwych,  
Zdrowa bądź, jaż jeś widziała Syna Bożego wstępując na niebiosa do Boga Ojca<sup>55</sup>.



Серед текстів такого гатунку виділяється твір «**Żale Matki Boskiej pod krzyżem, albo Posłuchajcie Bracia Miła**» (*Плач Пречистої Диви під Хрестом*, т. зв. *Ламент Свентокишський*, або, за першими словами тексту, *Слухайте, брати хороші*), створена польською мовою пам'ятка XV ст. Текст майстерно написаний у формі монологу Диви Марії, яка стоїть під хрестом, на якому розп'ято її Сина. Ця сцена була надзвичайно популярна в середньовічному мистецтві. Вочевидь, перед нами складова містерії: на фоні виконання цього тексту розгорталися втілені в драматичне дійство страждання Ісуса Христа. Слухача (читача) глибоко зворушують емоції матері, що оплакує страждання своєї дитини. Їх передано за допомогою численних епітетів: *uboga žena, rozkrwawione narodzenie, ciężka chwila, krwawa godzina*. Мати

<sup>55</sup> Lament świętokrzyski - Wikizródła, wolna biblioteka. Цитується за Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1861j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1861j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://pl.wikisource.org/wiki/Lament\\_świętokrzyski](https://pl.wikisource.org/wiki/Lament_świętokrzyski).

Божа звертається до людей за співчуттям: *Posłuchajcie, bracia miła...; Pożałuj mię, stary, młody*. Богоматір ідентифікує себе з іншими матерями, являючи символ людського страждання.

Synku miły i wybrany,  
Rozdzie z matką swoją rany!  
A wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,  
A także tobie wiernie służyła,  
Przemow k matce, bych się ucieszyła,  
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.  
Synku, bych cię nisko miała,  
Niecoć bych ci wspomagała;  
Twoja główka krzywo wisa, tęć bych ja podparła,  
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła,  
Picia wołasz, piciać bych ci dała,  
Ale nie lza dosiąć twego świętego ciała<sup>56</sup>.

Збереглися ліризовані легенди XV століття, написані польськими віршами. Серед них стародавня «**Legenda o świętym Aleksym**» (*Легенда про Святого Алексія*) – опис життя аскета з Близького Сходу. Алексій змалку схильний до молитви і шукає Бога, відкинувши принади земного життя. В основі задуму твору проступає агіографічна схема (залишення дому, роздача майна, умертвіння плоті, чудесні події). Герой усе лишає, аби слідувати за Христом.



Ach, krolu wieliki nasz,  
Coż ci dzieją Męszyjasz,  
Przydaj rozumu k mej rzeczy,  
Me sierce bostwem obleczy,  
Raczy mię mych grzechow pozbawić,  
Bych mógł o twych świętych prawić...<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Lament świętokrzyski - Wikiźródła, wolna biblioteka. Цитується за Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1861j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Lament+%C5%9Bwi%C4%99tokrzyski&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1861j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://pl.wikisource.org/wiki/Lament\\_świętokrzyski](https://pl.wikisource.org/wiki/Lament_świętokrzyski).

<sup>57</sup> Legenda o świętym Aleksym. Цитується за джерелом: Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Legenda+o+%C5%9Bwi%C4%99tym+Aleksym&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Legenda+o+%C5%9Bwi%C4%99tym+Aleksym&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1454j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Legenda+o+%C5%9Bwi%C4%99tym+Aleksym&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Legenda+o+%C5%9Bwi%C4%99tym+Aleksym&aqs=chrome..69i57j69i59j0l4.1454j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja\\_religijna/sw\\_aleksy\\_01.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/sw_aleksy_01.html).



Серед релігійних поетів того часу вирізняється бл. **Владислав з Гельньова** [Gielniów] (1440-1505), полум'яний проповідник-бернардинець, що таврував у віршах зраду Юди, котрий зрадив Вчителя за гроші («**Jezusa Judasz przedał za pieniądze ...**»).



Та загалом у поезії цього періоду панує не стільки лірична, скільки дидактична налаштованість, й така поезія, хоча й насичена емоцією, близька за свої пафосом до проповіді. Характерна, наприклад, «**Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią**» (*Розмова Майстра Полікарпа зі Смертю*).

Полікарп, «мудрець великий», запитав Бога, чи ж можна побачити Смерть. Бог виконав його прохання, і раптом Смерть з'явилася перед Полікарпом як втілення ідеї **Vanitas** – крихкості й приреченості усього земного:

Uźrzał człowieka nagiego,  
przyrodzenia niewieściego,  
obraza wielmi skaranego <...>  
chuda, blada, żółte lice  
l[e]ści się jako miednica.  
co nam pomogło odzienie,  
albo obłudne jimienie,  
cośmy się w niem kochali,  
a swe dusze za nie dali?<sup>58</sup>



Це характерний середньовічний мотив Танцю Смерті, в який втягнуто всю існуючу природу: образ покликаний застерегти людину від розуміння життя як шляху насолод.

<sup>58</sup> Władysław z Gielniowa. Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią. Електронний ресурс^  
[https://www.google.com/search?q=W%C5%82adys%C5%82aw+z+Gielniowa.+Rozmowa+Mistrza+Polikarpa+ze+%C5%9Amierci%C4%85&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=W%C5%82adys%C5%82aw+z+Gielniowa.+Rozmowa+Mistrza+Polikarpa+ze+%C5%9Amierci%C4%85&aqs=chrome..69i57.1573j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=W%C5%82adys%C5%82aw+z+Gielniowa.+Rozmowa+Mistrza+Polikarpa+ze+%C5%9Amierci%C4%85&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=W%C5%82adys%C5%82aw+z+Gielniowa.+Rozmowa+Mistrza+Polikarpa+ze+%C5%9Amierci%C4%85&aqs=chrome..69i57.1573j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja\\_swiecka/dialog\\_01.html](http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/dialog_01.html).



**Зародки громадянської лірики.** У хроніках XV ст. згадується, що і в простому народі про ту ж само Грюнвальдську битву було також співано чимало пісень, причому вже навіть польською, проте збереглися лише їхні назви, записані у *Клеменс(т)а Яницького* (пол. *Klemens Janicki*)<sup>59</sup>: «*Hej, Polanie, z Bogiem na nie / Już nam Litwy nie dostanie...*» (*Гей, Поляни, з Богом на них / Вже нам Литви не вистачить*) та «*Witołt idzie po ulicy, / Za nim niesą dwie szablisy...*» (*Іде Вітольд по вулиці, / За ним несуть дві шаблі...*). Анонімна «*Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*» (*Пісня про вбивство <шляхтича> Андрія Течинського*), 1462) виразила неприязнь шляхти до міщанства, яке в такий спосіб боролось за свої права (розправа була відповіддю на образу Течинським якогось ремісника).

Публіцистичність такої поезії та її опора на риторичні принципи робили її гостроактуальною для свого часу, але сьогодні вона цікава переважно історикові чи літературознавцеві.

**Зародки любовної лірики.** Але водночас в польськомовному середовищі несміло пробуджується потроху те прагнення до глибокого й серйозного самовиразу Я, яке здійснив латиною Клемент Яницький. Взагалі ліричні твори як такі, цей вираз внутрішнього життя автора, особливо ж гедоністичного характеру, зустрічалися тоді нечасто. Любовний ліризм формувався в середньовічній Польщі маргінально, й не так, як на Заході, в лицарсько-куртуазному середовищі.

Можна згадати лише поодинокі авторські вірші такого характеру, як, наприклад, вірш «*Кохання, кохання, вірність любові*» *Миколи Рогожни* (1472). Такі твори зазвичай анонімні й, схоже, писалися студентами<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> По творчість цього непересічного поета детально – далі.

<sup>60</sup> Характерні, наприклад, т. зв. *cantilena inhonesta* – непристойні пісеньки в дусі поезії вагантів.  
<https://literatura.wydwrota.pl/.../35198-anonim-i-pol-xv-w-ac...>



РЕНЕСАНСНЕ МИСТЕЦТВО ПОЛЬЩІ



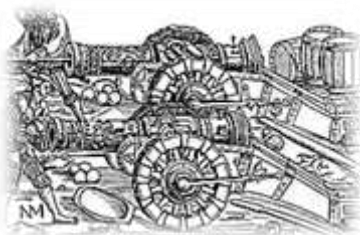
Срібний півень  
1565



«Стовп ганьби» у Вроцлаві



Замок Сенявських  
у Меджибіжі



Артилерія XVI ст.



*Vim Stvoiu*  
Голова апостола  
XV–XVI ст.

## *XVI століття*

*Період від кінця XV до кінця XVI ст. був часом високого злету польської культури, її «золотого віку».*

**Історична довідка.** XVI століття відзначене в Польщі помітними культурними зрушеннями. В цей період неухильно зростає духовно-культурний вплив Західної Європи. Гуманізм, який в минулому столітті просувався в Польщі дещо повільно, з початку XVI століття розвивається усе більш інтенсивно. При всьому тому, Польща була країною, в якій гуманізм утверджувався так міцно, як ніде більше в слов'янському світі<sup>62</sup>. Потік вчених-гуманістів із Заходу зростає, так само й кількість польської молоді – в основному шляхтичів, та іноді й міщан, – яка не занадто високо цінує свій Краківський університет і прагне вчитися в Італії чи Німеччині. Отож, Краківська *alma mater* помалу занепадає й студентами її стають дедалі частіше небагаті вітчизняні міщани.

Між тим і на Заході, і в Польщі, духовний стан суспільства ніяк не можна назвати безхмарним. Гуманістичний ідеал благородної Людини-Титана, яка мусить встановити на землі гармонію, поступово тьмяніє. Зате все чіткіше вимальовується, що гуманісти, похитнувши християнську мораль, визволили в людині ті темні глибини, які церква століттями намагалася нівелювати або вигладити. Середньовічний чернець-аскет все частіше осміюється (пригадаймо «Декамерон» Боккаччо), так само, як і вельможний лицар, для якого найважливіші честь і гідність; у народній творчості обох нещадно обдурює й принижує шахрай-простолудин. На зміну лицарю з його непорушним словом честі приходять такий політичний авторитет, як Маккіавеллі, котрий звільняє політика-володаря від обов'язків перед мораллю й виправдовує будь-який злочин, що робиться задля держави. Розвиток науки підсилює критичний та скептичний умонастрій в суспільстві.

---

<sup>62</sup> Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI вв. М.: АН СССР, 1963. С. 214.





Розчарування в ідеалах гуманізму наростає паралельно з кризою католицького християнства. Самі католики іменують тодішніх понтифіків «папами занепаду». Доволі згадати Александра Борджа, що чинив немислимі злочини, був розпусником та вбивцею.



Порівняно з ним здається ледь не янголом Лев X, який усього лише бездумно витрачав церковну казну на покровительство мистецтвам та всілякі розваги, отож і мусив ввести індульгенції – автоматичне відпущення гріхів за певну суму. Починається боротьба з інакодумством, яка часом набирає форми «відьмовських процесів»<sup>63</sup>. Усе це викликало обурення щирих вірян. Тому широко розгортається намагання оздоровити церкву – Реформація, яка потужно вплинула на моральний стан суспільства, на політичну рівновагу в окремій країні та в цілій Європі. Ситуація не втрималася в рамках дискусії: противники почали жорстко таврувати одне одного в злосливих памфлетах та карикатурах, а далі дійшло й до релігійних війн, які тривали десятиліттями.

Суть Реформації, що не часто відзначають, полягала, як і в гуманістів, в поверненні до античності, тільки не до язичницького світогляду греків і римлян, а до раннього. «чистого» християнства 1 ст., такого, яким воно було в момент виходу за межі юдейської секти й почало стрімко завойовувати світ. А оскільки встановити більш-менш точну картину цієї зорі християнства можна було лише ретельно й поглиблено вивчаючи текст Біблії, то прибічники оновлення церкви почали відкидати значну міру середньовічного культурного досвіду як «перекручення» Писання. Водночас різні групи реформаторів – англікани, кальвіністи, лютерани, євангелісти тощо встановлювали власні концепції, дедалі ширше схилиючись до ідеї, що Біблію може тлумачити всякий по-своєму. А в авангарді Реформації були аріани, послідовники давньої ересі Арія, яка відкидала вчення про Троїстість Бога; аріани виступали проти гноблення селян та соціальної приниженості

<sup>63</sup> Так, вони розгорнулися не в Середньовіччі, а саме в епоху Відродження, причому небезпідставно: зі зростанням цікавості до язичницьких вчень, з'явилися захоплення окультизмом, страхітливий феномен «чорних мес» тощо.

міщан. І якщо говорити узагальнено, в цілому тодішня Польща явила приклад нечуваної толерантності.

У Польщі багато хто з шляхти підтримав Реформацію як опозицію католицькому королю та його дворові. Водночас в коло впливу Реформациі дедалі ширше вливалися й маси міщан та навіть селяни. На межі XV–XVI століть у Польщі загострюється внутрішня й зовнішня політична ситуація: король традиційно спирається на родовиту й заможну аристократію й користується підтримкою церкви; до цього долучається тепер ще й підтримка жителів ослаблених міст. Але підносить голову й середня шляхта, яка 1505 р. протискує через парламент документи під назвою *nihił novi* (нічого нового), спрямовані на послаблення королівської влади, і стає домінуючою правлячою верствою в країні.



Це не могло не вплинути на розвиток літератури та мистецтва. Характерно, що у одного з найвизначніших письменників Ренесансу – Шекспіра спостерігається розчарування в надіях кардинально змінити життя на краще; гармонія між тілесним і духовним втрачається; Гамлет стає втіленням сумнівів та рефлексії, а творчість самого Шекспіра дехто з дослідників відосить до такої течії, як маньєризм – від італ. *manierismo*, тут в центрі уваги особиста манера автора, якій притаманні вже не стількі орієнтація на натуру (мімезис), скільки примхливість і навіть, певною мірою, штучність<sup>64</sup>.

**Нове прочитання повної Біблії національною мовою.** В цю пору гостро постає питання «національної Біблії» – Святого Письма на рідній мові. Як пише сучасний дослідник, «для кожної християнської країни переклад Біблії національною мовою є етапом розвитку духовної культури. Багатовікова практика перекладів Біблії національними мовами у християнстві зумовила появу національних традицій та шкіл біблійного перекладу, вивчення яких дозволяє виявити не лише конфесійні, а й етнокультурні особливості інтерпретацій сакрального тексту християнства»<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Утім, багато хто розглядає ці явища як ранню стадію *бароко*.

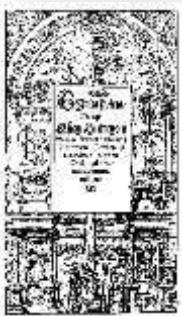
<sup>65</sup> Мороз Ю. А. Національна традиція біблійних перекладів: філософсько-релігійнознавчий аналіз. – Дисс. ... канд. філософськ. наук, Житомир, 2017. С. 14.

Перший повний переклад Біблії на польську мову був зроблений з латинської Вульгати 1561 року **Яном Леополітою** (Біблія Леополіти; *Краківська*). Наприкінці століття з'являється й класична католицька Біблія **Якуба Вуйка** (1593).

**Біблія Якуба Вуйка** – повний переклад Біблії польською мовою, здійснений ксьондзом-єзуїтом, ректором Віленської академії Якубом Вуйком і виданий друком 1599 року. Це широко визнаний, прекрасний переклад Святого Письма, одне з найважливіших явищ Ренесансу в Польщі.



Реформація дала новий поштовх справі. Наслідуючи Лютера, який вперше наважився перекласти Біблію рідною німецькою, з'являються повні переклади Біблії на польську мову.



Особливо значна кальвіністська **Берестейська Біблія** або **Біблія Радзивілла** (1562). Перекладацький підхід був настільки досконалим, що й через 400 років тут багато чого не змінилося. Фінансував цей переклад магнат М. Радзивілл. Характерно, що його син М. К. Радзивілл (прозваний Сирітка), повернувшись до католицизму, заплатив 5000 злотих, аби викупити та знищити тираж.

Існувала також аріанська **Біблія Нешвєска** або ж **Біблія Шимона Будного** (1570-72). Тут було дезавувано усякий натяк на Трійцю, бо аріани розглядали Христа не як іпостась самого Бога, а як Досконале Творіння.



Католицька відповідь на виклики Реформації – Контрреформація, тобто поривання католиків зі свого боку до оздоровлення церкви й боротьба за утримання свого впливу, створення ордену єзуїтів, які

поставили на меті перемогу зі світським гуманізмом за будь-яку ціну, – усе це породило вибух теологічно-публіцистичної полеміки, нове прочитання Біблії й загалом розвиток вільнодумства, що небувало розширило духовні обрії поляка.

Таким чином, Святе Письмо забриніло національною мовою, й це одразу ж спричинило появу низки оригінальних літературних явищ, які базуються на рецепції Біблії. Зокрема авторів почав приваблювати Псалтир з його напруженим психологізмом та загостреним почуттям «ходіння перед Богом»<sup>66</sup>. Прозову версію створив М. Рей (1546). А віршований переклад «Псалмів Давидових» Я. Кохановського (1578) визнаний за шедевр польського слова.

#### **4. Польськомовна релігійно-політична публіцистика та полемічна література епохи Реформації**

Вже згадуваний нами «Меморіал з питання про правильний устрій Речі Посполитої» Яна Остророга започаткував публіцистику в годину, коли ще не було ані газетярства, ані журналістики. В часи панування релігійної ідеології на перший план виступали питання віровчення й взаємодії церковної й світської влади.

У релігійному житті XVI століття домінував католицизм, однак панувала при цьому атмосфера віротерпимості й дискусії. Реформація доволі мирно поширювалася по всій країні й проголошувала свої постулати. Вільно виникали нові реформаторські течії.

Водночас це готувало ґрунт для поступового розгортання процесу секуляризації культури, утвердженню нового, гуманістичного світосприймання.

---

<sup>66</sup> Chrzastowska B. Psalmy – fenomen modlitwy i poezji // Glosariusz od starożytności do pozytywizmu: materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej / pod red. Tadeusza Patrzalka. Wrocław [etc.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992. S. 22–30.



Ідеологом шляхти, політичним письменником, був **Марцін Бельський** (*Marcin Bielski*, 1495-1575), автор низки сатирично-дидактичних праць. М. Бельський найбільш відомий

як автор популярного посібника з історії Польщі та загальної історії під назвою «**Kronika wszystkiego świata**» (*Літопис усього світу*), Бельський також всіляко акцентував цінність освіти, підкреслюючи, що «немає вище блага, ніж наука». Він із задоволенням занурюється в минуле, зокрема в античність, воскрешає постаті її героїв, однак не менш захоплено й щедро мішає правду з казками, що характерно для тодішнього історика.

#### O rodzaju Aleksandra Wielkiego, króla macedońskiego

«**Lata stworzenia świata 4845<sup>67</sup>, a od założenia Rzymu 3983**, czasu Artaksersesa króla perskiego, urodził się Aleksander Wielki tym obyczajem, jako niektórzy piszą: Nektanabo król egipski, który też był między mędrcami jednym policzon, gdyż naśladował uczenia wielkiego, zwłaszcza gwiazdarskich nauk albo czarnoksięstwa. A gdy był wypędzon z Egiptu od Artaksersesa, do Etyjopijej szedł, a gdy za nim pogonia była, zawarł się w tajemnym miejscu, pokuszał czarów, puścił wosk na ciepłą wodę na miednicę, uczynił okręty i ludzkie z wosku; mając różgę w rękę drzewa hebeny, kiedy kinął różgą, ruszały się okręty woskowe z ludźmi, wzywając swoich bogów na pomoc, wierzchnich i niskich»<sup>68</sup>.



Блискучим і широко відомим польським публіцистом XVI століття був **Станіслав Ожеховський-Роксолан** (*Stanisław Orzechowski*, 1513–1566), який писав виключно по-польськи. С. Ожеховський був гуманістом, добре знайомим не тільки з римською літературою, а й з грецькою. Це був надзвичайно талановитий літератор і водночас виразник інтересів шляхетської верстви. Він вчився у Віттенберзькому університеті (Німеччина), де

<sup>67</sup> Тобто, з моменту «створення світу», за старовинною хронологією

<sup>68</sup> Marcin Bielski - Kronika wszystkiego świata. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Marcin+Bielski+-+Kronika+wszystkiego+%C5%9Bwiata&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Marcin+Bielski+-+Kronika+wszystkiego+%C5%9Bwiata&aqs=chrome..69i57j0.1471j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Marcin+Bielski+-+Kronika+wszystkiego+%C5%9Bwiata&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Marcin+Bielski+-+Kronika+wszystkiego+%C5%9Bwiata&aqs=chrome..69i57j0.1471j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [staropolska.pl/renesans/proza/Bielski.html](http://staropolska.pl/renesans/proza/Bielski.html).

потрапив під вплив Лютера та близько подружив з ним. Повернувшись до Польщі, під тиском обставин приймає священничий сан, але при дещо сумнівних обставинах. Більше того, заперчуючи целібат, Ожеховський демонстративно одружується; отож його власний батько, ревний традиціоналіст, прокляв усіх нащадків сина. Перебуваючи «одруженим ксьондзом», Ожеховський не перейшов на протестантство, як це зробив у такій ситуації Лютер, а розпочав боротьбу проти целібату й навіть затіяв процес з самим папою за визнання свого шлюбу. Боротьба ця, зрозуміло, була приречена на невдачу. Але по ситуації залишився полемічний вірш Ожеховського:

### ДО РИМСЬКОГО ПАПИ, ЯКИЙ ВИГАДАВ ЦЕЛІБАТ

Де ти, омільнику, бачив тварину яку чи рослину,  
Що залишить по собі не захотіла б дитя?..  
Скнів би, напевно, і я без дружини, цнотливий самітник,  
Вірячи в цноту твою й менших понтифіка слуг.  
Та неувдзі побачив байстрят, яких ви наплодили:  
Шльондри у них матері, ну а батьками є ви..  
О, я втечу від Содому цього і слуги його прудко,  
Житиму так, як мені Бог і природа велять<sup>69</sup>.

Провідним мотивом у публіцистичній творчості Ожеховського є свобода, яка в його очах була природною ознакою шляхетної особистості. Ожеховський заперечував божественність королівської влади й спирався на античні ідеї природного права та



<sup>69</sup> Станіслав Оріховський. «До Римського Папи, який...» Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%A1%D1%82%D0%B0%BD%D1%96%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2+%D0%9E%D1%80%D1%96%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.+%C2%AB%D0%94%D0%BE+%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D0%B0%D0%BF%D0%B8%2C+%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%B2%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%B2+%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B1%D0%B0&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%A1%D1%82%D0%B0%BD%D1%96%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2+%D0%9E%D1%80%D1%96%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.+%C2%AB%D0%94%D0%BE+%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D0%B0%D0%BF%D0%B8%2C+%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%B2%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%B2+%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B1%D0%B0&aqs=chrome..69i57j69i59.1774j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%A1%D1%82%D0%B0%BD%D1%96%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2+%D0%9E%D1%80%D1%96%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.+%C2%AB%D0%94%D0%BE+%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D0%B0%D0%BF%D0%B8%2C+%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%B2%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%B2+%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B1%D0%B0&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%A1%D1%82%D0%B0%BD%D1%96%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2+%D0%9E%D1%80%D1%96%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.+%C2%AB%D0%94%D0%BE+%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D0%B0%D0%BF%D0%B8%2C+%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%B2%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%B2+%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B1%D0%B0&aqs=chrome..69i57j69i59.1774j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <http://litopys.org.ua/human/hum13.htm>.

суспільного договору. На питання «Що в державі більше: закон чи король?», Ореховський відповідає: закон у державі вище короля, король повинен робити лише те, що велить закон («**Turczyki do króla Zygmunta**» <Напучення королеві Зигмунту Августу>). Цією ж ідеєю проникнуті й латиномовні «**Annales**» (Хроніки <польські>) Ожеховського.

Ореховський виявив чутливість до ідеї «малої батьківщини» та етнічної ідентичності. Він проголосив: «Я русин, і охоче про це виголошую». Він навіть заявив: «Якщо я буду відлучений від латинської церкви, то приєднаюся не до єретиків, а до найсвятішої грецької церкви повернуся – возз'єднаюся з людьми грецької віри, до якої належу за своїм материнським родом». У брошурі Ожеховського «**Baptistum Ruthenorum**» («Хрещення русинів») мусується ідея унії католицької і православної церков. Отож, перед нами дійсно розкріпачена, ренесансна особистість, яка має на все власний погляд. Водночас кидаються в вічі й неподолані кричущі протиріччя С. Ожеховського.



Структура суспільства  
за С. Ореховським



**Пьотр Скарґа** (*Piotr Skarga*, 1536–1612) –

видатний польський церковний та громадський діяч епохи Ренесансу<sup>70</sup>, теолог, полеміст-проповідник, агіограф, який надзвичайно багато зробив для повернення авторитету католицької церкви в суспільстві.

Скарґа, ксьондз-єзуїт, висвячений у Римі, був першим ректором Віленської Академії, потім – придворним проповідником короля Зигмунта III. Водночас надзвичайно активно займався просвітницько-освітньою діяльністю, зокрема організував 7 колегіумів. Серед інших добрих справ Скарґи – заснування у Кракові *Благочестивого Банку для оберігання людей*

<sup>70</sup> Деякі дослідники відносять його вже до епохи бароко, але й хронологічно, й за змістом, він цілком вкладається в рамки Відродження.

від лих та Ломбарду для бідаків. Існує «чорна легенда», начебто Скаргу було поховано живцем, в стані летаргічного сну. Отож можна уявити, якому останньому випробуванню було піддано його віру.

Скарга вів гостру полеміку з протестантами й аріанами, а також з православними. Він підтримав Берестейську унію між Римом та православними громадянами Речі Посполитої (1596). Літературний дебют Скарги – брошура «**O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem**» (*Про єдність Церкви Божої під єдиним пастирем*, 1577), написана гарячей красномовно:

«Pismo Świąte zowie Kościół Boży domem, a Słowo Boże zowie pokarmem i chlebem. Apostoł święty napominając ucznia swego Tymoteusza, tak mówi: „Wiedz, jako się masz sprawować w domu Bożym, który jest Kościół Boga żywego, filar i umocnienie prawdy”. A u proroka mówi Pan Bóg: „Puszczę głód na ziemię, nie głód chleba ani pragnienie wody, ale słuchania Słowa Bożego”. Bo jako ciało chlebem, tak się dusza słowem Bożym karmi, jako Pan mówi: „Nie samym chlebem żyw człowiek, ale wszelkim słowem które pochodzi z ust Bożych”. Skąd obaczyć i najprostszy może, iż pierwej dom Boży poznać i w nim domownikiem zostać, toż dopiero chleba gospodarskiego, to jest Słowa Bożego, pożywać musi»<sup>71</sup>.

Інші найвідоміші праці Скарги – «**Żywoty świętych starego i nowego zakonu**» (*Життя святих Старого й Нового Завітів*, 1579) і «**Kazańia sejnowe**» (*Сеймові проповіді*, 1597).



Перша книга – «**Життя святих**» – одразу ж набула неймовірної популярності і багато разів перевидавалася. У православній церкві й досі в ужитку «Життя святих» св. Димитрія Ростовського (Дмитра Туптала), які були створені у XVIII ст. на основі «Żywotów...» Скарги. В свою чергу, слід зазначити, що, як завжди, коли йдеться про подібні грандіозні корпуси сакралізованих текстів, особливо ж за відсутності поняття про авторське

<sup>71</sup> O jedności Kościoła Bożego pod jednym Pasterzem i o greckim od tej ... Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=O+jedno%C5%9Bci+Ko%C5%9Bcio%C5%82a+Bo%C5%BCego+pod+jednym+Pasterzem+i+o+greckim&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=O+jedno%C5%9Bci+Ko%C5%9Bcio%C5%82a+Bo%C5%BCego+pod+jednym+Pasterzem+i+o+greckim&aqs=chrome..69i57.1806j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=O+jedno%C5%9Bci+Ko%C5%9Bcio%C5%82a+Bo%C5%BCego+pod+jednym+Pasterzem+i+o+greckim&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=O+jedno%C5%9Bci+Ko%C5%9Bcio%C5%82a+Bo%C5%BCego+pod+jednym+Pasterzem+i+o+greckim&aqs=chrome..69i57.1806j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://www.pch24.pl/o-jednosci-kosciola-bozego-pod-jedny...>



право, Скарга й сам запозичив бл. 80 % матеріалу з поширеного латинського джерела «De probatis Sanctorum historiis...»<sup>72</sup>.

У «Сеймових проповідях» Скарга критикував недоліки королівської влади і обстоював необхідність обмеження шляхетської анархії, висловлював інвективи публічно й відкрито.

Скарга вже за життя був шанований у Польщі як «національний пророк». Він справив великий вплив на розвиток польської мови завдяки енергійному стилю своїх творів, який багато в чому наслідує біблійні книги пророків. Усім своїм усним і письмовим політичним виступам він надавав форму церковних проповідей, використовуючи багатющий досвід латинської гомілетики. Нині ставиться питання про його канонізацію.



Відомий публіцист епохи *Анджей Пьотр Фрич Моджевський* (*Andrzej Piotr Frycz Modrzewski*, 1503–1572) Писав Моджевський виключно латиною, але переклади його творів польською одразу ж стали важливою частиною панорами духовного життя Речі Посполитої. Після закінчення Краківської академії навчався в Німеччині у сорудника Лютера Меланхтона, був обізнаний з поглядами Еразма. Бл. 1522 року був висвячений, але не втримався в лоні католицької церкви і перейшов у лютеранство, а потім у кальвінізм, не відкидаючи діалогу з католиками. Він вимагав віддати теологічні питання «на суд розуму». Головний його твір «**O naprawie Rzeczypospolitej**» (*Про кращий устрій Речі Посполитої*). перекладений польською 1577 р.

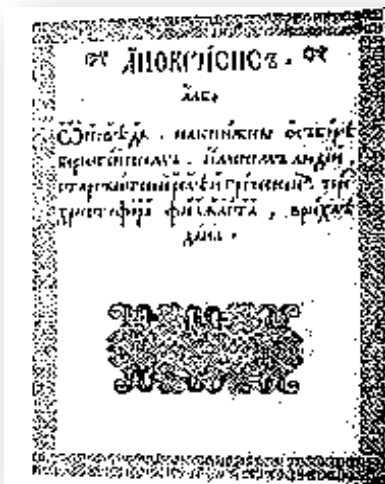
«Отже, бажано, щоб ми в першу чергу описали суть і природу того предмета, про який ми маємо намір говорити, як це вважають за потрібне робити самі вчені мужі при всякого роду обговоренні; ми при цьому скористаємося тим визначенням, яке дали цій матерії вчені, що розбирали такого роду проблеми до нас. Вони дають таке визначення державі: це об'єднані законом збори і поєднання людей, влаштовані

<sup>72</sup> Thompson F. The Popularity of Peter Skarga's «Lives of the Saints» among the East Slavs // For East is East. Liber Amicorum Wojciech Skalmowski. Leuven : Ed. T. Soldatjenkova, E. Waegemans, 2003. P. 125.

багатьма сусідніми селищами і встановлені з тією метою, щоб вони жили добре і щасливо»<sup>73</sup>.

### Православні полемісти Речі Посполитої.

Православні, які мали поважний статус у князівстві Ягайля до його одруження з Ядвігою, у новоствореній католицькій державі опинилися в ролі дискримінованої меншини. Особливо загострилася ситуація після опублікування твору П. Скарги «Про єдність Церкви Божої...». З православного боку розгорнулася теологічна полеміка, почасти польською мовою, яка набрала характеру гостросучасної публіцистики.



Це *Г. та М. Смотрицькі, Христофор Філалет, І. Вишенський, С. Зизаній, З. Копистенський* та ін. Деякі твори є яскравими



пам'ятками літератури того часу: «Тренос» («Плач») М. Смотрицького, «Апокрисис» («Відповідь») Філаалета-Броневського<sup>74</sup>, «Пересторога» І. Борецького, «Палінодія» («Зречення») З. Копистенського і багато інших.



Але це все розгорнуто вичається в курсі давньоукраїнської літератури.

<sup>73</sup> Анджей Фрич Моджевський (1503-1572) - польський ...- Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%3A+%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B9+%D0%A4%D1%80%D0%B8%D1%87+%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9&aqs=chrome..69i57j69i61.1198j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%3A+%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B9+%D0%A4%D1%80%D0%B8%D1%87+%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%3A+%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B9+%D0%A4%D1%80%D0%B8%D1%87+%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9&aqs=chrome..69i57j69i61.1198j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). – Режим доступу: [ibib.ltd.ua/modjevskiy-32215.html](http://ibib.ltd.ua/modjevskiy-32215.html).

<sup>74</sup> Це досить складна історія: поляк-протестант Х. Броневський написав під псевдонімом Христофора Філаалета («любителя істини») на замовлення православного табору антикатолицький твір, оперуючи поняттями східного, православного богослов'я. Філаалет-Броневський.

## 6. Видатні поетичні індивідуальності польського Ренесансу.



*Миколай Рея* (*Mikołaj Rej*, 1505–1569) – перший великий польський письменник, який творив тільки польською мовою. Його називають «батьком польської літератури». Досвід Рея продемонстрував, що можна успішно писати й народною мовою, що це знаходить в суспільстві схвалення й цікавість, і саме Рея найенергійніше, ніж будь-хто інший, спричинився тому, що в польській ренесансній літературі народна мова нарешті взяла гору над латиною. Характерно, що в Краківському університеті, цій цитаделі польських латинників, Рея провчився лише один рік, і надалі латину опановував самотужки. Він не надавав особливого значення інтелектуальному розвитку. Та, хоча авторові бракувало глибокої освіти, він компенсував це талановитими художніми вирішеннями, писав легко і вправно, виявляючи глибоке розуміння настроїв суспільства.

Шляхта, в лоні якої він народився, гаряче сприймала його як виразника свого світосприйняття, була його масовим читачем. М. Рея брав активну участь у роботі сейму і взагалі в усіх громадських рухах на зразок т. зв. «курячої війни»<sup>75</sup>. Природно, що він стає яскравим представником шляхетської публіцистики. Всі твори, Рея як віршовані, так і прозові, ставлять на меті розв'язання політичних проблем. Будучи кальвіністом, він значну частину своїх сатир присвятив осміянню католицького духовенства, яке твердо підтримувало королівський престол, а не шляхетську програму.

Ранні твори Рея (1543 –1549) – це драматично-діалогічні тексти, що базуються на середньовічному *мораліте* і провіщують шлях майбутньої

<sup>75</sup> «Куряча війна» (*Wojna kokosza*), або *рокош* (заколот) львівський – глузлива найменування польською верхівкою повстання шляхти проти влади короля (1537), яке мало до чого спричинилося. Цей невдалий заколот було насмішковано вимірено кількістю спожитої учасниками рокошу їжі – «від яйця до курчати».

польської драматургії. Але, на відміну від старовинних текстів, центр уваги тут перенесено з зовнішньої дії (бичування, розп'яття тощо) на морально-психологічний аспект, «внутрішнє я».

Такий, наприклад, «**Kupiec, to jest Kształt a podobieństwo Sądu Bożego Ostatecznego**» (*Купець – то Форма і подібність Останнього Божого Суду*), який є вільною й дещо поглибленою інтерпретацією німецького джерела.

Власне, тут перед нами талановита пропаганда релігійної позиції автора, теологічний трактат, розписаний на діалоги. Князь, Єпископ, Воїн і Купець стоять перед судом Божим. Аби дістатися Неба, троє перших поклали на вагу свої численні добрі справи, пожертви для Церкви і заснування монастирів. Але ворота до раю не відчиняються. Неочікувано туди впускають шахрая Купця, який чинив мало добрих справ. Виявляється, що шлях до раю забезпечують не добрі справи, а глибока особиста віра – це типова протестантська інтерпретація євангельської максими, що виправдатися перед Богом можна тільки вірою. Відбилося тут і скептичне ставлення автора до світських «шляхетних судів» його часу.

Другим важливим варіантом такої «психологізованої містерії» є «**Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego, syna Jakubowego, rozdzielony w rozmowach person, który w sobie wiele cnót i obyczajów zamyka**» (*Життя Йосифа з єврейського роду, сина Якова, розділене в розмовах персон, які в собі багато чеснот і звичаїв містять*). Тут автор використав середньовічну традицію апокрифу – вільної художньої інтерпретації тексту св. Письма або житій святих. Конкретну ж тему Рей знову ж таки запозичує з західноєвропейського джерела, ба, навіть католицького<sup>76</sup>. Але дидактична установка тут реалізується не в нудних деклараціях: 12 актів драми написані живо й соковито.

У центрі – біблійний персонаж Йосиф, який з ничого єврейського хлопчика, проданого рідними братами у єгипетське рабство, виріс, завдяки своїм талантам, до рангу візиря при фараоні. Узято момент, коли цнотливого юнака даремно прагне

<sup>76</sup> Популярна в Європі написана латиною «Comedia sacra cui titulus Joseph» голландського єзуїта Корнелія Крокуса.

спокусити дружина його пана Понтифара (Putyfara), що надалі обертається на життєву перемогу героя. Піднесла Йосифа над примхами долі віра в Божий промисел. Усе закінчується зверненням до читача: «Ku dobremu towarzyszowi, co czedł ty książki», – тобто, до такого адресата, який зрозумів ідею автора. І, можна сказати, такі читачі знаходяться й посьогодні<sup>77</sup>.

Найбільш званою п'єсою раннього М. Рея є **«Krótka rozprawa między trzema osobami: Panem, Wójtem i Plebanem, którzy i swe, i innych ludzi przygody wyczytują, a także i zbytki i pożytki dzisiejszego świata»** (*Коротка розмова між трьома особами: Господом, Війтом та Плебаном, які й свої власні, й інших людей пригоди вичитують, а також збитки та переваги сучасного світу*).

Тут піддано гострій критиці звичаї тодішньої Речі Пополитої й лунає заклик до кардинальних реформ. У контрверзіях полілогу трьох героїв на конкретних і живих прикладах гостро окреслені відсталість та моральна нищість традиційних церковників, які користуються незаслуженими привілеями, примхливість магнатського правління та корупція в державному апараті, зловживання шляхти демократичними принципами. По суті, перед нами вже в цілком зрілому вигляді одна з найскладніших критико-публіцистичних форм Нового часу: т. зв. *критичний діалог*, який дозволяє узагальнити широке коло суспільно важливих явищ в їхньому русі та ретроспекції. Закінчується п'єса сильним, як на тогочасний смак, прийомом: у фіналі з'являється не хто інший, ніж сама Батьківщина – *Rzeczpospolita* – і виголошує нарікання («narzekając mówi»):

Ja już jedno zaglądam z daleka  
Znajdzie li też jeszcze człowieka  
Aby mię wždy kto z łaską wspominał  
Wacząc, że mój stan prawie utonął<sup>78</sup>.



Головний пафос творчості М. Рея полягає в апології християнських цінностей в їх кальвіністському потрактуванні. Він став важливою фігурою в цій деномінації, яку невтомно формував як у літературі, так і в

<sup>77</sup> У середині минулого ХХ століття адаптована версія «Żywota Józefa...» мала величезний успіх у тодішнього польського театрального глядача.

<sup>78</sup> Mikołaj Rej.. «KRÓTKA ROZPRAWA między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem. Którzy i swe, i innych ludzi przygody wyczytają, a także i zbytki, i pożytki dzisiejszego świata». Електронний ресурс: <https://sites.google.com/site/xatachytalnya1/pismenniki-prikarpatta/mikolaj-rej/rzeczpospolita-narzekajac-mowi>.

суспільному житті, відвідував кальвіністські з'їзди й заснував у своїх маєтках кальвіністські молитовні зібрання та релігійні школи, й тим об'єктивно сприяв розвитку польськомовної біблійно-богословської літератури в цілому.

Зокрема вченим дає підстави думати про авторство М. Рея (принаймні часткове) переказ прозою біблійної книги «Псалтир» – «**Psalterz Dawidów**» (1546). Та за основу було взято не гебрайський оригінал, й навіть не латинську Вульгату. Текст ґрунтується на латинському переказі біблійних псалмів, що належав Яну ван ден Кампену. Отож, це не дослівний переклад, а вільний виклад, і головне для автора було – зберегти дух оригіналу.

Книгу присвячено католицькому королеві, й це свідчить, що тоді Рей ще не утвердився в кальвінізмі<sup>79</sup>. Польська мова уживається тут у сфері, яка раніше була закріплена за латиною: сфері *сакрального*, і набуває глибокої психологічності, починає виражати найтонші почуття докорів сумління та пошук поновлення зруйнованої гармонії з Богом.

### Псалом 12

«Zachoway mię ty moy miły pánie / ábo: wiem niemáfcí żadnego inego fwiętego / ktoremu by wierni twogi mieli dufáć álbo vćieczkę kniemu iáką mieć. A fnadz y náfwiećie rzadko náydzie wiernego: á y miedzy przyiaćioły znáydzie rozdwoiony: ięzyk á wiele kroć y niewierne powiećci. Ale bog rad niífczy tákie vftá fáteczne á podniefły ięzyk ktory ftrogi powiećci hárdé ná poły ná wzgárdzenie bogu»<sup>80</sup>.

Утвердившись у протестантизмі, де проповідувати може кожен, Рей видав збірку проповідей «**Krojnika albo Postylla Świętych słów Pańskich**,

<sup>79</sup> «O przeznaczeniu psalterza dla niechętnego religijnym nowinkom Zygmunta I świadczy również katolicki charakter książki. Znajdziemy tam ślady kultu maryjnego (np. dodawane po wielu modlitwach Zdrowaś Maryja) oraz wskazówki liturgiczne typowe dla psalterzy katolickich» (Pietkiewicz R. Pismo Święte w języku polskim w latach 1518–1638 [praca doktorska]. Wrocław : Uniwersytet Wrocławski, 2002. S. 144).

<sup>80</sup> Rej M. Psalterz . Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Rej+%D0%9C.+Psa%C5%82terz&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Rej+%D0%9C.+Psa%C5%82terz&aqs=chrome..69i57j3312.1102j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Rej+%D0%9C.+Psa%C5%82terz&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Rej+%D0%9C.+Psa%C5%82terz&aqs=chrome..69i57j3312.1102j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: rcin.org.pl/.../WA248\_82409\_SPXVI\_rej-psalterz\_o.pdf.

polским языkiem a prostym wykładem też dla prostaków krótcе **uczyniona»** (коротко іменується *Postylla*; 1557).

Основне завдання протестантів – наблизити Святе Письмо до сучасного читача, розкрити його сакральний зміст, історичний контекст та пафос обстоювання Божої правди – Рей виконує з ентузіазмом. Його польщизна стає потужною та гнучкою, не поступаючись кращим зразкам католицької проповіді.

Ось уривок про Вшестя Христа до Єрусалиму: зверніть увагу на міць та енергію синтаксичної побудови речення:

«Tu obacz, jakiej służby ten Król a ten Pan twój od ciebie potrzebuje, nie, iżbyś mu miał jakieś zwierzchowne pocziwości czynić, ale masz go takową chwałą czcić, jako Boga swego, jako Pana a Zbawiciela swego, tak jako go oto ci święci ludzie czcili a chwalili, wyznawając, iż jemu samemu, jako Królowi nad królmi, takowa chwała należała, która właśnie należy samemu Bogu na wysokości»<sup>81</sup>.



Користувався значною популярністю й такий твір М. Рея, як «**Apokalypsis, to jest Dziwna sprawa skrytych tajemnic Pańskich»** (*Апокаліпсис, тобто Дивна справа прихованих таємниць Господніх*) – тлумачення пчення про Страшний суд. Це була доволі амбіційна спроба витлумачення древнього й

загадкового тексту. Доволі сказати, що, майже поруч з Реєм, цю ж тему прагнули розкрити й такі титани європейського духу, як Дюрер та Ньютон.

Ми бачимо, що творчість М. Рея була доволі суворою за духом завдяки виразній дидактичній інтонації. Утім, письменник прагнув пом'якшити свій



81

моралізаторський пафос, звертаючись до таких засобів, як співоче виконання тексту з музичним супроводом. Такий, наприклад, його текст «**Podobieństwo żywota człowieka krześciańskiego**» (*Подібність <тобто відповідність до ідеалу> життя людини-християнина*) – релігійний гімн, призначений для виконання трьома голосами (дискант, тенор і бас).

1562 р. вийшов друком «**Żwierzyniec, w którym rozmaitych ludzi, zwierząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie**



**wpisane**» (*Звіринець, в якому різних людей, тварини і птахів особливості, випадки і звичаї власне*

*записані*). Це іронічна картина польського «золотого віку». Ідея

походить від середньовічних бестиаріїв, збірок «про тварин», та

реалізована вона в класичному жанрі епіграми, яка водночас являє собою ще й начебто моралізований

напівфольклорний анекдот. у формі мініатюрного віршового «медальйона», який складається з 8-ми 13-складових віршів, невимушено поримованих. Таких «медальйонів» тут близько 700.

Już ty kołac jako chcesz botem podkowanym,  
Już się więc tam przypatruj ścianam malowanym,  
Biegaj za nastółkami a polewki chwataj,  
A jako kędy możesz, tak swe szczęście łataj,  
Jam już tak doma siedząc obrał sobie pokój,  
Bogum wszystko poruczył, ty tam, z kim chcesz, rokuj,  
Bo tak słyszę, iż ten Pan przed wszystkimi płuży,  
A nikt na żadnym królu więcej nie wystuży<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> Rej M. *Żwierzyniec (wybór)*. – Mikołaj Rej z Nagłowic - JAN ... Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Rej+%D0%9C.+%C5%B9wierzyniec+\(wyb%C3%B3r\)&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Rej+%D0%9C.+%C5%B9wierzyniec+\(wyb%C3%B3r\)&aqs=chrome..69i57.1510j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Rej+%D0%9C.+%C5%B9wierzyniec+(wyb%C3%B3r)&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Rej+%D0%9C.+%C5%B9wierzyniec+(wyb%C3%B3r)&aqs=chrome..69i57.1510j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://staropolska.pl/renesans/mikolaj\\_rej/Zwierzyniec.html](https://staropolska.pl/renesans/mikolaj_rej/Zwierzyniec.html).



Утім іронією справа не обмежується. Так, частина 1 – це т. зв. *apoftegmaty* (apoftegmaty), вислови відомих філософів. Далі йде галерея поважних «*osób ku sprawom świeckim należących*» – «*stron i domów niektórych zacnego narodu polskiego*».

#### O Kochanowskiem

Przypatrzże się, co umie pocziwe ćwiczenie,  
Gdy ślachetne przypadnie k niemu przyrodzenie,  
Co rozeznasz z przypadków i z postępów jego,  
Tego Kochanowskiego, ślachcica polskiego,  
Jako go przyrodzenie z ćwiczeniem sprawuje,  
Co jego wiele pisma jaśnie okazuje...

#### O Lutrze

Pan z nieba za jeden dzień tysiąc lat szacuje,  
A długo, niż możność swą, czeka, okazuje,  
Aleć tu i cirpliwość długo święta była,  
Iż się tak w szczyrych plotkach jego chwała ćmiła.  
Aż nie mogła wycirpieć możność święta jego  
I pobudził człowieka według zdania swego,  
Marcina z Witemberku, doktora zacnego,  
Który wyniósł na światło sławną chwałę jego<sup>83</sup>.

Автор радить триматися добрих звичаїв, показує типові ситуації – як в суспільстві, так і вдома, рекомендує, як треба поводитися, – аж до гігієнічних порад включно. Й, нарешті, подає низку характерних для епохи *емблем* (emblematy): це титулування певного кола осіб («*Nadzieje figura*», «*Pocziwości figura*») («*Надії фігура*», «*Фігура почитивості*»). У другому виданні до цього всього було додано й більш як 200 сатирично-комічних епіграм («*Figliki*») («*Фіглики*»).

Популярним твором М. Рея був виданий друком 1558 р. трактат у віршах «**Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego, w którym każdy swe sprawy oglądać może. Zebrany z filozofów, i z różnych obyczajów świata tego**» (*Характерний образ життя доброї людини, в якому кожен свої справи спостерегти може. Зібрано з філософів і з різних звичаїв світу цього*).

<sup>83</sup> Там само.

Це теж був не зовсім оригінальний текст, а переробка латиномовного твору італійського гуманіста М. Палінгеніуса «*Zodiacus vitae*» (*Життя за Зодіаком*), проєційований на сучасну Реєві Польщу. Імена Сократа, Арістотеля, Діогена, Епікура віншують різноманітні й не завжди узгоджені між собою розумування щодо значущості в житті віри та благочестя, добрих звичаїв, поміркованості тощо.

1568 року побачила світ книга М. Рея «*Źwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we źwierciadle przypatrzeć*» (*Дзеркало або спосіб, завдяки якому кожен успішно може придивитися до своїх справ як у дзеркалі*). Тут панує стихія вільного погляду на речі, який знаходить свій вираз переважно в коротких віршах. Та поруч з ними М. Рей вдається до створення широкої прозаїчної панорами. Найважливішою частиною «*Дзеркала*» є «*Źywot człowieka poczciwego*» (*Життя почитивої людини*).

«Własny żywotá człowyeká poczciwego/ w ktorym iáko we źwierciadle/ fnádnie: káždy fwe spráwy oglédác: może: zebrány y s Filozophow/ y z roznych obyczáiw fwiátá tego. Cokolwiek czynisz/ roftropnie czyn/ á pátrz końcá»<sup>84</sup>.



Автор змалював тут ідеалізований образ шляхтича-хуторянина, який живе суголосо з природою й власним сумлінням. Автор виклав свої міркування щодо праведного життя, в якому від дитячих років до старості все впорядковано, на кшталт зміни природних циклів, які добре знайомі землеробові. Рей вимагає від шляхтича дотримання норм морально-етичного кодексу й іронізує над тими недалекими й дріб'язковими лицемірами, хто чваниться гербом, ховаючи під цим лицемірство та відсутність моралі. Засуджуються ганебні вчинки і схвалюються християнські цноти. Життя має бути змістовним, благородним і красивим: участь у лицарських турнірах, ігри, що розвивають інтелект, заняття мистецтвом. Й усе це викладено в ракурсі біблійної ідеї «життя за

<sup>84</sup> Rej M. Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego. Repozytorium cyfrowe tekstów szesnastowiecznych. Wrocław : Instytut badań literackich PAN, 1955, S. 2.

законом», під євангельськими гаслом «Не витрачайте марно ані моменту свого життя», що надає тексту Рея високого стилістичного звучання.

Разом з тим, тут домінує дидактично-повчальна інтонація, й не всяка сучасна людина погодилася би будувати життя за приписами М. Рея. Зокрема він присвячує десятки сторінок питанням освіти й виховання, виходячи з духу свого часу: дитина має бути такою, якою її хотіли б бачити батьки.

#### **UBIORY JAKIE MAJĄ BYĆ DZIECINNE I ĆWICZENIA OBYCZAJÓW MŁODYCH**

«Nie więżyz mu nazbyt z młodu knefliczków, bryżyczków, pstrych sukienek, jako prosięciu, bo jako się tego z młodu nauczy, tak mu się to w pamięć wbije, i tak mu się tego na potym zawżdy będzie chciało, a stąd mu i swawola na potym, i wszeteczeństwo snadnie rósćbędzie mogło, a wszak mu to i na potym nie zginie, gdy już ku lepszemu obaczeniu przychodzić będzie.

*Od czego dziecię przestrzegać.*

Potym, gdy już będzie podrastać, nie trzeba go też nazbyt w grozie chować, bo ona młodość jego, gdyż jeszcze zmysły słabe we mdłym ciełe być muszą, tedy zbytnią grozą a frasunkiem snadnie może być zgwałcona, iż potym zawżdy straszliwa, tępą a głupia być musi. Ale bez zbytniej grozy a bez frasunku nadobnym napominaniem przedsię mu po trosze trzeba ujmować obroków, aby nie rosło, jako wirzba, którą jako nachyli, także też rósć będzie. Także go też już będzie trzeba strzec od głupich a od plugawych chłopiąt, od zbytniej czeladzi; bo co z młodu widzi, słyszy, to mu się snadnie wbije w onę młodą pamięć jego i także z nim będzie rosło. Bo i od starszych to słychamy, iż lepiej to więc pamiętać, co się z młodu około nich działo, niżli co przed małym czasem czynili. Boć może dzieciątko czyście się, igrając, i paciorka, i facińskich słów wiele nauczyć i a b c d barzo mu się to snadnie, igrając, w pamięć wbić może. Nie dajże mu też wiele leda czego szczebiotać, jako to ini barzo radzi widzą a zową to szpaczkem; bo jako mu to w obyczaj wnidzie, tedy mu potym z tego wszeteczeństwo uroście, którego go potym trudno oduczyć będzie»<sup>85</sup>.

Отож, цей «Данте в сарматському кунтуші», як називали М. Рея сучасники, став, при усій своїй ще суто середньовічній релігійності<sup>86</sup>, справжнім батьком нової польської літератури ренесансного типу.

<sup>85</sup> Rej M. *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. – Wrocław : Zakład im. Ossolińskich, 1956. – С. 10.

<sup>86</sup> *Rej M.* Встановлено «ślady źródeł, z których uczył się Rej reguł pisania. Są to, oczywiście, źródła średniowieczne. Stwierdzenie powiązań Reja z kulturą literacką tej właśnie epoki nie stanowi żadnego odkrycia. Jak wiadomo, historia literatury od dawna dostrzega w nim pisarza tyleż przejętego ideami renesansu, co tkwiącego w wiekach wcześniejszych. Zauważył to Aleksander Brückner, gdy pisał, że był to „człowiek najgrubszego średniowiecza”, „żyjący fizycznie w wieku XVI, tkwiący umysłem w XIV”, zauważył i Jerzy Ziomek, gdy w twórczości autora *Zwierciadła* dostrzegał rezultat „bogato owocującej jesieni” średniowiecza» (див.: Ślękowska L. Mikołaj Rej a średniowieczna kultura literacka w świetle „Zwierzyńca” i „Zwierciadła” // *Pamiętnik Literacki*. 1992. Z. 2. S. 17).

Він заклав підвалини провідних родів і жанрів польської літератури: релігійно-медитативної та сатиричної поезії, громадянської лірики, публіцистичної прози та драматургії, щедро додавши при цьому до скарбниці церковної гомілетики. Він – фундатор польської літературної мови, яка у нього, навіть при збереженні на письмі старовинних орфографічних норм, звучить на диво сучасно, невимушено й природно. Індивідуальний стиль Рея живий, розкутий та яскравий.

У Рея спостерігається широка амплітуда різноманітних літературних прийомів – від захоплюючої патетичності до певної грубуватості й навіть вульгарності. Пор.: *«Tu obacz, jakiej służby ten Król a ten Pan twój od ciebie potrzebuje, nie, iżbyś mu miał jakieś zwierzchowne pocziwości czynić, ale masz go takową chwałą czcić, jako Boga swego, jako Pana a Zbawiciela swego»* – і, з іншого боку, такий лексикон: *«A onej czeladzi Już też wszystko wadzi. Bo barzo nabledli, Z wieczora nie jedli. A pan się w łeb skubie, Po mieszku się dłubie. Już nie piskaj, dudo. Bo w nim barzo chudo»*.

Живості додає тут і установка на використання фольклорних джерел (*«aby nie rosło, jako wirzba, którą jako nachyli, także też rósć będzie»*), діалогічність (*«A tu sie już poczynają sprawy i postęпки pamięci godne onych królów i innych stanów sławnych, tak pogańskich jako i krześcijanskich»*).

В арсеналі Рея – дрібна деталізація зображення й соковиті приклади з життя (*«Wiosnę kto niedbale opuści, siła na tym należy. Pczoły, owce niemały pożytek uczynić mogą, także ine rzeczy. Lato gdy przydzie, co z nim czynić. Jesienne rozkoszy, gospodarstwa i krotofile. Zima co za pożytki i co za rozkoszy w sobie ma. Żywności dziwne ubogich ludzi»*).

Він широко використовує повтори (*«Gdy już wiemy, jako szkodliwy jest gniew, tedy sie trzeba starać, jako a czym ji w sobie miarkować mamy. Pirwsze, wtóre, trzecie, czwarte lekarstwo na gniew»*) та численні звертання й запитання до читача: *«Odpuść, bracie!»*, *«Płaczesz, a to wiem pewnie, nie rozumiesz czemu...»*).

Віршування в Рея базується не стільки на академічних правилах, скільки на природному почутті віршового ритму. Рими його не занадто багаті, часто «дієслівні» («*Kiedy pana grzebiono, pani narzekala: "Czegożem ja, sirota nędzna, doczekała!" - Kiedy ją hamowali, tu się wydzierala, A gdy go w grób kładziono, na ziemi leżala. Potym, gdy grób zakryto, sąsiadek pytala: "Cóż się wam zda: dobrze li tak była omdlala? Rada bym była lepiej, wierem nie umiala, Prze Bóg wystrzec mię było bom wtym nie bywala!*»). Він уживає й «кульгавих» рим («*Polak przez włoską ziemię jadąc kęs pozostal, Kucharza dla gospody naprzód sobie poslal*»).

М. Рей був першим професійним літератором, який заробляв на життя пером. Втім «гонорар» його був цілком «в дусі епохи»: польські королі, враховуючи авторитет Рея та його роль в розвитку польської словесності, передали поетові у власність кілька сіл з кріпаками.

***Миколай Рей, який перший став писати виключно по-польськи, справедливо вважається батьком польської літератури.***



**Меморіальна дошка на честь М. Рея**  
(м. Журавно)

*Jan Mikołaj Rej  
Kucharka  
Kucharka dla gospody  
naprzód sobie poslal  
Polak przez włoską ziemię  
jadąc kęs pozostal*

*Mikołaj Rej  
1573-1644*

**Автограф М. Рея**



**Ян Кохановський як вершина польського Ренесансу; ідейне та жанрово-стилістичне багатство поезії Кохановського.**

Національна гордість Польщі – **Ян Кохановський**. Син шляхтича, судді в Сандомирі. **Ян Кохановський** (*Jan Kochanowski*, 1530–1584) успадкував літературний хист від

матері Анни, котра була освіченою жінкою і передала свої здібності дітям, яких у сім'ї було 12. Освіту Кохановський, на відміну від Рея, отримав ґрунтовну й сучасну: він навчався в Краківській академії, потім, у Кенігсберзькому університеті, одному з центрів європейської протестантської думки, та в Падуанському університеті, який тоді був осередком гуманістичної культури.

В Італії Кохановський вивчив давньогрецьку мову, літературу італійського Відродження і написав латиномовний цикл поетичних послань, од, фрашок, любовних пісень та елегій, значна частина яких присвячена темі кохання до Лідії, котрої, як гадають, насправді не існувало і котра була навмисно вигадана Кохановським як об'єкт поетичного оспівування. У Парижі Кохановський зустрівся з видатним французьким поетом епохи П'єром де Ронсаром, главою поетичної школи «Плеяда», де існувала установка писати не латиною, а рідною мовою. Під їхнім впливом Кохановський створив свій перший вірш польською мовою «**Czego chcesz od nas, Panie...**» («*Чого прагнеш від нас, о Господи*») який одразу зробив його популярним у Польщі. З цього часу він почав писати вже переважно польською.

Для ушляхетнення культури почуттів, розвитку літературної мови і віршової техніки велике значення мали переклади Кохановським Псалмів Давида («**Psalterz Dawidów**»): тут експресивно передано «жагу Бога», пошук змісту життя, щире каяття перед Всевидючим Оком.:

PSALM 51  
*fragmenty*



Boże w miłosierdziu swoim nieprzebrany,  
 U Twych nóg upadam ja, człowiek stroskany;  
 Smiłuj się nade mną, zetrzy moje złości,  
 Omy j mię, oczyść mię z moich wszeteczności!

....

Odwróć od mych grzechów surową twarz swoje  
 Ani chciej pamiętać na nieprawość moje;  
 Stwórz we mnie, mój Panie, serce bogobojne,  
 A w oziębłych piersiach myśli wskrześ przystojne!

Та християнській вірі Кохановського судилося гранично тяжке випробування – він мусив пережити велику особисту трагедію, смерть улюбленої маленької дочки Уршули. Але



відтак світова лірика збагатилася таким шедевром поета, як «**Treny**» (від грецьк. Θρηνος, тобто *Плач*<sup>87</sup>). Твір являє собою циклічну «поему», але тут епічний сюжет відсутній, текст змонтовано з 19-ти ліричних мініатюр – надгробних плачів. Ці вірші увійшли до посмертної збірки поета «**Pieśni Jana Kochanowskiego**» («*Пісні Яна Кохановського*»). Вони вважаються шедевром ренесансної літератури Європи. Їх часом навіть порівнюють з сонетами Шекспіра, хоча створено їх на 30 років раніше.

Головним ліричним героєм тут однак постає не маленька трирічна небіжчиця, ця «божественна істота», позбавлена будь-яких недоліків, а сам автор, заглиблений в океан страждання. Він вводить до художньої тканини свого вірша постаті класичних невинних страждальців – біблійного Йова, античних Орфея та Ніобею, переходить від звинувачення Бога й прагнення власної смерті до мужнього визнання «правди про людину». Це щира сповідь чутливої й мужньої душі в момент її найглибшого страждання. І, попри усі розумування й

<sup>87</sup> У Стародавній Греції це були ритуальні плачі за небіжчиком, які з часом вросли у класичну грецьку трагедію. Кохановському належить заслуга воскресіння цього жанру в європейській поезії.

філософські умовивіди, доля беззахисного дитяти, узятого смертю, від якої він, батько, не зміг оборонити свою Урсулку; це рана, що не загоїться.

Jako oliwka mała pod wysokim sadem  
 Idzie z ziemie ku górze macierzyńskim śladem,  
 Jeszcze ani gałązek, ani listków rodząc,  
 Sama tylko dopiro szczupłym prątkiem wschodząc;  
 Tę jeśli, ostreciennie lub rodne pokrzywy  
 Uprzątając, sadownik podciął skwapliwy,  
 Mdleje zaraz, a zbywszy siły przyrodzonej,  
 Upada przed nogami matki ulubionej-  
 Tak-ci się mej najmilszej Orszuli dostało.

*(Tren V)*



Та домінує в поета усе ж таки довіра до Творця, який дав нам цей прекрасний світ. Сповнені ліризму, але водночас рафіновані й філософічні «Пісні» («Пісні») Кохановського, часом дуже близькі до біблійних псалмів. Бог у Кохановського пронизує матеріальний світ, і вдячне творіння не знаходить належно повних слів для виразу розчуленості й подяки.

### PIEŚŃ

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?  
 Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?  
 Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie:  
 I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.  
 Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,  
 Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.  
 Wdzięcznym Cię tedy sercem. Panie, wyznawamy,  
 Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.  
 Tyś Pan wszytkiego świata. Tyś niebo zbudował  
 I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.  
 Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi  
 I przykryłeś jej nagość zioty rozlicznemi<sup>88</sup>.

<sup>88</sup> Jan Kochanowski. Pieśń „Czego chcesz od nas, Panie”. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9B%C5%84+%E2%80%9ECzego+chcesz+od+nas%2C+Panie&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9B%C5%84+%E2%80%9ECzego+chcesz+od+nas%2C+Panie&aqs=chrome..69i57.1206j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9B%C5%84+%E2%80%9ECzego+chcesz+od+nas%2C+Panie&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9B%C5%84+%E2%80%9ECzego+chcesz+od+nas%2C+Panie&aqs=chrome..69i57.1206j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/renesans/jan\\_kochanowski/czego\\_chcesz\\_Panie.html](http://staropolska.pl/renesans/jan_kochanowski/czego_chcesz_Panie.html).





Будинок Я. Кохановського

Не всі пісні Кохановського такі обсяжні за розміром і глибокі за змістом. Але і його філософська мініатюра сповнена відчуття вагомості й значущості тимчасового земного буття. Його твори часто іменують «чорноліською поезією», бо проживав поет зазвичай у своєму маєтку в Чарнолясі, в єдності з природою та в полоні її гармонії.

#### Piosenka V

Kto ma swego chleba,  
Ile człeku trzeba,  
Może nic nie dbać o wielkie dochody,  
O wsi, o miasta i wysokie grody.

To pan, zdaniem moim,  
Kto przestał na swoim;  
Kto więcej szuka, jawnie to znać daje  
Sam na się, że mu jeszcze nie dostaje<sup>89</sup>.



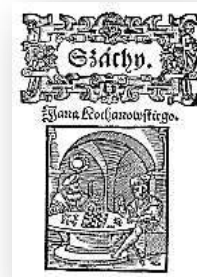
Стихія природи втілена Я. Кохановським в стилізованій під античність поемі «**Satyr albo Dziky mąż**» (*Сатир, або Дикий чоловік*, 1564). Можна зі впевненістю твердити, що не лише греко-римська традиція, а й живе почуття рідного лісу, покликують

89

Jan Kochanowski. Pieśni. Księgi pierwsze. Kto ma swego chleba. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9Bni.+Ksi%C4%99gi+pierwsze.+Kto+ma+swego+chleba&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9Bni.+Ksi%C4%99gi+pierwsze.+Kto+ma+swego+chleba&aqs=chrome..69i57j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9Bni.+Ksi%C4%99gi+pierwsze.+Kto+ma+swego+chleba&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Pie%C5%9Bni.+Ksi%C4%99gi+pierwsze.+Kto+ma+swego+chleba&aqs=chrome..69i57j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/piesni-ksiegi-pierwsze-piesn-v.html>.

хацив, породили цю просякнену «покликами природи» – не без відтінку, втім, «панічного жаху»! – польськомовну поему. Втім, присвячена вона не поетизації цих язичницьких начал, а сатиричному змалюванню вад польського суспільства. Постать Сатира, одного з супутників міфологічного Вакха, який з глибин рідного лісу оглядає польську спільноту, уособлює критичний суд самої Натури над прорахунками людини, яка втратила справжні цінності й добрі звичаї.

Кохановський – автор героїко-комічної поеми «**Szachy**» (Шахи), що являє собою переробку твору італійського поета М. Джіроламо «Шахова гра». Тут живо й дотепно викладено філософію старовинної гри:



Mnie też czas będzie uchwycić się brzegu  
 A odpocznąć nieco sobie z biegu,  
 Wsiadysz z morza, gdzie Widę przejmował,  
 Który po wodach auzuńskich żeglował,  
 Udatnym rymem opisując boje,  
 Na których miecza nie trzeba ni zbroje<sup>90</sup>.

Прикметна написана білим віршем трагедія Я. Кохановського «**Odprawa posłów greckich**» (*Відмова грецьким послам*, 1578), в основу якої покладено сцену з Гомера.

До Трої прибувають греки, які вимагають від царевича Париса повернути викрадену ним Єлену. «Відмова грецьким послам» – це начебто предчуття класицизму, якому суджено буде запанувати невдовзі на європейських сценах. Це тим більш відчувається, коли взяти до уваги, що п'єса будується на чітко однозначних характерах: егоїст Парис, безвольний Пріам тощо. Цей твір виступає як один з перших пагінків польської світської драми.

Органічний для Кохановського й жанр *фрашки* (італ. *fraszka* – дрібниці, дуроші) – що особливо прижився з XVI ст. завдяки численним контактам з колискою європейського гуманізму – Італією. Фрашки

<sup>90</sup> Цитується за: Jan Kochanowski. Szachy. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Szachy&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Szachy&aqs=chrome..69i57j0l4.1597j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Szachy&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Szachy&aqs=chrome..69i57j0l4.1597j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://www.staropolska.pl/renesans/jan\\_kochanowski/Szachy.html](http://www.staropolska.pl/renesans/jan_kochanowski/Szachy.html).

Кохановського мають прикмети епіграми, але відрізняються жартівливістю й грайливим тоном – бо ж насправді нічого міцного немає на світі... «Fraszki tym książkom dzieją; kto się puści na nie / Uszczypliwym językiem, za fraszkę nie stanie». Автор порівнює фразку з лабіринтом – вони часом містять заплутані і незрозумілі думки поета, які не варто занадто глибоко сприймати<sup>91</sup>.



Це його філософія життя. Дрібний побутовий предмет на зразок гребінця викликає гостре відчуття матеріального світу, фізичної природи речей, але водночас усе це овите легкою іронією. Людські вади не картаються з гнівним пафосом проповідника, а викликають веселий сміх. Із трьохсот фразок, написаних Кохановським, частина є вільним перекладом античних і сучасних західноєвропейських творів.

Кохановський писав свої фразки головним чином в молодості, але надруковані вони були впреше в рік його смерті (1584), що об'єктивно надає їм характеру своєрідного просвітленого, філософічного треносу.

<sup>91</sup> Та не варто думати, що поезія Я. Кохановського хоч на мить перетворюється на таку собі безпосередню простодушну пісеньку, яка породжується обставинами «тут і зараз». Так, наприклад, у нього спостерігається потужна *літературна символіка імені*. Ось характерний розгорнутий приклад. «Kochanowski wiele uwagi poświęcał semantyce i symbolice imion. Szczególną estymą darzył imię Anna <...> Zachowywało ono zawsze ten sam sens i to samo brzmienie, czytane zarówno od początku do końca, a więc tak jak przyjęte było w łacinie, jak i czytane sposobem hebrajskim, czyli od końca. Efekt lektury był zawsze identyczny, także w pierwotnej wersji hebrajskiej – Hanah. Było to ponadto – a może przede wszystkim – imię matki Jana Kochanowskiego, kobiety odznaczającej się walorami umysłu, ogłady towarzyskiej, dowcipnej i rezolutnej <...> Postać umiłowanej matki Jan Kochanowski zachował we wdzięcznej pamięci do końca życia. Gdy w Trenach po wielkim wstrząsie, w bólu rozpaczy, w chwili załamania wiary we wszelkie autorytety, które w najtrudniejszych momentach życia zawiodły, zmierzał w ostatnim członie cyklu ku jakiemś ukojeniu, odnajdywał je w spotkaniu i rozmowie z matką. Wtedy to ona właśnie z utraconą Orszulą na rękę nawiedziła we śnie strapionego ojca, a swego syna» (Pelc J. Symbolika imion w poezji Jana Kochanowskiego // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. – Lublin–Polonia. – Vol. XX/XXI. Sectio F. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2002/2003. S.1).

### O żywocie ludzkim

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,  
 Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;  
 Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,  
 Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy:  
 Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,  
 Wszystko to minie, jako polna trawa;  
 Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,  
 Wemkną nas w mieszek, jako czynią łądkom.

### Na nabożną

Jeśli nie grzeszysz, jako mi powiadasz,  
 Czego się miła! tak często spowiadasz?

### Na grzebień

Nowy to fortel, a mało słychany:  
 Na srebrną brodę grzebień ołowiany.

### O zazdrości

Ani przyjaciel, ani wielkość złota,  
 Ani uchowa złej przygody cnota;  
 Przekłeta zazdrość dziwnie się frasuje,  
 Kiedy u kogo co nad ludzi czuje.  
 Więc jeśli nie zje, tedy przedsię szczeka,  
 A ustawicznie na twoje złe czeka.  
 To na nią fortel: nic nie czuć do siebie,  
 A wszystko mężnie wytrzymać w potrzebie<sup>92</sup>.

«Lektura całości pozwala stwierdzić, że niezmiennie wśród badaczy twórczości Kochanowskiego najwięcej jest tych, którzy starają się rozwikłać kwestie źródeł czarnoleskiej poezji i jej związków z kulturą łacińską i włoską. Nie mniej pociągające naukowo okazują się nadal kwestie odczytania pojedynczych utworów oraz rozpoznania procesu powstawania całych cykli po kątem ich znaczenia i budowy. Inne, równie interesujące zagadnienia zdają się uzupełniać ogólną wiedzę na temat czasów, w których żył Kochanowski oraz recepcji jego twórczości. Stosunkowo długi okres funkcjonowania jego poezji w kulturze oraz zainteresowanie nimi powoduje, że ich analiza przypomina czasem egzegezę tekstów biblijnych»<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> Цитується за джерелом: Jan Kochanowski. Fraszki. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Fraszki.&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Fraszki.&aqs=chrome..69i57j0l5.1374j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Kochanowski.+Fraszki.&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Kochanowski.+Fraszki.&aqs=chrome..69i57j0l5.1374j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8) . Режим доступу: <http://wolnelektury.pl/media/book/pdf/fraszki.pdf>.

<sup>93</sup> Studia o Janie Kochanowskim. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa : Instytut Badań Literackich PAN, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria” (Studia Staropolskie. Series Nova, t. 43 [99]). S. 365.



---

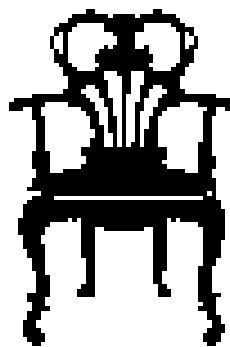
---

### Питання для самоперевірки

1. Чому польську культуру за Ягеллонів іменують «золотим віком» польської літератури?
2. Яку роль в становленні польського гуманізму відіграв Краківський університет?
3. Як вплинув винахід книгодруку на розвиток польського літературного процесу епохи?
4. В чому полягає мовна проблема польського Ренесансу?
5. Окресліть історичне значення латиномовної «Історії Польщі» Яна Длугоша.
6. Чому «Меморіал» Яна Остроруга можна розглядати як започаткування польської публіцистики?
7. В чому полягає специфіка сарматизму як суто польського культурного феномену?
8. Назвіть імена латиномовних поетів, яких відносять до кола Краківської Академії, та стисло охарактеризуйте їхній доробок.
9. Чому польськомовна «Біблія королеви Софії» виявилася такою потрібною для становлення національної мови та літератури?
10. Дайте характеристику польськомовної релігійної поезії XV ст. (Плач Пречистої Діви під Хрестом, Легенда про Святого Алексія, вірші Владислава з Гельньова та ін.). Що вам відомо про зародки громадянської та любовної лірики?
11. В чому полягає величезна культурна значущість Реформації та Контрреформації?
12. Що вам відомо про нові переклади Біблії в XVI ст. та її вільне тлумачення?
13. В чому полягає неповторність польськомовної релігійно-політичної публіцистики епохи Реформації (М. Бельський, С. Ореховський, А. Моджевський, П. Скарга; православні полемісти)?
14. Чому М. Реєві належить титул батька польської літератури?
15. Чому творчість Яна Кохановського вважають вершиною польського Ренесансу?

# XVII

СТОЛІТТЯ





*Бароковий стиль*





Рака св. Войцеха



Зала барокового палацу



Є. Шимонович-Семигиновський  
Алегорія літа



Палац Потоцьких  
у Львові



Зброя XVII ст.



**Апофеоз короля Жигмунта III Вази»**  
(гравюра 1629 р.)



**Срібна таця**  
**короля Яна Казіміра**



**Садово-паркова скульптура**



**Панорама головного палацу Потоцьких**

Лекція 3  
**БАРОКО**



(XVII ст.)

**П Л А Н**

1. Бароко як світ протиріч та «стиль епохи».

Історична довідка. Динаміка виникнення бароко. Бароко як творчий метод, напрям та стильова система.

2. Метафізична поезія польського бароко.

Нове прочитання Біблії та пошук нової мови поетичною особистістю. Міколай Семп Шажинський та Себастьян Грабовецький як найвидатніші представники польської метафізичної поезії.

3. Світські барокові поети.

Гуманістичний первінь польського концептизму; поняття гонгоризму, маринізму, евфуїзму тощо. Ян Анджей Морштин, Даніель Наборовскі, Матей Казимир Сарбевський як «християнський Горацій». «Готфрид», або «Визволений Єрусалим» у перекладі Петра Кохановського як літературна подія. Поетична творчість Самуеля Твардовського як художнє осмислення польської історії та античної міфології. Міщанська лірика (ідилії Шимона Шимоновича, Йосифа Бартоломея Зиморовича, Шимона Зиморовича).

4. Театр і драматургія польського бароко.

Куртуазний та шкільний театри в Польщі епохи Бароко. Католицько-єзуїтський та протестантський шкільний театр. Дидактична спрямованість шкільного театру («судові мотиви» тощо). Німецькі джерела шкільного театру.

5. Совіжжальська література.

Народна проза в Європі цього періоду, її етика та естетика. Сатири Кшиштофа Опалінського. Сарматська стихія та сатира в творчості Вацлава Потоцького. Ян Хризостом Пáсек та його «Мемуари». Афоризм у творчості Анджея Максиміліяна Фредро.

## ЛІТЕРАТУРА

*Основна*

1. Bukowski K., ks. Biblia a literatura polska. Poznań, 2003.
2. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
3. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
4. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы. Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
5. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
6. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968.
7. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu, red. naukowa A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa, 2003.
2. Bibliografia edycji i studiów o literaturze polskiego Renesansu i Baroku. 1995–2009. Warszawa, 2010.
3. Dziechcińska H. Kultura literacka w Polsce XVI i XVII wieku. Zagadnienia wybrane. Warszawa, 1994.
4. Hernas Cz. Barok. Warszawa 1973 i wyd. nast.; lub: Hernas Cz. Literatura baroku. Warszawa, 1987 i wyd. nast.
5. Okoń J. Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1970.
6. Pazera W. Kaznodziejstwo w Polsce od początku do końca epoki baroku. Częstochowa, 1999.
7. Британишский В. Л. Поэзия, воскрешенная профессорами (Изучение польского барокко в XX веке) // Вопр. лит. 1970. № 5. С. 171–184.
8. Радишевський Р. Сарматсько-роксоланська етикетна поезія XVII століття в культурному просторі українсько-польського пограниччя // Українсько-польські літературні контексти. Київські полоністичні студії. Том IV. К., 2003. С. 57–67.
9. Стахеев Б. Совизжал в польской литературе. Л., 1979.
10. Трофимук М. С. Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї. Львів, 2014.
11. Хинчевська-Геннель Т. Україна – Польща у XVII столітті: разом чи окремо // Українсько-польські літературні контексти. Київські полоністичні студії. Том IV. К., 2003. С. 36–43.

## 1. Бароко як світ протиріч та «стиль епохи»

**Історична довідка.** Постренесансна Польща була невід'ємною частиною бурхливого європейського контексту. У XVII ст. почалася епоха Сучасної історії (Modern History). Термін цей доволі умовний, бо далеко не всі суспільства планети вступили в цей період синхронно. Але безперечно, що саме у XVII ст. починає формуватися прикметний у світовому масштабі феномен «європейського дива» і розпочинається його глобальна експансія та трансплантація в усі кутки земної кулі. Це супроводжувалося драматичними колізіями всередині самої європейської свідомості. Вона від початку була конфліктною, бо склалася на ґрунті гострого діалогу двох антагоністичних платформ: антично-гедоністичної та біблійно-спіритуалістичної. Тепер же, після Реформації та Контрреформації й десятиріч виснажливих релігійних війн, наростають сумніви у традиційних релігійно-християнських засадах культури. Поволі складається характерний для свідомості епохи Модерну міф про людину-титана, яка покликана, озброївшись науковим знанням, перебудувати недосконалий світ, в якому, як дедалі частіше хто вважав, вже немає потреби в релігії. У XVII столітті загострилося питання про право на власне розуміння світу й людини.

Починаючи з Ренесансу, на Заході формується тип ученого, якого приваблює виключно природа, *realia*. Практика показувала результативність наукового підходу: перша кругосвітня подорож Фернана Магеллана навколо Землі та відкриття Америки Христофором Колумбом (XVI ст.) довели, що наша планета кулеподібна. Відкрилася безліч рас, суспільств, культурних світів. Численними були й успіхи фізики, медицини та природничих наук взагалі. Підноситься винахідництво, яке спирається на наукові концепції; вимальовуються риси майбутньої технічної цивілізації, що стане у XX ст. втіленням гордовитої перемоги людини над природою. Наука в післяренесансному суспільстві розвивається надзвичайно інтенсивно. Зростає авторитет інженерної справи як практичного ствердження людини в ролі

перетворювача природи. Містико-релігійна свідомість у цілому широко поступається практичним завданням, винахідництву.

Європа входить також і в смугу ревізії політичних постулатів. Відомий «Левіафан» Т. Гоббса вперше гостро ставить проблему ролі держави в історії народу, що й сьогодні не припиняє хвилювати суспільство. Традиційна модель монархії як сакральної установи починає втрачати авторитет. Паралельно з формуванням абсолютної монархії (Франція) виникають уявлення про права людини, ширяться соціальні рухи. У середині століття в Англії страчують короля, потім запроваджують конституційну монархію, де самодержавну владу нейтралізовано законами (Англія), виникає прагнення до обмеження монархії (Річ Посполита). виникає спокуса реалізувати утопію «щасливого прийдешнього». Ще в рамках Ренесансу з'явився жанр утопічної літератури, першим представником якої був Томас Мор. Він змалював політичний та економічний устрій «Утопії» – вигаданої держави, де панують справедливість та рівність. Його ідеї розвивали Томмазо Кампанелла та Френсіс Бекон. З іншого боку, значної популярності набула книга Ніколо Макіавеллі «Князь», в якій пропагується ідея, що володар для досягнення мети може використовувати будь-які засоби. На зміну християнсько-лицарському ідеалу помалу, але доволі впевнено, приходять філософія всездозволеності.

Розвиток індивідуалізму, змагання особистостей, політичних структур, релігійних груп тощо вимагали обміну інформацією. З'являється ідея швидкого розповсюдження інформації, починає стрімко працювати пошта (для особливої швидкості сполучення використовують дресированих голубів). У XVII ст. в Німеччині, Голландії, Англії, Франції з'являються перші газети, спочатку рукописні, а потім і друковані.

Неухильно зростає кількість городян: торгівля, будівництво, мануфактурне виробництво, обслуговування потреб мешканців міст, – усе це потребувало робочих рук. Аграрні перетворення гнали мешканців сіл у міста на пошуки кращої долі. А «повітря міста робило вільним». Розвивається

ренесансний тип цивілізації, який ґрунтується на міському способі життя. Це веде до зрушення багатьох прадавніх уявлень.

Утім переважна більшість людей, як і раніше, живе в селах. Зберігалася залежність від природи: врожай чи неврожай, стихійні лиха, епідемії не піддавалися контролю. Життя як у містах, так і в селах залежало від тривалості світлого дня. Із заходом сонця життя і в містах, і в селах завмирало. Будинки освітлювалися свічками або масляними лампами. Вуличне освітлення з'явилося лише наприкінці XVII ст.

*Суспільно-політичне становище Польщі у XVII ст.*

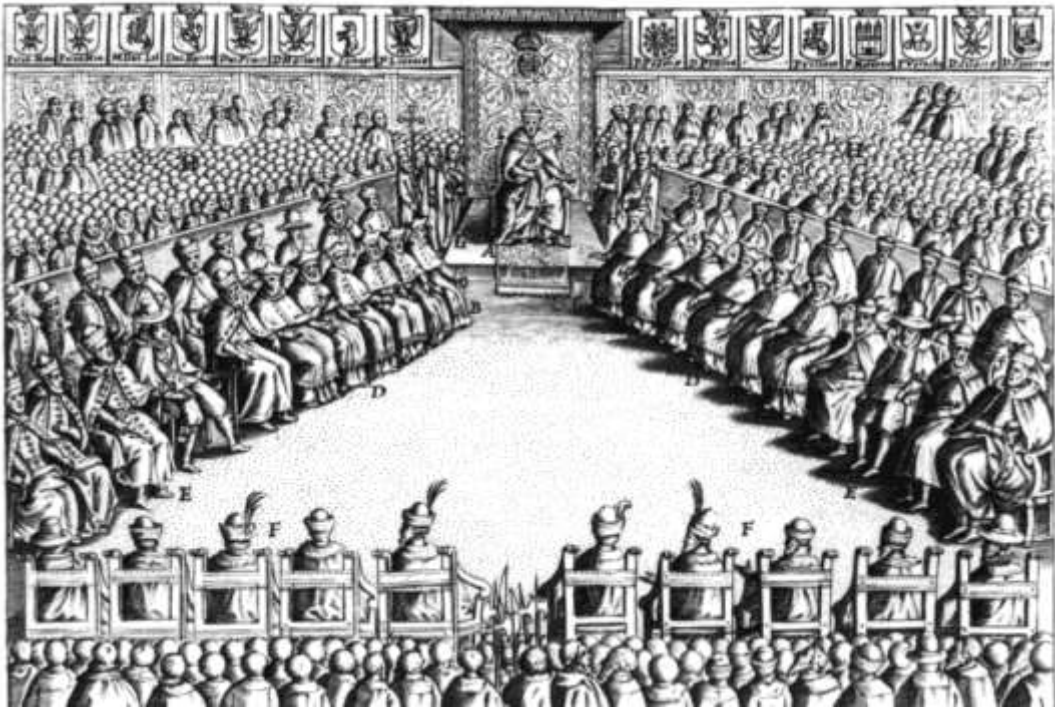
набуває драматизму. На початку століття Річ Посполита поводитися вкрай активно, навіть втрутилася у справи Московії («смутний час»). Але водночас на заході зростає тиск німців, ведуться довгі війни за прибалтійські землі, зокрема Лівонська (1558–1583), й тут Польща стикається



ще й з Швецією, яка окупувала Польщу у 1655 р. Також Польща була змушена стримувати експансію Туреччини, на сході тривали сутички з Московським царством за Смоленщину, а в 1648–1657 рр. вибухає «українська війна» під проводом Богдана Хмельницького, яка різко послабила військові можливості Польщі. Після Переяславської угоди Хмельницького з московським царем (1654) розпочались війни Речі Посполитої з об'єднаними силами Гетьманщини і Московії. Московсько-польська війна завершилась Андрусівським перемир'ям 1667, за яким українські землі були поділені між Польщею і Московською державою.

Починається повільне розкладання традиційного феодального суспільства, яке дотягнеться до кінця XVIII століття. Перемігши в політичній боротьбі, шляхта спрямувала зусилля на придушення селянських бунтів і подальше підпорядкування неависних їй міст з їхніми «вольностями». Шляхетська потреба в розкоші майже повністю покривалася закордонним імпортом. Не було зацікавлення в технічному прогресі, а сільськогосподарська культура почала занепадати. Міста, політично підкорені шляхтою, котилися до

повного розорення, ремесла, торгівля, культура в цілому паралізувалися запровадженими шляхтою митними законами. Краківський університет загрузнув у середньовічній схоластиці, а навчання шляхетської молоді в закордонних університетах ставало все більш рідкісним.



**Польський Сейм за Сигизмунда III**

(гравюра Дж. Лауро, 1622)

Усередині країни силу поволі забирають магнати, які паралізують королівську владу; шляхта, виступаючи за збереження «золотої вольності», широко використовує право одноголосності у сеймі (*liberum veto* – знамените *Nie rozwalam!*) і право створення різних конфедерацій проти короля.

Намагається цементувати ситуацію орден єзуїтів, який тримає у своїх руках освіту й культуру. Період цей називають іноді *єзуїтським періодом*.



**Емблема ордену  
єзуїтів**



**Динаміка виникнення бароко. Бароко як творчий метод, напрям та стильова система.** Отож, в свідомості європейського суспільства з одного боку зростали життєрадісність та оптимізм, зацікавленість в розбудові майбутнього. Але вже у Шекспіра помічається виразний сумнів у ренесансному ідеалі; доволі пригадати Гамлета, який почуває відразу до діяння, до боротьби за покращання світу, бачить марноту людських зусиль.

*У бароко ми розрізняємо три фази:*

- раннє бароко (близько 1580-1620 рр.);
- барокко зріле (близько 1620-1680);
- занепад бароко (близько 1680-1720).

Бароко прагне досягнути ці протиріччя, поєднати те, що не поєднується логікою. Це ціла культурна епоха, яка охоплює період між Ренесансом та Просвітництвом, стиль, який виникає в літературі й мистецтві Західної Європи в річищі католицької Контрреформації, що прагнула відновити духовний пошук і сумніви в цінності матеріальних речей. Церква санкціонувала «реалістичний», ренесансний підхід до зображення натури, але поставила вимогу одночасного збереження цінностей середньовічної християнської релігійності. Поруч з квітучим обличчям або тілом мусило бути нагадування про його тимчасовість, плинність і непевність.



Дух цього напрямку прекрасно виражають натюрморт французького художника С. Р. де Сен-Андре «Суєта сует» та малюнок іншого французького майстра, Ж. Калло, з циклу «Лихоліття війни». Красномовна також назва відомого



твору тодішнього іспанського письменника-монаха Педро Кальдерона «Життя – це сон» (1632–1635). Як і мистецтво Відродження, бароко дуже цінує живу

натуру, спирається на античний принцип мімезису у її відтворенні, але водночас вже не ідеалізує її, безбоязно показуючи поряд з гедоністичним, юним і прекрасним – мертво, старе, гниле й потворне; це динаміка боротьби світла й пітьми, життя й смерті). Така повнота образу дійсності мала пробудити релігійні почуття, спіритуальне сприйняття матерії як чогось тимчасового й трагічного.

Водночас ця творча установка вимагала пишноти, патетики, певної театральності виразу, образів, що зачудовують і сповнені блиску. Письменники бароко поставили собі за завдання шокувати та здивувати оригінальністю та формою. Я. А. Морштин, один з головних представників польської барокової літератури, вважав, що поезія повинна вражати, радувати незвичайними метафорами, парадоксами, шокуючими, несподіваними порівняннями.

Слово *бароко* на жаргоні ювелірів означало річкову, «неправильну» перлину (на відміну від круглої морської). «Неправильність» стає принципом стилю бароко, яке відмовляється від застиглої ренесансної гармонії та шукає розкріпачення індивідуального письменницького Я<sup>94</sup>.

Цей стиль спрямований на «засліплювання» читача й характеризується багатством стилістичних засобів (порівняння, тропи, гра словом, інверсія, макаронічна мова тощо). Але таким чином в системі бароко виділилися дві протилежні тенденції: *акцентація* трагізму й приреченості життя та, навпаки, *радісне захоплення красою й блиском кожного його скороминучого моменту*.

Митця бароко завжди хвилюють філософсько-екзистенціальні питання сенсу життя, волі та гідності людини, причини дисгармонії світу. Особливе значення має тут мотив Смерті, яка неминуче чекає на кожного: так бароко прагнуло зберегти спадщину християнського Середньовіччя.

---

<sup>94</sup> «Современная европейская культура обязана XVII веку, помимо всех прочих культурных начинаний, составляющих ныне ее сущность, еще и утверждением, если не открытием, тех бесчисленных форм и видов выражений духовной жизни человека, которые мы обобщающим образом называем субъективными» (Солонин Ю.Н., Дудник С.И. Судьба субъективного жанра в контексте европейской культуры XVII–XX веков // Серия «Symposium». XVII век в диалоге эпох и культур. Вып. 8 / Материалы научной конференции. СПб : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.11).



*Рембрандт*  
**Зняття з хреста**

Гравюра великого майстра бароко сповнена високої меланхолії та скорботи. Невинно замучений Христос, тіло якого знімають з хреста рідні та близькі, є центром композиції, вражаючи незахищеністю й викликаючи глибоке співчуття. Лише неочікуваний сніп начебто вже й нематеріального проміння з похмурого вечірнього неба повертає глядачеві надію на перемогу над насильством та злом.

Юний музикант вихоплений променем сонця з непроникливої півми, яка символізує морок і небуття. Але його спів, як і квіти та спілі плоди, введені в картину нарівні з лютнею та нотами, є означенням хвилюючого момента щастя, яке усе ж таки дано відчутти людині в її земному бутті. Це типове раннє бароко, що вже переросло рамки маньєризму.



*Караваджо*  
**Лютніст**



Врешті-решт, європейці епохи бароко воліли обирати за стиль життя пишноту, бенкети та всілякі урочистості, начебто відсуваючи похмурі думки про неминучість смерті.

## 2. Метафізична поезія польського бароко

У європейській бароковій літературі виразно виділяються дві сфери, які означимо як *метафізичну поезію*, генетично пов'язану з середньовічною церковною традицією, та *світське красне письменство* гуманістичного спрямування та антично-ренесансного типу.

### Нове прочитання Біблії та пошук нової мови поетичною особистістю.

Багато творів бароко мають *релігійний характер*, оскільки воно повинно було від початку безпосередньо бути однією з форм Контрреформації. Релігійні теми ми зустрічаємо і в творах багатьох поетів, які зазвичай не розглядаються як представники цієї течії. Але тут вони посідають чільне місце. Релігійність поетів, відомих як *метафізики*, є вихідним моментом ситуації. Віра була важливою, найчастіше найважливішою складовою їх життя. До цього додається новий, багатий досвід католицької й протестантської інтерпретації християнського вчення: імпульс, заданий Контрреформацією, передався й протестантській культурі.

*Метафізика* – це те, що, згідно Аристотелеві, слідує «за фізикою». Пошук метафізичного виміру – ознака духовності, вміння «рентгенувати» дійсність. Філософ-томіст наших днів о. М. Кромпец вважав, що літературний текст набуває метафізичності тоді, коли автор прагне пізнати сенс не **життя**, а **буття**, тобто дію духовних законів у матеріальному світі. Митець-метафізик прагне до пізнання того вищого світу, який Платон називав світом ідей і віддзеркаленням якого є світ матерії, земне існування.

Метафізична поезія найпотужніше розвинулася у XVII столітті в Англії й була зумовлена духом нового прочитання Біблії (Дж. Донн та ін.). Утім, якщо бути точним, то поняття «метафізична поезія» вводить у XVIII ст. С. Джонсон. Але як літературознавчий термін слово утвердилося завдяки Т. С. Еліотові (XX ст.). Мистецтво, поезія зокрема, завжди були формами діяльності людського духу на межі логічного та ірраціонального. А. Бергсон у «Вступі до метафізики» говорить про необхідність заміни сталості логічних понять на інтуїтивний рух думки. М. Гайдеггер і Г.-Г. Гадамер вважали, що така заміна можлива лише завдяки поезії. Поезія, що її ми називаємо метафізичною,

створює *перцептивну реальність*, яку логічно важко, або й неможливо пояснити. Сприйняття того земного світу, що ним наївно милювалися греки та Ренесанс, тим само ускладнюється філософською рефлексією.

### Джон Донн

Пішов останній акт моєї драми.  
Остання миля мандрівок моїх,  
Все швидше рух до рубежів сумних,  
До всім навстріч розчахнутої брами.  
Ненагла смерть уже не за горами,  
Вона мій дух звільнить з тенет лихих,  
І я Того побачу в снах своїх,

Перед чиїми трепетав громами.  
Коли мій дух нарешті в небо зрине,  
А тіло упокоїться в землі,  
Тоді мене усе лихе покине,  
Те, що штовхало тут на вчинки злі.  
Так осяйну здобувши чистоту,  
Забуду я і світ, і марноту.

*Пер. Віктор Коптілов*

**Міколай Семп Шажинський та Себастьян Грабовецький як найвидатніші представники польської метафізичної поезії.** Але й у Польщі з'явилися достойні представники цього напрямку. Це визначалося ускладненням духовно-релігійного пошуку епохи й прагненням самоідентифікації людського Я на тлі Середньовіччя, коли домінувала доцентрова тенденція уніфікації всіх народів і всякої особистості на базі церковно-латинської традиції. Постання польської мови як мови художнього слова відбувається саме на цій хвилі. Історик польської літератури Ігнацій Хжановський пише, що головним фактором перемоги польської мови в польській літературі була саме Реформація. Вона відкрила шлях народній мові й підірвала диктат латини.

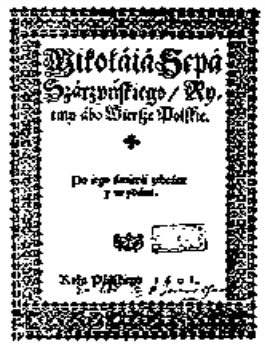
**Міколай Семп Шажинський** (*Mikołaj Sęp Szarzyński*, ok.1550 – 1581) – постать доволі загадкова. Родинно він пов'язаний зі Львівщиною; був тендітного здоров'я; навчався в університетах Віттенбергу і Лейпцигу, що дає ґрунт для припущення про його зв'язок з протестантами. Повернувшись з-за кордону, помер у віці 31 рік,



М. Шажинський написав польською мовою низку еротичних віршів, адресованих різним жінкам – Зосі, Касі, Анусі та Ядвизі. Утім думка Г. Сенкевича про брак у Шажинського справжнього еротизму не зовсім безпідставна. Він інколи виступає тут радше як мораліст – наприклад,

дорікаючи Касі за зв'язок з 15-річним хлопцем:

Kasia, me kochanie, Pasia nadobnego  
 Który ledwie doszedł roku piętnastego,  
 (Sama także młoda) serdecznie miłuje <...>  
 Aliści u Pasia, jak u szkapu, pije.  
 Już baczę, skąd poszło tak wielkie kochanie  
 Każ mu ty przy sobie przedsię legać, panie!<sup>95</sup>



Але подальший латинсько-польський доробок Шажинського жанрово різко відмінний. Його польські «**Rytmy**» (*Ритми*) часом містять вірші на військово-патріотичну тематику або напівофіційні панегірики, як от «**Nagrobek panu Janowi Starzechowskiemu, wojewodzie podolskiemu, staroście samborskiemu i drohobyckiemu**» («*Нагробок <пам'ятник> пану Янові Стажеховському, подільському воєводі, самбірському і дрогобицькому старості*»). Але в основному «Ритми» є моментальними замальовками внутрішнього психологічного стану автора, якого глибоко хвилюють питання релігійної віри, християнські духовні цінності<sup>96</sup>. В останній період життя поет пише *метафізичні сонети* та вибіркові *парафрази псалмів*<sup>97</sup>. Певний час він вважався виразником занепаду Відродження; його відносили до маньєризму<sup>98</sup>.

<sup>95</sup> Mikołaj Sęp Szarzyński. Fraszka o Kasi i Anusi. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Miko%25%82aj+S%25%84ski.+Fraszka+o+Kasi+i+Anusi&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Miko%25%82aj+S%25%84ski.+Fraszka+o+Kasi+i+Anusi&aqs=chrome..69i57.1422j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Miko%25%82aj+S%25%84ski.+Fraszka+o+Kasi+i+Anusi&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Miko%25%82aj+S%25%84ski.+Fraszka+o+Kasi+i+Anusi&aqs=chrome..69i57.1422j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://milosc.info/mikolaj-sep-szarzynski/fraszka-o-kasi-i-anusi/>

<sup>96</sup> Польський дослідник пише про «Ритми» в цілому як про свідчення «...wewnętrznych rozterek o charakterze religijnym» (Gruchała J. S. Psalmi, hymny, pieśni pełne ducha. Studia o staropolskich tekstach religijnych. – Kraków : UNUM, 2013. S. 14). Див. також: Błoński J. Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967, 2 wyd. Kraków 1996.

<sup>97</sup> Це не було однак перекладом цілого Псалтиря – ми маємо справу з вільним переказом (парафразом), й ситуація «często ograniczające się do kilku zaledwie tekstów» (Janusz S. Gruchała. «Psalmi, hymny, pieśni pełne ducha». Studia o staropolskich tekstach religijnych. Kraków, 2013. S. 25).

<sup>98</sup> Nieznanowski S. Renesansowy czy barokowy? Na marginesie wydania 'Rytmów' Szarzyńskiego // Roczniki Humanistyczne. 1959. VIII. Z. 1, Lublin, 1960. 263 s.

Проте його епоха – це вже пора вичерпаності Ренесансу, і Шажинський, по суті, являє в своїй творчості квінтесенцію польського метафізичного бароко, що ясно проступає в співставленні з англійською метафізичною поезією. Людина тут подібна до тендітної цятки, що начебто втрачається в просторі, на неї чекає небезпека стати здобиччю таємничих сил, які керують навіть її власним тілом та його потребами, людськими очікуваннями й бажаннями. «Сонети» Шажинського пронизані скорботними мотивами нетривалості і непевності життя, тривогою людини, яка зрозуміла неминучість смерті.

### *Sonet 1*

#### **O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka**

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki  
I Tytan<sup>99</sup> prętki lotne czasy pędzą,  
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą  
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.  
A ja, co dalej, lepiej cień głęboki  
Błądyw mych widzę, ktyre gęsto jędzą  
Strwożone serce ustawiczną nędzą,  
I z płaczem ganię młodości mej skoki.  
O moc, o rozkosz, o skarby pilności,  
Choćby nie darmo były, przedsie szkodzą,  
Bo naszą chciwość od swej szczęśliwości  
Własnej (co Bogiem zowiemy) odwodzą.  
Niestaje dobra. O, stokroć szczęśliwy,  
Ktyry tych cieniów wczas zna kształt prawdziwy!  
Ty mnie przy głowę, przez przeziębienie  
Będę wojował i wygram statecznie<sup>100</sup>.

Трагізм людської тілесності і пов'язане з ним почуття гріховності та майбутнього суду, є джерелом болю і сорому в Сонеті IV «**O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem**» (*Про війну, яку ми ведемо з*

<sup>99</sup> Тобто – Сонце на алегоричній мові поетів бароко.

<sup>100</sup> Mikołaj Sep Szarzyński. Sonet „O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka”.  
Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Miko%25%82aj+S%25%99p+Szarzy%25%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Miko%25%82aj+S%25%99p+Szarzy%25%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Miko%25%82aj+S%25%99p+Szarzy%25%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Miko%25%82aj+S%25%99p+Szarzy%25%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://http://staropolska.pl/barok/Sep\\_Szarzynski/sonety\\_01.html](https://http://staropolska.pl/barok/Sep_Szarzynski/sonety_01.html).

сатаною, світом і <власним> тілом). Тут переспівуються мотиви Давидових псалмів («Бо в беззаконнях зачатий я, в гріхах народила мене мати моя...»):

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony  
z boleścią, krótko tu na świecie żywie,  
ja do odmiennie, nędznie, bojaźliwie,  
ginie, od słońca jak cień opuszczony<sup>101</sup>.

Жаль до себе, розпач з приводу змарнованого у гріхах життя, поглиблюються почуттям провини і сорому за сам факт власного існування.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju?  
Wąty, niebaczny, rozdwojony w sobie?<sup>102</sup>

Єдиний порятунок – у Богові, який виступає як головний адресат ліричного звернення<sup>103</sup>. Бог віддзеркалюється у бутті нашого світу і в поетичному акті<sup>104</sup>. Й відчайдушне благання до Нього є єдиним порятунком:

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie  
Będę wojował i wygram statecznie<sup>105</sup>.

Вірші Семпа-Шажинського турбують, залишають почуття тривоги. Особливості цієї поезії – несподівані думки, незвичайні образи та асоціації (*ginie, od słońca jak cień opuszczony*) ( *гине від сонця як покинута тінь*).

Це доносить до нас здивування поета перед власною внутрішньою суперечливістю. Людина тут постає у невпинному діалозі з Богом, Природою

<sup>101</sup> Mikołaj Sep Szarzyński. Sonet II Na one słowa Jopowe: Homo natus .... Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://http://staropolska.pl/barok/Sep\\_Szarzynski/sonety\\_01.html](https://http://staropolska.pl/barok/Sep_Szarzynski/sonety_01.html).

<sup>102</sup> Mikołaj Sep Szarzyński. Sonet IV „O wojnie naszej, którą wiedziemy ...”. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://http://staropolska.pl/barok/Sep\\_Szarzynski/sonety\\_01.html](https://http://staropolska.pl/barok/Sep_Szarzynski/sonety_01.html).

<sup>103</sup> За Ю. Лотманом, всякий ліричний текст є, по суті, звертанням до «ліричного Ти». Це може бути кохана людина, батьківщина, природа тощо. В псалмодії (вірші-молитві) таким адресатом є Божество.

<sup>104</sup> Див. докладніше: Borkowski A., Borkowska-Burta M. Zwierciadlana kreacja Boga w liryce Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Konstancji Benisławskiej // *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy – szkice – eseje*. – Siedlce : Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2000. S. 11–19.

<sup>105</sup> Mikołaj Sep Szarzyński. Sonet IV „O wojnie naszej, którą wiedziemy ...”. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Miko%C5%82aj+S%C4%99p+Szarzy%C5%84ski.+Sonet&aqs=chrome..69i57j0l5.1790j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://http://staropolska.pl/barok/Sep\\_Szarzynski/sonety\\_01.html](https://http://staropolska.pl/barok/Sep_Szarzynski/sonety_01.html).



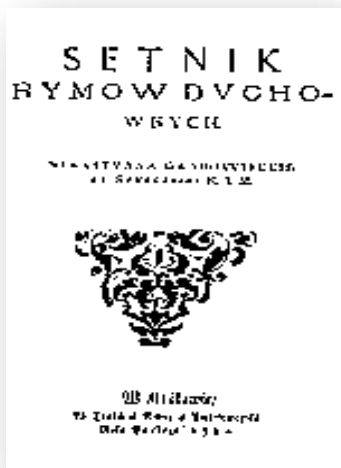
та власним суперечливим Я. Творчість Семпа-Шажинського – це пошук екзистенціального самовизначення людського буття, свідчення духовного горіння чутливої й самобутньої, мудрої понад свій молодий вік, людини, чия рання смерть знищила очевидні потужні творчі можливості.

**Себастьян Грабовецький** (*Sebastian Grabowiecky*, бл. 1543–1607) – теж досить загадкова постать.

Відомо, що він був воїном, потім королівським придворним, але, переживши смерть дружини, став монахом і, згодом, настоятелем монастиря. З одного боку, він мав гуманістичний ухил, перекладав італійські сонети Петрарки, але рішуче перейшов до молитовно-псалмодійного жанру. Герметична замкненість релігійного змісту визначила подальшу призабутість спадщини С. Грабовецького, але з кінця XIX ст. він постає в нашій свідомості як потужний бароковий лірик, чії вірші відзначаються формальною досконалістю й справжнім новаторством.



С. Грабовецький – автор одного тому поезій «**Setnik rymów duchownych**» (*Сотня духовних віршів*, 1590) – перекладів і наслідувань італійських поетів тієї епохи і полемічної брошури «**Martinus Lauter eiusque levitas**» (*Мартін Лютер і його єлейність*, 1585).



На протигагу гуманістичному гедонізму, Грабовецький відстоював концепцію *квієтизму*, тобто повного зречення радощів життя, яке перетворилося для нього на суцільний герць з чуттєвими спокусами. Він був схильний до граничного аскетизму й шукав у депресійному, ушкодженому світопорядку Бога, що давало йому внутрішнє заспокоєння. Підкреслюючи своє глибоке прагнення до гармонії з Богом, Грабовецький заперечує цінність матеріального світу. Земне існування людини – це безвихідна самотність; світ здається поетові чужим, ворожим. Змальовуючи, скажімо, літню спеку, красу квітучої природи, поет пронизує її тривогою й страхом.

Mój wiek czasem krótkim jak sznurem zmierzony,  
A jako granicą pewną obtoczony,

Więc jak jest nietrwały, Ty wiesz, a pijana  
Wodna słusznie się zda z nim być porównana.

Wyrwi z grzechów, proszę, a w nich upadłego  
Nie dawaj na wzdardę człowieka lekkiego.  
Ulży ręki swojej, bo mnie zwojowała,  
A sna na pośmiech wzdać już się zgotowała.

Nieszczęsny jest żywot człowieka grzesznego,  
Pajęczynie równe wszystkie sprawy jego;  
A jako mol szatę, tak one żal kazi,  
Które więc zła wola od Pana odrazi.

Wysłuchaj me prośby, a na łkanie moje  
Niechaj otworzone będą uszy Twoje,  
Abym k sobie przyszedł, chciej sfolgować mało,  
Niż ci duszę wrócę, a ziemi dam ciało<sup>106</sup>.

Не підлягає сумніву, що С. Грабовецького можна поставити поруч з М. Шажинським як видатного представника польського бароко<sup>107</sup>.

### 3. Світські барокові поети

**Гуманістичний первінь польського концептизму; поняття гонгоризму, маринізму, евфуїзму тощо.** Стиль бароко, попри наміри його церковних творців, не утримався в лоні виключно метафізичних роздумів про марноту всього суцього. Тут вимальовувалася ще й лінія на однозначне милування красою – хай і нетривкою – земного світу, яка підживлялася зверненням до досвіду античного мистецтва. Це не знімало потреби натякати на загадку існування людини й світу, але така річ відходила на другий план. Фактично дана установка характеризує основний напрямок барокової літератури.

У своєму розвитку ця установка пройде стадію *класицизму*, який

<sup>106</sup> Цит. за джерелом: Sebastian Grabowiecky. Setnik Rzmów Duchowych. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Sebastian+Grabow%D1%96e%D1%81ky.+Setnik+Rzm%C3%B3w+Duchowych&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Sebastian+Grabow%D1%96e%D1%81ky.+Setnik+Rzm%C3%B3w+Duchowych&aqs=chrome..69i57j69i59.1564j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Sebastian+Grabow%D1%96e%D1%81ky.+Setnik+Rzm%C3%B3w+Duchowych&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Sebastian+Grabow%D1%96e%D1%81ky.+Setnik+Rzm%C3%B3w+Duchowych&aqs=chrome..69i57j69i59.1564j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/barok/S\\_Grabowiecki/Setnik\\_rymow\\_01.html](http://staropolska.pl/barok/S_Grabowiecki/Setnik_rymow_01.html)

<sup>107</sup> Hernas Cz. Barok. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. S. 36.

вимагатиме точного наслідування греко-римських зразків і вже відверто нехтуватиме Біблією та християнською культурою, і стане підґрунтям для т. зв. «реалістичних» установок більш пізнього мистецтва XIX–XX ст. Митці та теоретики XVII ст. це вже чітко усвідомлювали й прагнули назвати дане явище відповідним терміном.

По-перше, стало широко уживатися поняття **концептуалізму** – від *conceptismo* (*концептизм*), яке означало пошук сенсу; робота поета зосереджується тепер на пошуку нових форм виразу власного бачення, на оригінальності задуму. Основою поетичної творчості стає суб'єктивна *поетична концепція*, яка спирається на незвичайну і дивовижну ідею. Концептуалізм полягав у тому, що вірші або проза були начебто стихійними, написаними на емоційному піднесенні, «випадково», «з натури», але насправді натякали на таємничість людини й світу, хоча й без чітких теологічних інтерпретацій. Основною метою для європейських літераторів стало створення власної концепції дійсності: «краса для очей, гармонія для вуха, концепція для розуму».

При цьому рішуче відкидалася ідея «простоти та доступності» мистецтва. «Темний стиль будить розум», – казав іспанець Луїс де Гóngора, засновник напряму в європейській поезії, який іменується *Gongorismo* (**гонгоризм**) або *культизм*, *культуранізм* (ісп. *culteranismo*, *cultismo*, від *culto* – витончений).

Утім в різних країнах таке явище іменувалося й інакше. Так, в Італії це явище іменували **маринізмом**, по імені поета Джамбаттіста Маріно, який запровадив манірну вишуканість образів, барвистість метафор, жонглерство віршованою формою. Аналогічні напрямки називалися по-різному: в Англії – **евфуїзм**, у Франції – **преціозна література**.

Для барокової словесності характерні химерність, словесна гра, орнаменталізм, тяжіння до міфологічних і взагалі традиційних сюжетів. Та в світській літературі це все, врешті-решт, було покликане лише розважати не заглибленого в меланхолію читача.



Матей Казимир Сарбевський, як «християнський Горацій». *Матей Казимир Сарбевський* або *Сарбевій* (*Maciej Kazimierz Sarbiewski*, 1595–1640), знаний також як «сарматський Горацій» – одна з найяскравіших постатей польського бароко. У 1612 р. він став у Вільні єзуїтським ченцем, навчався та викладав поетику в єзуїтських колегії та академії. Остаточно отримав освіту у Римі. Сарбевський обирає латину не для теологічного трактату, а для виразу своїх поетичних переживань, причому глибоко проникає в суть античної поетичної традиції. Він вважався найбільш видатним латиномовним поетом Європи, й папа Урбан VIII увінчав його лавровим вінком. У Римі Сарбевський видав збірку «**Lyricorum libri tres**» (*Три книги ліричних віршів*, 1625), в якій бриніли гораціанські мотиви. Після повернення на батьківщину Сарбевський викладав в Віленській єзуїтській академії, допоки не прийняв запрошення короля Владислава IV переїхати до Варшави й стати придворним проповідником та поетом. При королівському дворі він писав переважно вірші-панегирики латиною; на поезію часу не вистачало, бо Сарбевський мусив брати участь у королівських розвагах, які змалював у «**Silvi ludia**» (*Лісові забави*).

За життя вийшло п'ять основних видань поезій Сарбевського (Кельн, Вільно, Антверпен; останнє має титульний лист за малюнком Рубенса; до кінця XVIII століття поезії Сарбевського виходили повторно більш ніж 50 разів. На перший погляд, перед нами якщо не чисто «середньовічний поет», що пише латиною, то принаймні священик-єзуїт, який мав би наче представляти метафізичне бароко. Та поезію Сарбевського не відносять до метафізичного напрямку, бо він передає найперше щемливий біль серця, розчарованого в радощах



Фронтиспис Рубенса

земного життя, а не теологічну ідею. Слушно зауважено: «Czy istnieje powołańska poezja metafizyczna?»<sup>108</sup> Ось вірш, в якому коника-цикаду порівняно з нещасним закоханим.

#### CICADA

Parvula progenies Veris Zephyrique, Cicada,  
 Quam te Phoebus amat! Quam favet alma Ceres!  
 Maturae varia frueris dulcedine messis,  
 Dum praebet tenerum cespitis herba torum.  
 Omne tuum est, quodcunque sinu de divite tellus  
 Sponte, vel humano culta labore parit.  
 Illic lacteolo surgunt tibi lilia eolio,  
 Hic calices implet roscida gemma tuos.  
 Et quando exhaustos inter cadis ebria flores En!  
 Pro te somnos omne papaver habet.  
 Deliciis tandem variis satiata recedis,  
 Nec tibi, quae laedit caetera, tristis hyems.  
 Sortem ultra humanam felix, quae frigoris expers  
 Et senii, Phoebos deficiente, peris<sup>109</sup>.

*Нижче подається польський переклад «Цикади», виконаний П. Пузиною<sup>110</sup>.*

#### DO KONIKA POLNEGO

Świerczu nad wszystkie topolowe cienie  
 Co siadszy pijany rosy,  
 Ze swymi się pieścisz głosy,  
 I w gaju rozpuszczasz głuchy brzmiające pienie.  
 Po długiej zimie, gdy swe pędzi lato  
 Konie barzo skwapliwie,  
 Ty silnemu cierpliwie,  
 Choć cię upali, nie łaj słońcu za to.  
 Im się dzień lepszy wždy kiedy nawinie,  
 Tym prędzej ulatuje:

<sup>108</sup> Urbański P. *Theologia fabulosa commentationes sarbievianae*. Szczecin : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2000. S. 39.

<sup>109</sup> *Carmina quadragesimalia ab Sedis Christi Oxon. alumnis composita*. Oxford 1812. Cyt. za: L. Bradner, *Musae Anglicanae: A History of Anglo-Latin Poetry, 1525–1900*. NY–L1940. S. 338–339. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Carmina+quadragesimalia+ab+Sedis+Christi+Oxon.+alumnis+composita.+Oxford+1812&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Carmina+quadragesimalia+ab+Sedis+Christi+Oxon.+alumnis+composita.+Oxford+1812&aqs=chrome..69i57j69i59.1743j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Carmina+quadragesimalia+ab+Sedis+Christi+Oxon.+alumnis+composita.+Oxford+1812&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Carmina+quadragesimalia+ab+Sedis+Christi+Oxon.+alumnis+composita.+Oxford+1812&aqs=chrome..69i57j69i59.1743j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://otworzksiazke.pl/images/ksiazki/theologia\\_fabulosa/theologia\\_fabulosa.pdf](http://otworzksiazke.pl/images/ksiazki/theologia_fabulosa/theologia_fabulosa.pdf).

<sup>110</sup> Утім, є й думка, що текст переладу належить одному з учнів Пузини (див. : *Słownik Biograficzny*, t. XXIX/3, z. 122. Wrocław 1986. S. 498–499 F g J"Zebień). Tekst wg edycji: Mathiae Casimiri Sarbiewski e Societate Iesu Opera posthuma. Ed. onomolec. Varsaviae 1769, s. 235 i 237. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=S%C5%82ownik+Biograficzny%2C+t.+XXIX%2F3%2C+z.+122.+Wroc%C5%82aw+1986&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=S%C5%82ownik+Biograficzny%2C+t.+XXIX%2F3%2C+z.+122.+Wroc%C5%82aw+1986&aqs=chrome..69i57.1502j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=S%C5%82ownik+Biograficzny%2C+t.+XXIX%2F3%2C+z.+122.+Wroc%C5%82aw+1986&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=S%C5%82ownik+Biograficzny%2C+t.+XXIX%2F3%2C+z.+122.+Wroc%C5%82aw+1986&aqs=chrome..69i57.1502j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://otworzksiazke.pl/images/ksiazki/theologia\\_fabulosa/theologia\\_fabulosa.pdf](http://otworzksiazke.pl/images/ksiazki/theologia_fabulosa/theologia_fabulosa.pdf).

Któraż z nami wiekuje  
Rozkosz? dłużej ból, i smutek nie minie.



**Ян Анджей Морштин** (*Jan Andrzej Morsztyn*, 1621–1693) – провідний представник «придворної» барокової поезії. Батьки його були впливовими кальвіністами. Сам же він повернувся до католицизму. Освіту отримав у Нідерландах (Лейденський університет), пожив у Франції та Італії. По поверненні на батьківщину певний час обіймав високі державні посади, але у 1683 році було викрито його політичну інтригу проти короля й розпочалося слідство з приводу використання ним королівської скарбниці у власних інтересах. Не чекаючи суду, він втік до Франції, де перейшов у французьке підданство, став секретарем короля Людовика XIV, брав активну участь в літературному житті Парижу, де й помер.

Як поет, Морштин відомий збілками «**Kanikuła albo psia gwiazda**» (*Канікули, або собача зірка*<sup>111</sup>, 1647) та «**Lutnia**» (*Лютня*, 1661). Лірика Морштина легка за формою, поет, спираючись на античність, уникає тим не менш перевантаженості міфологічними образами та риторичних пасажів. Це типова придворна поезія.

#### O SWEJ PANNIE

Biały jest polerowny alabastr z Karray,  
Białe mleko przysłane w sitowiu z koszary,  
Biały łabędź i białym okrywa się piórem,  
Biała perła nieczęstym zażywana sznurem,  
Biały śnieg świeżo spadły, nogą nie deptany,  
Biały kwiat lilijowy za świeża zerwany,  
Ale bielsza mej panny płeć twarzy i szyje  
Niż marmur, mleko, łabędź, perła, śnieg, lilije<sup>112</sup>.

<sup>111</sup> Справа в тому, що *канікулами* стародавні римляни називали Сіріус – найяскравішу зірку в сузір'ї Великого Пса. У найспекотніші дні (з середини липня до кінця серпня) сонце проходило через це сузір'я. Тоді робили перерву в заняттях, наставляли канікули в сучасному сенсі слова. Тому тут слово *канікули* означає: *Читачу! Відсторонься від буденних справ, відпочинь!*

<sup>112</sup> Jan Andrzej Morsztyn „O swej pannie”. Barok. Електронний ресурс: <https://www.google.com/search?q=Jan+Andrzej+Morsztyn+%E2%80%9Eo+swej+pannie%2%80%9D.&rlz=1C1>

«**O swej pannie**» Морштина – це короткий ліричний твір, типовий для маринізму. Та він ґрунтується на складній концепції, згідно з якою краса жінки, яка оспівується, пишно порівнюється з різними явищами та об'єктами природи. 13-складова силабіка покликана, в сполученні з анафорами, створити пружний і урочистий ритм. А низка епітетів (*białe mleko, biały kwiat* тощо), оформлених у виді розлогої анафори, створює атмосферу незайманої чистоти. Філософсько-медитативні мотиви Морштин використовує для відштовхування до оспівування радощів і тривоги земного життя.

### DO TRUPA

Leżysz zabity i jam też zabity,  
 Ty — strzałą śmierci, ja — strzałą miłości,  
 Ty krwi<sup>113</sup>, ja w sobie nie mam rumianości  
 Ty jawne świece, ja mam płomień skryty,

Tyś na twarz sukнем żałobnym nakryty,  
 Jam zawarł<sup>114</sup> zmysły w okropnej ciemności  
 Ty masz związane ręce, ja wolności  
 Zbwszy mam rozum łańcuchem powity.  
 Ty jednak milczysz, a mój język kwili.

Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,  
 Tyś jak lód, a jam w piekielnej sześodze<sup>115</sup>.  
 Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,  
 Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem  
 Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

Ліричний суб'єкт є закоханим чоловіком, який страждає від неподіленої пристрасті й готовий позаздрити мертвому тілу, котре нічого не відчуває. Але це лише спосіб зайвий раз уславити силу еросу й невичерпну принадливість любовного страждання.

Можна, звичайно, сказати, що все це – блискуче викладені в поетичному слові тривіальності, але у цій зосередженості

---

AVFA\_enUA796UA797&oq=Jan+Andrzej+Morsztyn+%E2%80%9E+swej+pannie%E2%80%9D.&aqs=chrome.  
 .69i57j0i3.1685j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Режим доступу:  
[http://staropolska.pl/barok/JA\\_Morsztyn/lutnia\\_05.html](http://staropolska.pl/barok/JA_Morsztyn/lutnia_05.html).

<sup>113</sup> *Ty krwi...* Труп – знекровлений, але й безнадійне кохання прирікає на бліде обличчя.

<sup>114</sup> *Zawrzeć* — замкнути. *Jam zawarł zmysły w (...) ciemności* – закоханий є онімілим, нечутливим до подразників.

<sup>115</sup> *Sześoda* — вібрація гарячого повітря, що створює враження туману.

виключно на світлих та гедоністичних моментах життя є своя мужність і своя мудрість. Природність інтонації, вишуканість і, водночас, емоційна безпосередність, філігранна витонченість художнього опису речей поєднуються у Морштина з ясністю ліричної композиції та прозорою гармонійністю стилю. Дотепність, віртуозна смислова гра слів, шокуєче зіставлення різнорідних явищ у метафорі, тонке використання антитези та багатство версифікації і ритміки, які відображають динаміку думок і почуттів ліричного «я», роблять лірику Морштина характерним зразком світського польського бароко.

**Даніель Наборовський** (*Daniel Naborowski*, 1573–1640)



– творець польського концептизму. Поет народився у Кракові, в небагатій шляхетській сім'ї, яка сповідала кальвінізм. Навчався в університетах Вітенбергу, Базеля, Страсбургу, Орлеану, Падуї; брав уроки механіки в Галілея<sup>116</sup>. У 1602 році повернувся до Польщі, де увійшов до почту литовського магната Я. Радзивілла й отримав посаду маршалка гетьмана польного литовського. 1637 році став суддею Вільна; помер 1640 р.

Інколи Д. Наборовський зараховується до поетів-метафізиків, бо часто пише про плинність і крихкість життя та руйнівний вплив часу, і його твори закликають до примирення з Божою волею, а не до марного відчаю і плачу. Але все ж таки у нього домінують світські мотиви. На відміну від Морштина, Наборовський-поет розробляє серйозні теми, зберігаючи при цьому глибину

<sup>116</sup> Hernas Cz. Barok. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. S. 267



поетичного концепту та установку на артистизм, який шокує читача. Автор панегіриків, ліричних віршів, фразок і епіграм. Зокрема він запровадив у Польщі жанр *поетичного листа*.

### ŁOW

Cicho, cicho, Kupidynie,  
 Tu w tej zielonej krzewinie  
 Lub pada, lub słońce wschodzi,  
 Śliczna łani się przechodzi.  
 Wej, trop świeży! Serce czuje,  
 Że gdzieś poblizu żyruje.  
 Weźmi łuk i prętkie strzały:  
 Teraz strzelaj, Kupidynie,  
 O ślepy Wenery synie!  
 Coś uczynił najlepszego?  
 Ono, ono, zwierz zuchwały!  
 Mnieś postrzelił, a prętkiego  
 Zwierzaś chybił; on przez szkody  
 Przez gęstwę gdzieś i przez wody  
 Przepadł i nie masz nadzieje,  
 Że się wróci do tej knieje.  
 Ja z łowu, łowczy ubogi,  
 W sercu niosę postrzał srogi<sup>117</sup>.

**«Готфрид, або Визволений Єрусалим» у перекладі П. Кохановського як літературна подія. Пьотр Кохановський** (*Piotr Kochanowski*, 1566–1620) був племінником поета Яна Кохановського, але залишив яскравий особистий слід у польській літературі. П. Кохановський з 1583 навчався в Кенігсберзькому університеті, потім – у Падуї та Неаполі. На початку 1600 року він повернувся до Польщі, де став королівським секретарем. З 1611 року Кохановський де-факто до самої смерті живе у Кракові, де присвячує себе інтенсивній літературній праці.



**«Визволений Єрусалим»** (*Jerozolima wyzwolona*) – ушлавлена поема італійця Торквато Тассо: це поетична історія першого хрестового походу та

<sup>117</sup> Цитується за джерелом: Daniel Naborowski. Wybór wierszy. Łowy. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Daniel+Naborowski.+Wyb%C3%B3r+wierszy.+%C5%81owy&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Daniel+Naborowski.+Wyb%C3%B3r+wierszy.+%C5%81owy&aqs=chrome..69i57.1470j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Daniel+Naborowski.+Wyb%C3%B3r+wierszy.+%C5%81owy&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Daniel+Naborowski.+Wyb%C3%B3r+wierszy.+%C5%81owy&aqs=chrome..69i57.1470j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://staropolska.pl/barok/D\\_Naborowski/wybor\\_01.html](http://staropolska.pl/barok/D_Naborowski/wybor_01.html).

завоювання Єрусалиму в 1096 році. Головний герой поеми – Готфрид Бульйонський, який відмовився прийняти титул короля Єрусалиму і назвав себе захисником Гробу Господнього. Тассо поєднав тут історико-епічний сюжет з бурхливою фантазійністю лицарського роману. Реальність хрестового походу поступається у Тассо фантастичним епізодам. Це вершинний твір європейського маньєризму. Особливості оригіналу збережено в перекладі польською, зробленому П. Кохановським у 1618 році.

Твір починається з прохання до муз і водночас до Діви Марії (!) «зіслати натхнення», і цей «синкретичний міф» дуже характерний для постренесансної свідомості. Водночас така розкутість світосприйняття відкриває шлях до розширення традиційних жанрових рамок. Поема змальовує не тільки героїчні вчинки Готфрида (епічний елемент), але й багатство його внутрішніх переживань (ліричний елемент). Аналогічним чином автор представляє й інших героїв. Автор визначає героїзм не як вроджену властивість людини, але як результат безперервного розвитку особистості і постійної боротьби з недугами тіла і душі. На додаток до героїзму тут виразно змальовано людські слабкості, ілюзії та гріховні бажання, схильність до гедонізму, надмірне прагнення слави. Поруч з людськими персонажами тут вміщено низку демонічних істот, наділених магичною силою, персонажів міфології, які втручаються в долі людей і їхню боротьбу за Єрусалим. Та в цілому герої «Звільненого Єрусалиму» перемагають пристрасті в ім'я найвищих цілей християнського духу. Уся ця картина демонструє торжество особистого поетичного переживання реальної історії й новий статус поета в суспільстві.

Włos z przyrodzenia ukędzierzawiony,  
Puszczony na wiatr, w pierścienie się wije  
<...>  
Twarz miała, jako kiedy kto gładzony  
Rumianą różą słonowy ząb zmyje;  
Ust – jako godne – nigdy nie pochwałem:  
Przechodzą piękne rubiny z koralem.  
Śnieg biały z piersi i z szyje wynika<sup>118</sup>.

Для польської мови це була прекрасна школа літературної культури, прилучення до експерименту європейського маньєризму.

### Поетична творчість Самуеля Твардовського як художнє осмислення польської історії та античної

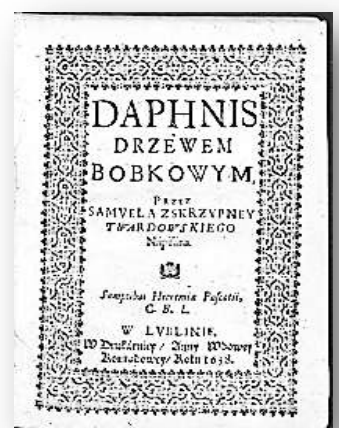


wski. Obraz pięknej Amidy. Przyjacieli ludu, czyli, Tygodnik potrzebnych i użytecznych  
Том 2, с.192. Електронний ресурс:  
http://www.kochanowski.pl/obraz/obraz.php?search?q=Piotr+Kochanowski.+Obraz+pi%C4%99knej+Amidy.&rlz=1C1AVFA\_enUA79  
6U...anowski.+Obraz+pi%C4%99knej+Amidy.&aqs=chrome..69i57.1830j0j7&sourceid=chro  
me&ie=UTF-8. Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=SNUDAAAah>.

міфології. **Самуель Твардовський** (*Samuel Twardowski*, бл. 1595–1661) – видатний польський поет доби бароко. С. Твардовський народився у незаможній шляхетській родині у Лютині (Велика Польща). Навчався в єзуїтській колегії. У 1616-1617 роках Твардовський, імовірно, брав участь у Польсько-московській війні, а в 1621 році – у битві під Хотиним проти турок-османів. У 1622–1623 роках Твардовський був у складі посольства до Туреччини. Служив секретарем у магнатських дворах. У дні «шведського потопу» підтримав, як і більшість шляхти, Карла X Густава, проте 1656 року перейшов на бік короля Яна II Казимира.

С. Твардовський є автором поем, які віддзеркалювали тодішні історичні події. Дебютував в 1633 році поемою «**Przeważna legacyja Jaśnie Oświeconego Książęcia Krzysztofa Zbaraskiego [...] do [...] Cesarza tureckiego Mustafy**» (*Найважливіше посольство Найсвітлішого Князя Крістофа Збараського [...] до [...] турецького Імператора Мустафи, 1621*), що являє собою римовану хроніку подорожі, повну цікавих фактів; автор прагне описати характер турецького життя. Віддав С. Твардовський належне й публіцистичній сатирі – «**Satyr na twarz Rzeczypospolitej**» (*Сатира на обличчя Речі Посполитої, 1640*). Пізніше він присвятив себе панегірико-біографічним віршам, що оспівують героїв-сучасників («**Książę Wiśniowiecki Janusz**» (*Князь Януш Вишневецький, 1648*), епічна поема «**Władysław IV Vasa**» (*Владислав IV Ваза, 1649*). Та найбільш відомою його працею стала «**Wojna domowa z Kozaki i Tatary, Moskwa, potym Szwedami i z Węgrzy**» (*Громадянська війна з козаками і татарами, Москвою, потім шведами і угорцями, 1681*). Це віршована оповідь, яка за стилістикою нагадує класичних авторів. Чимало уваги тут приділено повстанню Хмельницького. Дана робота розглядається як одне з авторитетних історичних джерел.

Літературна спадщина Твардовського-



історіографіа інтенсивно й різнобічно вивчена; не менш уваги приділено і його поетичному доробку<sup>119</sup>. Найбільш відомими поетичними творами С. Твардовського є «**Dafnis w drzewo bobkowe przemieniela sie**» (*Дафна, на дерево лаврове перетворена*, 1638) і «**Nadobna Paskwalina**» (*Прекрасна Паскваліна*, 1655).

Драматична ідилія «**Dafnis...**» є інтерпретацією античного міфу про німфу Дафну, яка, щоб уникнути насильства з боку Аполлона, перетворилася на лаврове дерево. Міф цей в епоху бароко був широко відомий завдяки популярним «Метаморфозам» Овідія, й інтерпретований тут як апологія моральної чистоти й, з іншого боку, трагедія нерозділеного кохання.

#### DAFNIS

Za jeleniem się a tom zagoniła,  
Nieszkodliwym go postrzeliwszy grotem;  
On zginął z oczu, a mnie noc zaćmiła.  
Nieszczęsna, w głębiej – i w miejscu oto tern  
Błądę aż dotąd, pobiegałam siła,  
Między otwartą śmiercią a żywotem.  
Nie baw mię, proszę! A na jaką drogę  
Lub trop gdzie ludzki naprowadź niebogę!<sup>120</sup>

#### **Apollo w postaci pasterza**

Rad cię, o panno, z tego tu wywiodę  
Na jasne słońce okropnego cieniu;  
Jednak od ciebie niech mam tę nagrodę,  
Że wżdy o twoim dowiem się imieniu,  
Bo na wspaniałą patrząc twą urodę,  
Snadź nie ludzkemuś podobna stworzeniu:  
Lubo to Diana, lub która bogini!

<sup>119</sup> Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut. T. 3. Piśmiennictwo Staropolskie. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. S. 361–366. Див. також: Тарасенко І. Творчість хроніста XVII століття Самуеля Твардовського в історіографії. Електронний ресурс. Режим доступу: [dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15478/08-Tarasenko.pdf?...1](https://www.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15478/08-Tarasenko.pdf?...1).

<sup>120</sup> Twardowski S. Dafnis drzewem bobkowym /opr. J. Okoń. Wrocław, 1976. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Twardowski+S.+Dafnis+drzewem+bobkowym+%2Fopr.+J.Oko%C5%84.&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oeq=Twardowski+S.+Dafnis+drzewem+bobkowym+%2Fopr.+J.Oko%C5%84.&aqs=chrome..69i57.1885j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Twardowski+S.+Dafnis+drzewem+bobkowym+%2Fopr.+J.Oko%C5%84.&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oeq=Twardowski+S.+Dafnis+drzewem+bobkowym+%2Fopr.+J.Oko%C5%84.&aqs=chrome..69i57.1885j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=SU5TDwAAQBAJ&pg=PA104>.

Co za przyczyna, żeś tu, w tej pustyni?...<sup>121</sup>



*Дж. Берніні*  
**Аполлон і Дафна**  
XVII ст..

---

<sup>121</sup> Twardowski S. Apollo w postaci pasterza. Електронний ресурс: <http://www.eduteka.pl/doc/samuel-twardowski-dafnis-nadobna-paskwali-na-kupidyn>.



У 1655 році Твардовський написав кілька пасторальних романів, в яких ужив досвіду іспанської віршованої оповіді. До таких творів належить «**Nadobna Paskwalina**».

Героїні роману вдається подолати свої жіночі пристрасті і знайти спокій в храмі Юнони,

покровительки матрон. Твардовський вільно пов'язав тут язичницьку міфологію і християнські уявлення, реальні місця (дія відбувається в Лісабоні) і, поруч з простими смертними, міфологічних героїв (Венера, Марс, Аполлон). Це «сюрреалістична» казка-притча про ревності та пристрасті, подолання яких становить духовний досвід. Переживання та блукання Паскуаліни мають характер ініціації, самопізнання. Події відбуваються начебто у вимірі марення, фантазії. Твардовський тут відзначився як художник, чутливий до форм натури, кольору речей, світла і тіні: дуже виразні «міфологічна архітектура» (палац Венери, обійстя Аполлона, святилище Юнони), майстерно виписані деталі на кшталт опису гри сонця у волоссі героїні, пишного хвоста павича тощо.



... Wszystkich zgodą  
 Śmiertelne celowała stworzenia urodą,  
 Tak że członka nie było w ciele jej żadnego  
 Bez kochania i wdzięku swego osobnego.  
 A wprzód włos po ramionach płonął bursztynowy,  
 Który kiedy dosięgło słońce więc jej głowy,  
 Zajmował się płomieniem przez ciche pioruny  
 Niecąc reperkusyje i żarliwe łuny  
 Po kosztownych pokojach. Smukowniejsze czoło  
 Nad alabastr gładzony, wydane wesoło,  
 Brwi puszyły, niebieskim równając się łukom  
 Od słońca odrażonym, oczy - dwiema krukem,  
 Wielkie i otworzone, przez obroty żywe  
 Łaski oraz i żądła strzelały szkodliwe...  
 Nos, w miarę pociągniony, jagody różane  
 Śliczną dzielił ideaę, które pomieszane  
 Na pół ze krwią i mlekiem, tym wdzięczności w sobie  
 Miały więcej, kiedy wstyd przyrumienił obie.

Usta krwawsze nad koral słodko się spoity,  
Czym by do smakowania sposobniejsze były<sup>122</sup>.

Отож, С. Твардовський недаремно здобув у сучасників титул «польського Вергілія».

**Міщанська лірика (ідилії Шимона Шимоновича, Йосифа Бартоломея Зиморовича, Шимона Зиморовича).** Вже у XVI столітті пише книжки не тільки шляхта. Міщанин за походженням *Мартін Кромер* (1512–1589), єпископ Вармії, виступав в полемічних творах проти протестантизму і написав історію Польщі. Інший міщанин, *Лукаш Гурницький* (1527–1603), – теж освічений гуманіст (здобув освіту в Падуї) – за прикладом багатьох західно-європейських гуманістів написав по-польськи цілу книгу про вдачі витонченого придворного суспільства під назвою «Придворний». Ці письменники блискуче розвинули польську літературну мову.

Провідним письменником пізньоренесанської / ранньобарокової доби був «королівський поет» **Шимон Шимонович** (*Szymon Szymonowicz*, 1558-



1629), що писав латиною панегирики, драми, оди, епіталами й здобув тим собі європейську популярність і отримав ім'я «польського Піндара». Народився Ш. Шимонович 1558 р. у Львові. З 1575 року навчався, спочатку в Краківському університеті, пізніше – у Бельгії та Франції. Він був одним із засновників та керівників Замостьської академії, сприяв створенню «руської друкарні» для видання книг слов'янськими мовами. Ш.

Шимонович «обстоював принципи духовної свободи, утверджував необхідність розвитку світських наук»<sup>123</sup>. Він виступав за зрівняння у правах

<sup>122</sup>Twardowski S. Apollo w postaci pasterza. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Twardowski+S.+Apollo+w+postaci+pasterza&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Twardowski+S.+Apollo+w+postaci+pasterza&aqs=chrome..69i57.2238j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Twardowski+S.+Apollo+w+postaci+pasterza&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Twardowski+S.+Apollo+w+postaci+pasterza&aqs=chrome..69i57.2238j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <http://www.eduteka.pl/doc/samuel-twardowski-dafnis-nadobna-paskwali-na-kupidyn>.

<sup>123</sup>Філософський енциклопедичний словник. К. : Абрис, 2002. С. 721.

різних верств населення – міщан, ремісників, купців, а селян вважав фундаментом держави.

У збірці латинських пісень «**Flagellum livoris**» (*Бич для заздрісників*, 1588) помітні паралелі з творами Піндара і Горація. В ідилії «**Żeńcy**» (*Жниці*, 1614), на думку А. Міцкевича, «найбільш народній і правдивій», Шимонович передав тяжкість підневільного селянської праці. Окрім того, поет започаткував жанр «русинських пісень» (*селянок*) латиною, в якому розвивав на сучасному життєвому матеріалі пасторальні мотиви в античному дусі. Це збірка латинських віршів-селянок «**Epithelamion Serenissimi Sigismundi III...**» (*Епіталами...*<sup>124</sup> <з нагоди одруження Зигмунта III>, 1592), Першою польськокомовною селянкою вважають його твір «**Ślub**» (*Шлюб*, 1593). Але справжня генеза цих творів – усе ж таки не життя, а літературна традиція<sup>125</sup>.

#### Sielanka pierwsza

##### DAFNIS

Kozy; ucieszne kozy, ma trzodo jedyna!  
 Tu, kędy to zarosła poziema leszczyna,  
 Tu gryźcie list zielony, gryźcie chróścik młody,  
 Ja tym czasem przy strugu tej ciekącej wody  
 Przylęę i frasunku lubo snem swobodnym,  
 Lubo będę zabywał śpiewaniem łagodnym,  
 Ponieważ mię tak moja Fillis wyprawiała,  
 Że mię na wieki wolnych myśli pozbawiła.  
 Cóż czynić? Jakie szczęście o czeka się kusi,  
 Tak sercu bywa błogo i tym się paść musi.

#### Sielanka czwarta

##### KOSARZE

Kosarzu, robotniku dobry, co-ć się stało?  
 Przedtym między czeladzią nad cię nie bywało.  
 Teraz ani docinasz i pokosy psujesz,  
 Ani równo z inszymi w rządzie postępujesz,  
 Ale po wszystkich idziesz; tak za trzodą w pole  
 Owca idzie, gdy nogę na cierniu zakole.

<sup>124</sup> Весільні пісні (грецьк.).

<sup>125</sup> Астаф'єв О. Г. «Селянки» Шимона Шимоновича як взірці пісень літературного походження // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42 (1). С. 36-43.



Jakim w południe będziesz abo do wieczora,  
Jeśli-ć zaraz z poranku robota niespora?<sup>126</sup>

Однак попри всю цю «літературність», насиченість античними ремінісценціями, у Ш. Шимоновича гору таки бере цікавість до «натури». По суті, це поступове зречення класицистичної тенденції, яка формувалася в надрах ренесансно-барокової стихії, її «сутінки», – якщо зважити на дещо відмінне від нашого звичного насичення терміну «класицизм» (конкретний літературно-художній напрям XV–XVIII ст. зі власним творчим методом і стилем) у польського вченого<sup>127</sup>.

**Бартоломей Зиморович [Ozimek]** (*Bartłomiej Zimorowic*, 1597–1677) народився у вірменській родині муляра Станіслава Озимка на Галицькому передмісті Львова. Навчався у Кафедральній школі Львова. Був кілька строків бургомістром Львова, отримав титул «видатний і славний пан». Та кар'єра його складалася нерівно, він бував не лише в пошані, а й під слідством. Помер у Львові; місце поховання невідоме.



На 23-му році життя написав польською мовою свою першу збірку сатиричних віршів та ліричних пісень «**Żywot Kozaków Lisowskich**» (*Життя козаків Лісовських*). 1623 року написав поему «**Pamiętka wojny tureckiej w roku MDCXXI od polskiego narodu podniesionej**» (*Пам'ятка з турецької війни...*), в якій прославив перемогу козаків у битві з турками під Хотиним. У 1663 році видав поетичну збірку «**Sielanki nowe ruskie**» (*Селянки нові руські*). Упродовж чотирьох десятиліть досліджував джерела з історії Львова, зрештою узагальнивши зібрані відомості у праці латинською мовою під назвою «**Leopolis triplex**» (*Потрійний Львів*); цю першу історію Львова

<sup>126</sup> Szymon Szymonowic. Sielanka I. „Dafnis” Sielanka IV. „Kosarze” Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Szymon+Szymonowic.+Sielanka+I.+%E2%80%9EDafnis%E2%80%9D+Sielanka+IV.+%E2%80%9EKosarze&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Szymon+Szymonowic.+Sielanka+I.+%E2%80%9EDafnis%E2%80%9D+Sielanka+IV.+%E2%80%9EKosarze&aqs=chrome..69i57.1876j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Szymon+Szymonowic.+Sielanka+I.+%E2%80%9EDafnis%E2%80%9D+Sielanka+IV.+%E2%80%9EKosarze&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Szymon+Szymonowic.+Sielanka+I.+%E2%80%9EDafnis%E2%80%9D+Sielanka+IV.+%E2%80%9EKosarze&aqs=chrome..69i57.1876j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://literat.ug.edu.pl/sielanki/002.htm>.

<sup>127</sup> Mrowcewicz K. Szymon Szymonowic, czyli zmierzch klasycyzmu // Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultury. Materiały z konferencji naukowej «Barok w krajach Europy Środkowej i Wschodniej» (Warszawa, 23–25.03.1999 r.). Warszawa : Zakład Graficzny UW, 2000. S. 269.

від 1202 до 1633 року автор присвятив «найшляхетнішим мужам, панам радним сенату львівського». Львів викликає щире захоплення поета:

In caelo stellis, in terra montibus altis  
Pulchrius atque nihil grandius orbis habet.  
Наес leo Roxanus quoniam gerit ambo trophaea...<sup>128</sup>

Б. Зиморовичу належить афоризм: «**Solus amor patriae ratione valetior omni**» – «Тільки любов до батьківщини визначає вартість кожного».

*Szymon Zimorowic* (Шимон Зиморович, 1608<9> –1629) – талановитий представник світського бароко, що активно розробляв «русинські» мотиви.

«Był on prawdopodobnie najmłodszym synem przedmieszczan lwowskich, Stanisława i Katarzyny Ozimków. Zatrudnił się w kancelarii pisarza ławniczego jako podpisek. Mało chyba porywające przepisywanie pozwów, duplik, tryplik i kwadruplik urozmaicał sobie nie tylko układaniem wierszy – Heck odnalazł akta sądowe dotyczące bójki, którą wszczął na lwowskim cmentarzu. Wymieniają one: „Simonem Zimorowicz, iudicii civilis Leopoliensis vicenotarium”, Bartłomiej jednak konsekwentnie – na kartach tytułowych dzieł wydawanych pod imieniem młodszego brata i w łacińskim napisie na jego tablicy nagrobnej – nazywa go ruską formą imienia, Symeon Zimorowicz»<sup>129</sup>.



Найвідомішим твором Ш. Зиморовича є «**Roksolanki, to jest ruskie panny**» (*Роксоланки, або руські панянки*, 1629) – цикл із 69-ти пісень-ідилій, в якому чергуються хори русинських (українських) юнаків та дівчат.

Тут переплітаються елементи біблійної «Пісні над піснями», пасторалі, фольклорної лірики, мотиви любові та зради; є тут і натяки на життя старшого брата, який одружувався аж чотири рази; власне, цикл було написано з приводу чергового весілля старшого брата поета. Віддано належну шану нареченій та її цнотам.

<sup>128</sup> Зоряне небо, високі гори на землі,  
Сповідую, що немає нічого красивішого і в усьому світі.  
Се – лев Роксанський, який несе ці обидва трофеї...

<sup>129</sup> Grześkowiak R. Młodszy brat Bartłomieja Zimorowica. Wprowadzenie do... – Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Grze%20C5%9Bkowiak+R.+M%20odszy+brat+Bart%20mieja+Zimorowica.+Wprowadzenie+do+lektury+roksolanek&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Grze%20C5%9Bkowiak+R.+M%20odszy+brat+Bart%20mieja+Zimorowica.+Wprowadzenie+do+lektury+roksolanek&aqs=chrome..69i57.1526j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Grze%20C5%9Bkowiak+R.+M%20odszy+brat+Bart%20mieja+Zimorowica.+Wprowadzenie+do+lektury+roksolanek&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Grze%20C5%9Bkowiak+R.+M%20odszy+brat+Bart%20mieja+Zimorowica.+Wprowadzenie+do+lektury+roksolanek&aqs=chrome..69i57.1526j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [www.staropolska.pl/barok/grzeskowiak](http://www.staropolska.pl/barok/grzeskowiak).

<sup>130</sup> Szymon Zimorowic. Roksolanki pierwszego chóru panieńskiego. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Szymon+Zimorowic.+Rokso%20anki+pierwszego+ch%20C3%B3ru+panie%20C5%84skiego&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Szymon+Zimorowic.+Rokso%20anki+pierwszego+ch%20C3%B3ru+panie%20C5%84skiego&aqs=chrome..69i57.12206j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Szymon+Zimorowic.+Rokso%20anki+pierwszego+ch%20C3%B3ru+panie%20C5%84skiego&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Szymon+Zimorowic.+Rokso%20anki+pierwszego+ch%20C3%B3ru+panie%20C5%84skiego&aqs=chrome..69i57.12206j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://literat.ug.edu.pl/roxolan/index.htm>.



### ROKSOLANKI *pierwszego chóru, panieńskiego*

Wstyd wrodzony rumianym okryty szkarłate  
i niewinność panieńskim ozdobiona kwiatem,  
pobożność nie zmyślona, skromność trzeźwa z miarą,  
miłość poprzysiężona raz jednemu z wiarą,  
przystojność w obyczajach, pojrzenie pokorne,  
przy urodzie wysokiej postęпки wyborne.  
Zgoła wszystko dobre z nią weszło w dom mój:  
Sława piękna, codzienna radość, fortuna łaskawa<sup>130</sup>.

Завершується цикл «Роксоланки» висновками про тимчасовість земного щастя. Однак тимчасове цвітіння плоті постає неодолимо принадливим; оспівується еротичне томління, яке сильніше від смерті. А сама ідея циклу таких ліричних мініатюр свідчить про намір поета розгорнуто протиставити темній владі небуття волю до життя й щастя<sup>131</sup>.

Це може видатися надуманою колізією, але виявляється, що молодий поет, котрий вів життя звичайного хлопця, який міг, скажімо, запросто побитися з кимось на львівському цвинтарі, насправді розмірковував над філософією платонізму з її прагненням «розрідження матерії» та осягнення прихованих силових ліній світоустрою<sup>132</sup>. Очевидно, що цей юнак був чутливий до таких речей. Шимон Зиморович помер через 4 місяці після шлюбу брата у віці всього лише 20 років.



Епітафія Ш.Зиморовичу  
в краківському костьолі

### 3. Театр і драматургія польського бароко

Звичайна світська («куртуазна») сцена спочатку не відгравала в польській культурі особливої ролі. Так тривало, допоки король Зигмунт III

<sup>131</sup> Див. : Stępień P. Cykl jako droga do nieśmiertelności. O «Roksolankach» Szymona Zimorowica // Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim. Warszawa : Wydawnictwo IBL, 2004. S. 11–36.

<sup>132</sup> Stępień P. «Amarant» znaczy «nie wędnący». Tajemnice neoplatonickiej architektury «Roksolanek» Szymona Zimorowica // Pamiętnik Literacki. 1996. Z. 1. S. 19–38.

(кін. XVI ст.) не запросив до Варшави професійну акторську трупку із Західної Європи. Відтоді у столиці бували, серед інших, театри з Італії, Іспанії та Великобританії. У XVI–XVII ст. і пізніше в Польщі, найперше при королівському дворі, формується світський професійний театр, який відокремлюється від середньовічного містеріального дійства. Втім, у репертуарі його постійно присутні інтермедії на біблійні сюжети, але поступово він значно змінюється й насичується злободенністю.



Західноєвропейська сцена XVII ст.

**Куртуазний та шкільний театри в Польщі епохи бароко.** Справжній зсув у цій сфері відбувся якраз в епоху бароко. Польський театр на початку цього процесу був дуже різноманітний і розвинувся в основному на перетині трьох сфер: школа, суд та народний побут. У той час репертуар публічних театрів включав не тільки вистави п'єс, а й організацію великих шоу майже сучасного типу, в яких брали активну участь глядачі. Треба взяти до уваги, що сучасних ЗМІ та естради тоді не існувало, а потреба суспільного спілкування була жагучою.

Отож, спочатку виразно переважають **шкільні театри**. Шкільний театр розвинувся на рубежі Ренесансу та власне бароко й мав на меті активне впровадження культурних досягнень в реальне життя. Не можна сказати, що цей театр зосередив свою увагу на чисто шкільних проблемах. Дослідник Ян Оконь пише про основну функцію шкільного театру: «...театр повинен був готувати молодих людей до суспільного життя, але не шляхом

безпосередньої участі в ньому, а за допомогою гуманітарної освіти наук (включаючи вивчення латинської риторики і поетики), а також релігійно-морального виховання»<sup>133</sup>. В основі цього виду театральної діяльності була особлива *школа права*, яка, ґрунтуючись на навчальному плані, включала детальний графік вистав, а також визначала принципи відбору репертуару.

**Католицько-єзуїтський та протестантський шкільний театр.**  
**Дидактична спрямованість шкільного театру («судові мотиви» тощо).** У всякому разі, в католицьких школах, в основному єзуїтських, існували дуже чіткі правила морально-юридичного характеру, зафіксовані в 1599 р. у документі «Ratio Studiorum». Звичайно, найважливіша мета цього типу театру, як в католиків, так і в іновірців, була підготувати студіозусів до дорослого життя. Акторське мистецтво користувалося великою популярністю як серед педагогів, так і студентів. Найпопулярнішими були *шкільний діалог* та *ораторські виступи*. Кожна школа могла сама вирішити для себе проблему репертуару і його художніх і організаційних аспектів. Шкільний театр в Польщі епохи бароко фактично був «єзуїтським» або протестантським. Найбільші протестантські театральні студентські центри – Гданьськ, Торунь і Лешно. Особливу увагу слід звернути на школу в Торуні, де театр взагалі фактично виконував функцію середньої школи і запроваджував широкий репертуар на дуже високому рівні. Школа у Торуні сміливо ставила на сцені твори не тільки класиків, а й сучасних західноєвропейських митців. Дослідники стверджують, що саме в цьому місті було вперше в шкільному театрі відкинуто принцип виконання ролей тільки акторами чоловічої статі (навіть в театрі Шекспіра грали виключно чоловіки). У цих центрах традиція шкільного театру збереглася до XVIII століття – у 1762 році діяльність протестантських шкільних театрів у навчальних закладах було заборонено указом короля Пруссії.

---

<sup>133</sup> Okoń J. Teatr // Historia polskiej literatury baroku. Bohnia – Kraków – Warszawa: Wydawnictwo SMS, 2006. S. 131.

**Німецькі джерела шкільного театру.** Однак обидві фракції мали одне джерело, тобто *шкільний театр Академії в Страсбургу*, де за ініціативою викладача Яна Струма було започатковано виступи студентів як частину навчальної діяльності. Цей звичай швидко прийшов до Речі Посполитої, тому що багато студентів Страсбурзької Академії були поляками. Найчастіше в цьому театрі виконувалися античні комедії й трагедії, де звучала класична латина. На думку Ч. Гернаса, особливу роль тут зіграв королевич Владислав, чий інтерес до цього мистецтва виник під час відвідин ним Італії, що призвело до важливих змін в історії судової драми<sup>134</sup>.

Студентські виступи проводилися кілька разів протягом навчального року – на початку і в кінці семестру, а також на свята і торжества. Проте це були не «внутрішні» вистави, призначені лише для студентів та педагогічної групи. Глядачів запрошували до аудиторії в основному ззовні. Згодом театр розрісся в деяких школах до такої міри, що влада вирішила побудувати в актовій залі сцену для глядачів. Кілька єзуїтських шкіл у Польщі пішли настільки далеко, що будували окремі театральні споруди. Єзуїти навіть в костюлі інсценували театралізовану катехизацію.

## 6. Совіжальська література



**Народна проза в Європі цього періоду, її етика та естетика.** Особливе місце в польському літературному процесі епохи бароко займає плебейська, т. зв. *совіжальська*, течія (від *Sovizshal*, польська калька з німецького *Eulenspiegel* <Ойленшпігель>: «Я – Ваше дзеркало»). Анонімні творці з соціальних низів або й імениті автори видавали чи поширювали у рукописах памфлети, сатири, комедії, містерії, фарси, мораліте, анекдоти, пісні, фацеції, в яких високі

<sup>134</sup> Gernas Cz. Barok. Warszawa : Wydawnictwo PWN, 2008. S. 205.

громадянські мотиви перемежовувалися з веселими пригодами спритних шахраїв. Імпульс тут завдала середньовічна «сміхова культура», яка піддавала осміянню речі, котрі зазвичай вважалися недоторканими. А починаючи з Ренесансу європейська сатира широко спирається й на традиції сатири римської (Горація, Персія, Марціала, Ювенала). Традиція ця дозволяла вільно змішувати різні літературні форми і жанри.



**Сатири Кшиштофа Опалінського.** Найвидатнішим сатириком епохи був магнат **Кшиштоф Опалінський** (*Krzysztof Opaliński*, 1610–1656), автор дуже освічений, який свідомо наслідував римських сатириків. К. Опалінський – познанський воєвода, один з натхненників магнатської опозиції проти королівської влади. Він багато подорожував по Європі, брав участь у роботі сейму і мав дуже критичний погляд на сучасне йому польське суспільство, сатирично описав низку щоденних політичних та соціальних питань у Речі Посполитій. У 1650 році К. Опалінський відкрив першу в Польщі сучасну школу, використовуючи досвід відомого педагога епохи Яна Амоса Коменського. К. Опалінський був також покровителем письменників, вчених і книголюбів.

Основний твір його – **«Satyry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polsce należącej»** (*Сатири або застереження щодо виправлення уряду і звичаїв в Польщі*), перевиданий багато разів. Це збірка творів напів-викривального, напів-дидактичного спрямування, написаних, до речі, наближеним до розмовного стилю *білим віршем* – це один з перших експериментів такого роду в польській літературі. Сатири К. Опалінського звернені не лише проти королівського трону, а й проти шляхетського свавілля. Будучи ревним католиком, він не зупинявся перед критикою єзуїтів і підтримував релігійну толерантність. Сатири Опалінського дають похмуру картину життя Польщі того часу. У них знаходимо картину гноблення

селянства, яке утримують в темряві і примусово споюють (селяни були зобов'язані споживати певну кількість виробленого шляхтою пива або горілки), жалюгідного стану шкіл, продажності чиновників, особливо суддів, занепаду міст, ремесел і торгівлі. З сатир Опалінського випливає, що депутати і сенатори в сеймі завжди п'яні, що при дворі короля потрібно остерігатися, щоб разом з їжею не проковтнути отрути тощо. К. Опалінський розповідає про тяжке пригнічення селян, яких посилають на шибеницю з будь-якого приводу, бо ж «кріпак – не людина». Автор застерігає, що це викличе селянські бунти, які погрожуватимуть загибеллю всій державі.

«Nierządem Polska stoi» – nieźle ktoś powiedział;  
Lecz drugi odpowiedział, że nierządem zginie.  
Pan Bóg nas ma jak błaznów. I to prawdy blisko,  
Że między ludźmi Polak jest Boże igrzysko<sup>135</sup>.

*Satyra VI. Na ogółocone ściany w obronę.*

Rozumiem, że Bóg Polski za nico nie karze  
Więcej, jak za poddanych srogą opresyją  
I gorzej niż niewolą. Jakoby chłop nie był  
Bliźnim nie tylko twoim, ale i człowiekiem.  
<...>  
Zamykam, jakom zaczął, że Bóg Polskę karze  
Najwięcej za poddanych, ba, i karać będzie,  
Jeżeli się, Polaku, nie obaczysz kiedy<sup>136</sup>.

*Satyra III. Na ciężary i opresyją chłopską w Polsce.*

Сатира К. Опалінського – це не примха вільнодумного магната, а свідомо побудована, спрямована на вилікування суспільних хвороб, художня панорама старопольського життя. Автор, по суті, виступає фундатором літературної сатири сучасного типу, запроваджуючи принципи іронічного

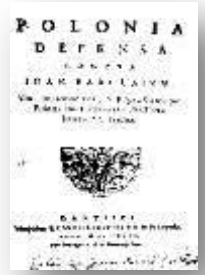
<sup>135</sup> Krzysztof Opaliński. Antologia poezji głupich i mądrych Polaków, wybór Ludwik Stomma, Gdańsk 2000.. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Antologia+poezji+g%C5%82upich&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Antologia+poezji+g%C5%82upich&aqs=chrome..69i57.1815j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Antologia+poezji+g%C5%82upich&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Antologia+poezji+g%C5%82upich&aqs=chrome..69i57.1815j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [pl.wikiquote.org/wiki/Krzysztof\\_Opaliński](http://pl.wikiquote.org/wiki/Krzysztof_Opaliński).

<sup>136</sup> Krzysztof Opaliński. Satyry albo przestrogi do naprawy rządu ...Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Satyry+albo+przestrogi+do+naprawy&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Satyry+albo+przestrogi+do+naprawy&aqs=chrome..69i57.1631j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Satyry+albo+przestrogi+do+naprawy&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Krzysztof+Opali%C5%84ski.+Satyry+albo+przestrogi+do+naprawy&aqs=chrome..69i57.1631j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).Режимдоступу[http://staropolska.pl/barok/K\\_Opalinski/Satyry\\_02.html](http://staropolska.pl/barok/K_Opalinski/Satyry_02.html).



потрактування життя, вдаючись до логічної аргументації з розгорнутими прикладами, цитування тощо<sup>137</sup>.

Сатириком був і брат Крістофа, *Лукаш Опалінський* (1612–1662), але все ж таки його значення в історії літератури помітно менше.



**Сарматська стихія та сатира в творчості Вацлава Потоцького.** Близький до совіжальської течії був і *Вацлав Потоцький* (*Waclaw Potocki*, 1625–1693),

воєнний і державний діяч та один з головних творців бароко в Польщі, поет-епік, сатирик та мораліст. Він походив зі старовинного роду з надзвичайно потужними традиціями служіння батьківщині. Ймовірно, навчався у Рациборську; обрав аріанство, й грав у його ствердженні чи не чільну роль. У 1638 році, юнаком, воював в Україні, брав участь у битві під Берестечком (1651 р.), де отримав серйозні поранення. Потім, як і більшість незгодних з Римською Церквою, підтримав експансію короля Швеції («шведський потоп»), але перейшов на бік Яна Казимира. В. Потоцький – останній польський аріанин, котрий лише в старості, під загрозою вигнання, прийняв католицизм.

Його поетична спадщина колосальна: вона містить близько 300 000 віршових рядків. Тут відбито найперш *сарматську стихію*, її тяжіння до національної самоідентифікації

Головний твір В. Потоцького – поема в 12 тисяч рядків, що належить до класичних творів польської літератури: «*Wojna chocimska*» (*Хотим<н>ська війна*, 1670). Поема ця довгий час зберігалася в рукописі і була видана тільки в 1850 р.; текст присвячено героям битви: «... *tę sarmacką Bellonę, wieczny sławy naszego narodu pomnik, wierną odryśowaną pracą poświęcam*».

<sup>137</sup> Grzeszczuk S. O «Satyrach» Krzysztofa Opalińskiego. Próba syntezy. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1961. S. 261.

Це епічна картина, в якій відбито ключовий момент відносин між Річчю Посполитою і Османською імперією – Хотинська битва, яка фактично розтягнулася на місяць (1621). В. Потоцький подає докладні описи мобілізації солдат та лицарів, дії армії з початку бою до його кінця (вона тривала понад місяць). Хронологію подій подано день у день. Гетьман Ходкевич до зіткнення вправно організує армію, в той час, коли турки розбили свій табір в безладді й розраховували виключно на чисельну перевагу, а не на тактику. Бій триває; помирає Ходкевич, але це не стало перемогою Османів: турки відмовляються від вторгнення на польську територію та йдуть геть.



Hetmani dawno w głowie formowane szyki,  
W radę sobie przybrowszy stare pułkownicy  
I mądre indzīgiery, jakoby z rejestru,  
Po równinach bystrego rozpostarli Dniestru.  
Lewe skrzydło Chodkiewicz wziął pod swoją sprawę,  
Prawe Lubomirskiemu oddał pod buławę<sup>138</sup>.

Водночас В. Потоцький сміливо торкався гострих тем, які були важливі для тодішньої Польсько-Литовської Співдружності. Він критикував суспільство за брак патріотизму, за релігійну нетерпимість, звинувачував духовенство у лицемірстві, а шляхту в егоїзмі, попереджав про можливість падіння держави. Потоцький використовував експресивну, яскраву художню мову, і в той само час залишався простим та зрозумілим для читача. Саме цим він близький до совізжальської течії

Крім того, В. Потоцький любив писати епіграми. Це, наприклад, вірш «**Zbytki polskie**» (*Польські збитки*), іронічна трактовка життя шляхти.

O czymże Polska myśli i we dnie i w nocy?  
Żeby sześć zaprzęgano koni do karocy;  
Żeby srebrem pachotkow od głowy do stopy,  
Sługi odziać koralem, burkatelą stropy;  
Żeby na paniej perły albo diamenty  
A po służbach złociste świeciły się sprzęty;  
Żeby pyszne aksamit puszyły sobole;  
Żeby im grały trąby, skrzypce i wiole;

<sup>138</sup> Цитується за джерелом: Waclaw Potocki. *Wojna chocimska*. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Wac%20aw+Potocki.+Wojna+chocimska&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Wac%20aw+Potocki.+Wojna+chocimska&aqs=chrome..69i57j0l5.1669j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Wac%20aw+Potocki.+Wojna+chocimska&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Wac%20aw+Potocki.+Wojna+chocimska&aqs=chrome..69i57j0l5.1669j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8) Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=cJrCgAAQBAJ&pg=PT168&lpg=PT168&dq=Hetmani+dawno+w+głowie+formo>.

Żeby po stołach w cukrze piramidy stały  
I winem z suchych gronow wspięone kryształ<sup>139</sup>.

Мова В. Потоцького – щедра, соковита, насичена емоцією. Так, він уживає для характеристики марнотратства шляхти виразу «*złociste sprzęty*» (золотисте обладнання), порівнює результат омільного життя зі згасанням свічок: «*Że te wszystkie ich pompy, wszystkie ich splendecy /Pogasną jako w wodzie utopione świecy*». Навіть коли він вдається до теологічної дискусії, то й тут не полишає гострого народного слова. Так, спроба порозумітися з католиками «*prozwala Potockiemu zarazem w znacznym stopniu uznać rzymskokatolicką naukę o obrazach (akceptuje ich figuralny status) i odrzucić kościelne formy ich kultu. „Głupi się trochę uczą, a mędrzy głupieją”*»<sup>140</sup>.



**Ян Хризостом Пасек та його «Мемуари».** На особливу увагу заслуговують також особистість та барвисті «**Pamiętniki**» (*Мемуари*) **Яна Хризостома Паска** (*Jan Chryzostom Pasek*, 1636–1701), одного з найсамобутніших польських письменників епохи. Я. Х. Пасек, вихованець єзуїтської школи, увійшов в польську літературу і культуру XVII ст. всього єдиним твором, відомим під умовною назвою «Pamiętniki». Деякі дослідники сумнівалися в їх справжності та навіть в реальності існування самого автора. Але він таки існував, історія його життя реконструйована; доведено, що саме він, а не якийсь невідомий містифікатор, створив видатний пам'ятник польської барокової літератури. «Многие тогда фиксировали на бумаге основные события своей жизни, т. е. занимались писанием, но еще не писательством. Они работали в

<sup>139</sup> Waclaw Potocki. Zbytki polskie. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Wac%C5%82aw+Potocki.+Zbytki+polskie&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Wac%C5%82aw+Potocki.+Zbytki+polskie&aqs=chrome..69i57j0l5.1647j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Wac%C5%82aw+Potocki.+Zbytki+polskie&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Wac%C5%82aw+Potocki.+Zbytki+polskie&aqs=chrome..69i57j0l5.1647j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).  
Режим доступу: <https://brainly.pl/zadanie/5172851/>.

<sup>140</sup> Obremski K. «Głupi się trochę uczą, a mędrzy głupieją». Waclaw Potocki i polski spór o obrazy // Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 87/3, 3–16. Z. 3. 1996. S. 16.

жанре многосоставном и открытом. В него входили жизнеописания, документы, сведения об изменениях в составе семьи, о похоронах и бракосочетаниях, о военных походах. Вписывали в них и чужие тексты, поэтические и прозаические. Так складывался популярный жанр эпохи – *silva rerum*. Он являет собой эго-документ и относится к так называемой субъективной литературе, т.е. литературе для себя и о себе»<sup>141</sup>.

«**Pamiętniki**» сповнені життя, бо фіксують – розмовною мовою шляхти XVII ст. – неповторні й колоритні описи різноманітних військових експедицій, святкувань, побутових сварок, насичених їдким гумором. Але водночас ці описи є документом повсякденного життя тодішньої знаті.

«Po wszystkich tedy owych celach, gdzie jeno zajrzał, było pełno kobiet, dzieci, co to pochodziło przed wojskiem, i okrutnie obawiając się, żeby ich nie rabowano; bo się nas bardziej bali powracających, niżeli tam przechodzących. Aleć jak obaczyli, że im żadnej nie czynią przykrości, choć w klasztorze nocowało ludzi kilkaset z Wojewodą i wojsko całe obozem stało przed klasztorem, już nazajutrz weselsi byli; kiedy się wojsko ruszało, powychodzili przed klasztor, błogosławili, Wojewodzie dziękowali»<sup>142</sup>.

Для тексту Паска характерна суміш польської та латини (макаронічна мова), якою користувалася шляхта цієї пори, так само, як і емблематичні позначення загальновідомих титулів типу *Młgo* (милостивого), *WK Mści* (вельможного) тощо.

«Wpół tedy margrabia zdechtł, obaczywszy mię w izbie poselskiej. Sami jego kolegowie, widząc konfuzyą, mówią do mnie: »Dla Boga, dla pana margrabie trzeba wodki ożywiającej. Pozbawisz nas posła dobrego; za nic izba poselska nie będzie stała sine activitate jego. «Interim consilia sejmowe tamują się na prywatnych urazach pana Słuszki, hetmana polnego litewskiego, z panem Dąbrowskim, posłem wojewodztwa wileńskiego. Ja, mając dobrych przyjaciół consilium, żeby nie wprzod izbie poselskiej opowiedać krzywdę swoją (gdzie miał być

<sup>141</sup> Софронова Л. А. «Записки» Яна Хризостома Пасека: дневник. роман. энциклопедия // Славяноведение, 2012. № 4. С. 22–31.

<sup>142</sup> Цитується за джерелом: Jan Chryzostom Pasek «Pamiętniki». Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Jan+Chryzostom+Pasek+%C2%ABPami%C4%99tniki&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Jan+Chryzostom+Pasek+%C2%ABPami%C4%99tniki&aqs=chrome..69i57j0l5.1742j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Jan+Chryzostom+Pasek+%C2%ABPami%C4%99tniki&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Jan+Chryzostom+Pasek+%C2%ABPami%C4%99tniki&aqs=chrome..69i57j0l5.1742j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу : <https://books.google.com.ua/books?id=t5n-CgAAQBAJ&pg=PT63&lpg=PT63&dq=Po+wszystkich+tedy>.

srogi w tej sprawie fremitus i już się byli potężnie przygotowali), ale krolowi uskarżyć się i zjednać sobie respectum. Tak tedy czynię. Staram się o audyencyą, ktorej otrzymawszy praefixionem czasu, mowię do krola tak: «Jako ukrzyżowany Syn przed Ojcem najpoufalej w swoich żali się dolegliwościach, tak i my życzliwi WKMści, P. n. Miłościwego, poddani, mając sobie za ojca ojczyzny naszej, chowamy pro ultima siti łaskę i Pańską WKMści, P. n. Miłościwego, protekcyą; do ktorej że i ja z poddańską recurro supplex submissyą, deprecor primum Pana mego Młgo Maiestatem, że mi privato[ przychodzi Pańskie poważne et multis ojczyzny curis zatrudnione turbować ucho; jednak nie moja w tym вина, ale tych, którzy, mając swego dosyć, chciwe na cudze zbiory zaostrzyli apetyty»<sup>143</sup>.

При цьому внутрішній світ автора, так само, як і його біографія, й справді відбилися в тексті доволі блідо; цінності автора викладено в низці риторичних трафаретів епохи. На відміну від критично налаштованого В. Потоцького, Я. Х. Пасек безапеляційно вважає поляків обраним народом, якому начебто спеціально протегують Бог, Діва Марія й ангели. Шляхта, її погляди і звичаї, при всій іронічності авторського кута зору, здаються йому верхом досконалості, і саме тому він з рідкісною відвертістю розповідає безліч таких деталей з власного життя і з життя побратимів-шляхтичів, які зараз можуть викликати лише огиду. Пишномовна патріотична фразеологія переплітається у нього з відвертим розповіддю про безсоромне обкрадання «коханої вітчизни», про що він повідомляє як про щось саме собою зрозуміле. Свої хижі методи поводження з селянами він також не тільки не приховує, але навіть пишається ними, адже це були загальноприйняті тоді речі. При цьому – жодних рефлексій: як пояснює автор, він частково писав сам для себе, щоб оновити власні спогади, а частково для інших, щоб навчити їх на прикладі свого життя.



Пасек та його ручна видра

Утім, тогочасна шляхта зачитувалася цими мемуарами. І не лише вона: твір Я. Х. Паска дуже хвалили А. Міцкевич і Х. Сенкевич. Ці мемуари назавжди залишаться промовистою пам'яткою життєвого самовизначення польської середньої шляхти XVII в.

<sup>143</sup> Там само.



З письменників цього періоду обов'язково слід згадати ще *Анджея Максимільяна Фредро* (*Andrzej Maksymilian Fredro*, 1621–1679). А. М. Фредро вчився в Краківській Академії. Згодом обіймав багато вагомих посад: був каштеляном Львова, старостою в Кросно, воєводою Поділля, сенатором і маршалом сейму; він залився в пам'яті як модератор військової реформи, політик і філософ, оратор, педагог та історик, прозваний «польським Тацитом». А. М. Фредро – бароковий письменник-мораліст, який був заклопотаний духовним станом суспільства.

«Kto co gani, tego nie kocha; czego nie kocha, o to nie dba; tak wedle przyrodzonego idzie porządku: na cudzą się grzeczność zapatrzwszy swojej zapomnieli. Obyczaj polskie więcej wprawdzie ostrości i prostoty mają w sobie, ale mniej miękkości i występków, mniej lekkości i niestatku; nie wyśmienitości ale przystojności szukamy: więcej przeto mamy w obyczajach szczerości i wstydu, mniej okoliczności w postępках i pozor w pałacach zakrywamy, ale w złotej mieszkamy wolności»<sup>144</sup>.

А. М. Фредро остаточно впровадив у польську мову термін «przysłowie» (прислів'я) – як переклад латинського слова «proverbium», а в 1658 році уклав збірку «**Przysłowia mów potocznych**» (*Прислів'я повсякденного мовлення*), в яких закарбувалася народна мурість.

Sobie prawdę rzec – najwspanialsza prawda.  
 Nie oczerni błoto, póki się go nie dotykasz.  
 Gdy nie można przejechać, trzeba objechać.  
 Rad zawodzi w poradzie, kto się w dowcipie swoim kocha.  
 Nie to dobre, co dobre, ale to, co się komu podoba.  
 Dość się poprawił, kto szczerze żałuje.  
 Na lecące drzewo nie opieraj się, bo cię z sobą pociągnie<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> Andrzej Maksymilian Fredro. «O miłości ojczyzny». Poznań Nakładem Drukiem N.Kamieńskiego i Spółki. 1844r. S. 224. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+%C2%ABO+mi%C5%82o%C5%9Bci+ojczyzny&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+%C2%ABO+mi%C5%82o%C5%9Bci+ojczyzny&aqs=chrome..69i57.2055j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+%C2%ABO+mi%C5%82o%C5%9Bci+ojczyzny&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+%C2%ABO+mi%C5%82o%C5%9Bci+ojczyzny&aqs=chrome..69i57.2055j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=owUEAAAAYAAJ&pg=PA224&l>.

<sup>145</sup> Andrzej Maksymilian Fredro. *Przysłowia mów potocznych, abo przestrogi obyczajowe, radne, wojenne*. Sanok : 1855. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+Przys%C5%82owia+m%C3%B3w+potocznych&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+Przys%C5%82](https://www.google.com/search?q=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+Przys%C5%82owia+m%C3%B3w+potocznych&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Andrzej+Maksymilian+Fredro.+Przys%C5%82). Режим доступу: [https://pl.wikiquote.org/wiki/Andrzej\\_Maksymilian\\_Fredro](https://pl.wikiquote.org/wiki/Andrzej_Maksymilian_Fredro).

Утім, це була не перша польська збірка прислів'їв. На сорок років раніше за Фредро, у 1618 р., уклав збірку польських прислів'їв «**Proverbiorum Polonicorum**», яка була скомпільована латинською та польською мовами, **Саломон Русинський** (Salomon Rysiński).



Отож, польське бароко, усе глибше залучаючи край до європейського духовного простору, водночас активно сприяло формуванню національно-культурної самосвідомості Польщі. Загальновідомо також, що польська культура цього періоду, особливо ж бароко XVII століття, потужно посилює свій вплив на схід, наперше – в Україну, а потім і в Московію. Зокрема підкреслює це І. Франко<sup>146</sup>, про це говорять і сучасні дослідники<sup>147</sup>.



**Стефан Яворський,**  
*православний богослов, поет і публіцист,  
 митрополит Рязанський і Муромський,  
 глава Синоду Російської Православної церкви за Петра I.*

<sup>146</sup> Franko I. Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVIII wieku // Kwartalnik Historyczny. 1892. R. VI. S. 712.

<sup>147</sup> Так, Р. Лужний навіть ставить питання про існування такого явища, як «literatura polsko-rusko-rosyjska». Див.: Łużny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko–Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko–wschodnio–słowiańskich XVII–XVIII w. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1966. 169 s.

«СПОВНЕНІ НЕБУВАЛОЇ ПОХВАЛИ...»

Фронтиспис. Київ, 1691.



---

---

## Питання для самоперевірки

1. Що Ви знаєте про виникнення бароко, зокрема польського?
2. Бароко як творчий метод, напрям та стильова система.
3. Що таке «метафізична поезія»? Чим зумовлено її виникнення?
4. Розкажіть про гуманістичний первінь польського концептизму; розкрийте поняття гонгоризму, маринізму, евфуїзму тощо.
5. Чому Матей Казимир Сарбевський спримався як «християнський Горацій»?
6. Дайте загальну характеристику творчості Яна Анджея Морштина.
7. У чому полягає своєрідність світогляду й художнього світу Данієля Наборовського?
8. Чому «Готфрид, або Визволений Єрусалим» у перекладі Пйотра Кохановського став літературною подією?
9. Поетична творчість Самуеля Твардовського як художнє осмислення польської історії та античної міфології.
10. У чому полягає неповторність «міщанської лірики» – ідилій Шимона Шимоновича, Йосифа Бартоломея Зиморовича, Шимона Зиморовича? Що можна сказати про їхні індивідуальні творчі манери?
11. У чому різниця між куртуазним та шкільним театрами в Польщі епохи бароко?
12. Католицько-єзуїтський та протестантський шкільний театр бароко.
13. Що таке дидактична спрямованість шкільного театру («судові мотиви» тощо)? Що Ви знаєте про його німецькі джерела?
14. Що таке совіжальська література, її етика та естетика?
15. Охарактеризуйте сатири Криштофа Опалінського та їхнє історико-культурне значення.
16. Як проявилися сарматська стихія та сатира в творчості Вацлава Потоцького?
17. Розкажіть, що собою являє для історії польського слова Ян Хризостом Пасек та його «Мемуари».
18. Проаналізуйте питання «Афоризм у творчості Анджея Максиміліяна Фредро».

# XVIII

сторіччя





**К**ласицистичний стиль

## Лекція 4

**ПРОСВІТНИЦТВО**

(XVIII ст.)

**П Л А Н**

## 1. Розділи Польщі та їхній вплив на культуру краю.

Процес розкладання шляхетської держави; свавільність магнатів і гальмування реформ. Посилення агресивного оточення та три розділи Польщі. Зростання польського патріотизму.

## 2. Просвітництво як культурна програма в рамках «старопольської літератури».

Просвітництво у Західній Європі як розвиток ренесансного процесу. Французький вплив на польське Просвітництво. Просвітницький культ Розуму й науки. Активна участь католицької церкви в поширенні просвітницьких ідей як специфіка польської культури цього періоду. Проблема ідентифікації творчого методу письменника.

## 3. Початок Просвітництва й оновлення літератури (1733–1764 рр.).

Бібліотека Залуських. Видавнича діяльність Мітцлера де Колофа. Культурно-освітня реформа Станіслава Конарського. Формування журналістики та публіцистики: «вчені» та «моральні» видання. «Щоденник...» Марціна Матушевича. «Гербовник» Каспера Несецького. Енциклопедія «Нові Афіни...» Бенедикта Хмельовського. Занепад літератури бароко; феномен Юзефа Баки. Польська драматургія початку XVIII ст.

## 4. Література «станіславового» періоду (1765–1787).

Початок справжньої журналістики. «Барська» поезія як опозиція Варшаві. Трансплантація класицизму на польський ґрунт; теоретики нового напрямку (Ігнацій Красіцький, Францішек Ксаверій Дмоховський, Францішек Голанський, Міхал Димитр Краєвський). Художня творчість польських класицистів (Адам Нарушевич, Ігнацій Красіцький, Станіслав Трембецький, Томаш Каєтан Венгерський). Зародження театру і драматургія «станіславового» періоду; розцвіт комедії та комічної опери. Францішек Богомолець.

## 5. Література «постстаніславського» періоду та занепад Просвітництва (1795–1822).

Визначні публіцисти цієї пори (Станіслав Сташиц, Гуго Колонтай, Францішек Єзерський). Рококо та сентименталізм в польській літературі (Юзеф Шимановський, Францішек Діонісій Князьнін, Францішек Карпінський). Патріотична лірика рубежу XVIII–XIX ст. (Францішек Заблоцький, Юліан Немцевич). Драматургія кінця XVIII ст.: комедія, комічна опера, «міщанська драма» (Францішек Заблоцький, Войцех Ромуальд Богуславський Юліан Немцевич) Зародження романтичної прози: «Рукопис, знайдений у Сарагосі» Я. Потоцького.

## ЛІТЕРАТУРА

*Основна*

1. Klimowicz M. Literatura Oświecenia. Warszawa, 1995.
2. Kostkiewiczowa T. Oświecenie: próg naszej współczesności, Warszawa, 1994.
3. Literatura: Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 1987.
4. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
5. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
6. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. – Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Chrzanowski I. Historia literatury niepodległej Polski (965-1795). Wyd.13. Warszawa, 1983.
2. Dziechcińska H. Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII. Warszawa, 2003.
3. Krzywy R. Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie // Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia. Warszawa, 2010. S. 101–126.
4. Maciejewski J. Specyfika rękopiśmiennego obiegu literatury w XVI–XVIII wieku. Napis. Seria VIII, 2002. S. 3–14.
5. Niedźwiedz J. Rzeczpospolita i Ojczyzna w literaturze XVI–XVIII w. Terminus. R. VIII. Z. 2, 2006. S. 25–42.
6. Problemy literatury staropolskiej. Wrocław, 1978.
7. Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu. Wstęp i oprac. I. Kadulska. Gdańsk, 1997.
8. Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku: kultura życia i śmierci. Red. H. Suchojad. Warszawa, 2001.
9. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
10. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968
11. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
12. Оболевич В. История польской литературы. Л., 1960.
13. Трофимук М. С. Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї. Львів, 2014.

## 1. Розділи Польщі та їхній вплив на культуру краю

**Процес розкладання шляхетської держави; свавільність магнатів і гальмування реформ.** Польща XVIII століття вже ніяк не нагадує блискучу країну, якою донедавна була. Шляхетська держава інтенсивно розкладається. Деструктивну роль тут відігравали свавільні магнати, чії чвари часом доводили до стану громадянської війни – сутичок ворогуючих шляхетських конфедерацій. Нескінченні війни, шляхетські конфлікти, безпорадність влади й суду самодурство вельмож значно спотворили моральний клімат у країні. Дрібна шляхта плазувала перед магнатами, цілуючи їм чоботи аби прислужитися, але при цьому викликали одне одного на дуель за «зухвалий погляд». Слабка королівська влада стала заручницею в політичних іграх, державні реформи проводилися мляво і нерішуче. У XVIII столітті міста майже розорені, ремесла потроху зникають. А утискування села зросло до того, що, за свідченнями сучасників, мужики були схожі більше на звірів, ніж на людей.



Польська шляхта



Селянин-поліщук

**Посилення агресивного оточення та три розділи Польщі.** Змінилося також і міжнародне положення Польщі. Ще донедавна Річ Посполита була наймогутнішою державою на сході Європи, а відтак вона опинилася між Прусією і післяпетровською Росією, які швидко розвивалися й стали потужними сусідами-ворогами, яких не влаштовувало мирне реформування

країни. Шукався всякий привід для конфлікту. Зокрема сусіди вимагали, щоби польські «дисиденти» (православні та лютерани) були зрівняні в правах з католиками.

У 1768 р., за підтримки католицьких Австрії та Франції, частина польського дворянства утворила на захист католицької церкви і конституції в м. Барі (Поділля) конфедерацію (озброєний союз) проти Росії і її ставленика короля Станіслава-Августа Понятовського, колишнього фаворита Катерини II. Конфедерацію очолив кам'янецький єпископ Адам Красінський. Під тиском російського посланника Н. Репніна, польський сенат звернувся за допомогою до Катерини II; російські війська вступили до Польщі і розгромили конфедератів.

Австрія і Пруссія, побоюючись захоплення Росією всієї країни, вдалися до ліквідації Польської державності. Поділи Речі Посполитої було здійснено у 1772, 1793 та 1795 рр.

За умовами *першого поділу*, в Речі Посполитої було забрано Помор'я, частину Великопольщі, Малопольщу, Галичину, Східну Білорусь.

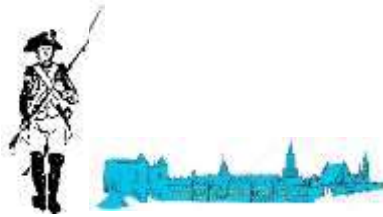


**Перший поділ Польщі**  
(сучасна карикатура)

У 1773–1792 роках королеві С.-А. Понятовському, який, попри тісний зв'язок з Петербургом, виявив себе як прибічник прогресивних реформ і людина високої культури, вдалося здійснити в Польщі низку істотних змін, які зміцнили державу; зокрема було запроваджено конституційну монархію, особисті свободи та рівні права всіх громадян. Можливо, це робилося на психологічному тлі розриву особистих стосунків з російською царицею. Польща могла стати зовсім іншою країною, ніж Росія з її самодержавством та

кріпацтвом. Тоді консервативні магнатські кола закликали на допомогу російську армію.

Це призвело до *другого поділу* Речі Посполитої (1793): від неї відійшли вже вся Великопольща, Мазовія, усі українські та білоруські землі. Відповіддю на це стало повстання під проводом *Тадеуша Косцюшка* (1794). Російські війська під проводом Суворова жорстоко придушили повстання.



*Надо бы силуэт Варшавы сделать серым тоном*

А в 1795 році Росія, Австрія та Пруссія здійснили *третій поділ* Речі Посполитої, після чого вона припинила державне існування. Відтепер поляки жили в трьох державах, і про славне минуле їм лишилося тільки згадувати.

*До договору, підписаного в Петербурзі, було додано таємний протокол:*

«З огляду на необхідність усунути геть усе, що може оживити пам'ять про існування Польського королівства... високі договірні сторони погодилися... ніколи не вводити до своїх титулів, в назву або навіть вказівку на назву Польського королівства, що має залишитися придушеним віднині на віки вічні».



*Ян Матейко*

### **Рейтан на сеймі 1773 року**

Шляхтич **Тадеуш Рейтан** безрезультатно хотів зірвати засідання сейму, аби запобігти 3-му розділу Польщі. Він впав перед дверима зі словами: «Убийте мене, не вбивайте Вітчизну!»



Тобто, XVIII століття стало порою жорстоких випробувань польського національного характеру та призвело до спалаху патріотичних почуттів<sup>148</sup>.

«Річ Посполита з її чудовими ідеалами однастайності і особистої свободи спиралася на вкрай делікатне порозуміння між королем і підданими. Якщо їй узагалі судилося жити, очолювати її мали розумні люди. Вона не мала резервів сили, не мала засобів примусити нерозумного бунтівника. Коли розум поступився брутальній силі, Речі Посполитій загрожував крах»<sup>149</sup>.



Замах на короля Зигмунта III Вазу  
(гравюра 1629 р.)

**Духовне самовизначення польського літератора в умовах насильницького пошматування батьківщини.** Зрозуміло, що, завдяки усім цим політичним пертурбаціям, європейська культурна самоідентифікація польського письменника наприкінці XVIII ст. сильно ускладнилася. Так, здавна перебуваючи під сильним культурним впливом німецького художнього слова й в полі активного онімеччєня<sup>150</sup>, польський літератор відтепер відчував внутрішній дискомфорт, коли йому приходилося рахуватися з традиціями та потужним культурним тиском німецького романтизму або, скажімо, гьотеанізму. Так, наприклад, рецепція Ф. Ніцше в

---

<sup>148</sup> Інколи історики виділяють ще й IV та V розділи Польщі: а) ліквідація утвореного Наполеоном у 1807 р. Герцогства Варшавського на відібраних у Пруссії польських територіях і подальше розчленування краю після поразки Наполеона (1815); б) розділ польських земель між нацистською Німеччиною та Радянським Союзом (Пакт Молотова-Ріббентропа, 1939). Але це виходить за хронологічні межі нашого курсу.

<sup>149</sup> Дейвіс Н. Боже Ігрище. Історія Польщі. Переклав з англійської Петро Тарашук. К. : Видавництво Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2008. С. 393.

<sup>150</sup> Утім, вже Ян Длугош виступав проти ототожнення слов'ян і германців, вважаючи перших нащадками скіфів.

Польщі була виразно амбівалентною, й не лише через виразну одіозність духовної позиції Ніцше<sup>151</sup>.

Ще драматичніше склалися відносини з російською культурою. До входження частини Польщі в Російську імперію російська література, яка в Середньовіччі мала виразний церковний, православно-візантійський, характер, мало цікавила поляків, як, втім, і сама Росія. Лише після невдалої спроби посадити шляхом воєнної експансії на російський престол польського королевича в 1612 році та не зовсім очікуваного спалаху взаємної зацікавленості обох споріднених слов'янських народів мовою та культурою іншого, встановився ще й «російський вектор». При цьому, як відзначив польський дослідник ХХ ст. Г. Пшебінда, «Росія нас не тільки жахає, але і захоплює. І тому ми наполегливо шукаємо відповідь на питання про сенс її історії, сперечаємося в Польщі про форми існування та характер "російської душі", досліджуємо російську літературу і філософські роздуми»<sup>152</sup>. Далі матимуть місце і дружні контакти польських та російських письменників, об'єднаних, між іншим, духовною опозицією до російського царату (Міцкевич і Пушкін), і потужний вплив на польську літературну думку Л. Толстого або М. Салтикова-Щедріна, і захоплення романами Г. Сенкевича в Росії ХІХ ст., і духовне братерство вигнанців з соціалістичного раю Ч. Мілоша та Й. Бродського у ХХ ст., і багато ще чого.

Не менш драматично склалися й відносини польського автора з українською літературою, яка, в умовах колоніального статусу України та невизнання самої української мови як такої, довго залишалася пригнобленою. Однак в лоні польського романтизму складеться т. зв. «українська школа», що плекатиме ідею про спільне «золоте минуле» поляків та українців.

А такі велетні українського слова як Т. Шевченко та І. Франко, не менш енергійно шукатимуть не лише того, що роз'єднувало, а й того, що з'єднувало українців та поляків у минулому.

<sup>151</sup> Див. : W. Kunicki. Friedrich Nietzsche i pisarzy Polski. Poznan : Wydawnictwo Poznańskie, 2002.

<sup>152</sup> Przebinda G. Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999-2004. Krakow: Znak, 2004. S. 5.

## 2. Просвітництво як культурна програма в рамках «старопольської літератури»

### Просвітництво в Західній Європі як розвиток ренесансного процесу.

Органічним розвитком ренесансно-гуманістичних начал стала епоха європейського Просвітництва. Але це *не художньо-естетична програма, а радше культурна формація.*

Сам термін «Просвітництво» введено філософами XVIII ст., які запозичили його з церковного лексикону. Нового статусу йому надав Вольтер; Гегель трактував його як заперечення традиційних релігії, державоустрою, політичних принципів, права тощо. Запанував дух Модерну: Багато хто з інтелектуалів, які увірували в титанічні можливості людини та її розуму, відчували тепер справжню ненависть до церкви; характерний відомий заклик Вольтера «Розчавіть гадину!» Попереду всієї Європи була Франція, в якій накопичувалася ненависть і до монархії.

**Французький вплив на польське Просвітництво.** Протягом декількох століть між Польщею і Францією існували тісні політичні та загальнокультурні зв'язки. Ще в середині XVII ст. на польський престол був обраний представник королівської династії Франції Валуа. Французька мода, стиль життя справляли надзвичайний вплив на вищі верстви польського суспільства, на польську літературу та суспільну думку. Це вплив особливо посилювався в XVIII в. Знову-таки в політичному відношенні Польща рівнялася багато в чому саме на Францію. Між освіченим вищим суспільством Польщі та діячами Просвітництва у Франції встановилися тісні ідейно-філософські зв'язки. Цьому сприяла і сумна доля незалежності Польщі. Особливо ж – конкретна драматична ситуація: саме у цій країні знайшов притулок скинутий у 1735 році польський король Станіслав Лещинський; тут його дочка, вийшовши заміж за Людовика XV, стала французькою королевою, а сам Лещинський отримав в управління провінцію Лотарингію.

Втім у 1789 році, французький король гине на ешафоті; посеред моря крові встановлюється Республіка, поки в 1799 році влада не перейде до Наполеона, який сам себе проголосить імператором і спробує підкорити собі силою весь світ. Це сильно позначиться в майбутньому на долі Польщі.



**Просвітницький культ Розуму й науки.** Яскраві спалахи індивідуального людського генію не затемняють тієї обставини, що одвічною ознакою людини залишається релігійна свідомість; вона лише модифікується.

В епоху Просвітництва починають ширитися *деїзм* (*теїзм*) – віра в Єдину Верховну Істоту, яка, начебто, на відміну від Бога Біблії, давши поштовх створеному нею світу, надалі не втручається вже в його справи: відтак у світі панує сама лише людина. Формується й *атеїзм*: зневіра у всякій релігії та розуміння як єдиної реальності фізичного буття матерії. Зброєю атеїзму стає позитивна наука, що прагне пояснити світ шляхом вивчення матеріальних реалій. У картині світу, де все можна обчислити й вирахувати, будь-які емоції видаються зайвими, й інтелектуали Європи відтак вірять лише в р о з у м.

«Розум – панівна ідея Просвітництва. За нею – переконаність в існуванні відносно невеликої кількості сталих істин, зрозумілих у будь-яку епоху, а отже, одержаних завдяки здатності розуму пізнавати сутність речей і явищ. І що більше розум підносили як єдиний дійовий засіб пізнання світу, то менше могли претендувати на це інші джерела знань, перш за все релігійний досвід. Будь-яка людська діяльність сприймалася тепер як вияв універсального закону природи, природного порядку речей»<sup>153</sup>.

<sup>153</sup> Левчук Л.Т., Гриценко В.С., Єфименко В. В. та ін. Історія світової культури. К. : Центр учбової літератури, 2000. С. 304.

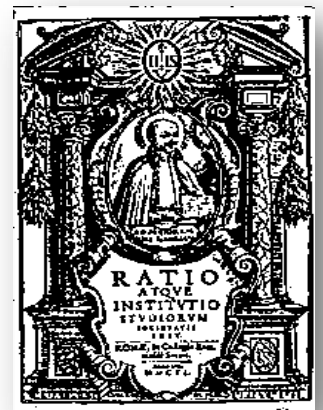


(пригадаймо історію з метеоритом, який приніс до академіків селянин, котрого нещадно висміяли). Тим не менше, успіхи її вражали й вселяли дедалі більшу довіру. Поступово наука починає відверто міфологізуватися; зокрема формується

переконання в можливості підкорити природу, створити соціальний порядок, що відповідає вимогам гідного людського існування, де не буде поневолення й несправедливості. Правління, засноване на принципах розуму і раціональної етики, незалежно від того, монархічне воно або республіканське, здатне створити умови загального благоденства. Монарх, якщо вже мириться з його існуванням, має бути носієм ідей Просвітництва й сприяти суспільному благу, а не власним примхам.

Мислителі-утопісти пророкують справжній Золотий Вік десь там, попереду, не уявляючи ані жахів майбутнього тоталітаризму, ані прихованих бажань Фауста, героя трагедії Гьоте, вченого, який продав душу дияволу за панування над земним світом та його принадами.

**Активна участь католицької церкви в поширенні просвітницьких ідей як специфіка польської культури цього періоду.** У Польщі ідеї Просвітництва прижилися пізніше, ніж у країнах Західної Європи. До того ж специфікою польського Просвітництва була активна участь в науково-освітньому русі католицького духовенства; традиційно, головним чином – *єзуїтів*, як і в минулому столітті. Навчання в єзуїтів було високоякісним та безкоштовним.



У 1750 році в Польщі було 2097 єзуїтів, з них 1027 священників; тобто, на кожні 600 жителів припадало по 1-му єзуїту. Орден єзуїтів й у XVIII ст.

міцно тримав у своїх руках польську науку й освіту. На базі шляхетських інтернатів при колегіумах були відкриті лицарські академії у Львові та Острозі, які мали готувати державних чиновників вищого рангу. Поруч з основами наук студентами тут освоювалися ще й їзда верхи, фехтування, танці. Колегіуми та академії користувалися авторитетом не лише серед польсько-католицького населення, а й серед інших націй та адептів інших віросповідань

Тим не менш, монархи католицьких країн Європи були незадоволені потужним впливом ордену, й 1773 р. Ватиканом його було розпущено. Однак у Росії Катерина II відмовилась виконувати розпорядження папи, оскільки вигода від єзуїтських колегій набагато перевищували ризики поширення католицизму в цій православній країні.

Окрім єзуїтів, помітна роль в польській освіті цього часу належала ордену *піарів*, який від самого початку свого існування зосередився на освіті й вихованні юнацтва. Проте чисельно польські піари дещо поступалися на цій ниві єзуїтам.

**Проблема ідентифікації творчого методу письменника.** Особливість польського Просвітництва полягає в тому, що тут непросто змалювати чітку мапу боротьби та взаємодії різних літературно-художніх програм.

«Так звані норми художності виявилися дуже розмитими і охоплювали чи не всі друковані або поширювані в рукописах тексти <...> В результаті всіх цих обставин XVIII століття залишило після себе мальовничу мозаїку творів, художньо досконалих, цікавих, важливих, які увійшли в канон польської літератури – і безліч віршів, написаних з нагоди, є сьогодні лише свідченням літературної культури суспільства Першої Речі Посполитої»<sup>154</sup>.

<sup>154</sup> Хахульський Т. Литература польского Просвещения (1740–1815). Краткий путеводитель для любопытствующих // Новая Польша 2017. № 9. Электронный ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%A5%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A2.+%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%A5%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A2.+%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&aqs=chrome..69i57.12167j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%A5%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A2.+%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%A5%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A2.+%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&aqs=chrome..69i57.12167j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://novpol.org/.../Literatura-polskogo-Prosvesheniya-17...>

Залишається додати: далеко не все, що ми називаємо «літературою», особливо давніх часів, підлягає під рубрику «художності». «Абсолютизуючи в дусі просвітницько-марксистського підходу літературу художню, що є продуктом індивідуальної митецької свідомості і йде до дедалі більш радикальної руйнації традицій (а в кінцевій перспективі – до постмодернізму, який вільно «грає» уламками культурної спадщини), ми сьогодні мало враховуємо роль літератури риторико-дидактичної – на зразок історичної прози, афористики, публіцистики тощо»<sup>155</sup>. Все це ускладнює аналіз польського літературного життя епохи Просвітництва.

Також буває важко «приписати» якогось письменника XVIII століття до тієї чи іншої усталеної рубрики, потрактувати його як чисто «барокового» автора чи представника «літератури рококо», «класициста» або «сентименталіста», поета, драматурга, теоретика літератури чи історика суспільства або публіциста. Усі ці програми та орієнтації співіснували і в літературному процесі, і в художньому світі окремого польського письменника, часто сполучаючись із риторично-дидактичним кутом зору – не зайве пам'ятати, що усе ж таки писали ці тексти переважно священнослужителі.

### 3. Початок Просвітництва й оновлення літератури

(1733–1765 pp.)

**Бібліотека Залуських** (*Biblioteka Zaluskich*) – перша справді наукова і, водночас, публічна бібліотека, заснована у Варшаві братами **Юзефом-Анджеєм** та **Анджеєм-Станіславом Залуськими** (1747). Заклад відіграв винятково значну роль у поширенні просвітницьких ідей. Після придушення повстання Т. Косцюшка та захоплення Варшави військом О. Суворова усі

---

<sup>155</sup> Абрамович С. Формантна роль Біблії в літературному процесі // Біблія як інтертекст світової літератури. Колективна монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. С. 20. Див. про це також: Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. М.: Наука, 1989. С. 65.

400 000 томів зібрання було оголошено власністю російського уряду і, в якості військового трофею, вивезено до Петербурга, де це зібрання стало основою для формування Імператорської публічної бібліотеки.



### Видавнича діяльність Л.

**Мітцлера де Колофа** (*L. Mitzler a Koloff*, 1705–1770) –

польсько-німецький історіограф короля Августа III; видав збірку творів найбільш важливих польських літописців під назвою «**Historiarum Poloniae et magni ducatus Lithuaniae collectio magna**» (*Історії Польщі і Великого князівства Литовського велике зібрання*, Варшава, 1761).



**Культурно-освітня реформа С. Конарського.** В цю пору

активно виступив як філософ, публіцист, реформатор польської школи та драматург ксьондз-єзуїт **Станіслав Конарський** (*Stanisław Konarski*, 1700–1773).

Він наблизив польську освіту до французьких зразків, хоча заснована ним школа **Collegium nobilem**, як видно вже із самої її назви, була призначена виключно для дворянських синів. Найвідомішою працею С. Конарського є великий (у 4-х томах) політичний трактат під назвою «**O Skutecznym Rad Sposobie Albo O Utrzymywaniu Ordynaryinych Seymow**»

(*Про дійсний спосіб проведення нарад, або про утримування*

*Ординарних Сеймів*, 1749). У цій праці С. Конарський демонструє системні недоліки в управлінні країною, зокрема, вказує на шкідливість принципу *liberum veto* (*Nie pozwalam!*) й виступає за застосування у Сеймі принципу більшості.



**Формування польської публіцистики. «Вчені» та «моральні»**

**видання.** За інерцією старовинної традиції, пальму першості ще начебто



тримали «поважні» форми *історичної хроніки* або *філософсько-політичного трактату*, та й під новим впливом французького Просвітництва польська проза епохи усе ще зберігала переважно дидактичний характер. Характерно, що в 2-й пол. XVIII ст. відомим культуртрегером Ф. Богомольцем будуть видані друком: «**Stateczność umysłu albo nauka polityczna o statecznej cierpliwości podczas złych czasów**» (*Розумна розважливість або наука про поважну терпеливість під час несприятливих часів*) А. Кіршенштейна [J. Kryszpina] (1769); «**Księgi moralne, polityczne i pobożne**» (*Моральні, політичні і набожні книги*) С. Г. Любомирського<sup>156</sup>, «**Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego**» (*Життя і смерть Яна Тарновського*) С. Ореховського (1773) тощо. Але публіцистична заангажованість усе частіше брала гору над холодною відстороненістю літописця.

Публіцистичною все частіше ставала не сама лише історіографія. Навіть художні твори насичувалися злободенним, часто політичним сенсом. Усталилася *сатирична комедія*, в якій домінували публіцистичність та гострокритичний кут зору. Сатира взагалі набула великого значення, часом вдаючись до «езопової мови», – наприклад, т. зв. «східна повість» в дусі Вольтера й Монтеск'є, в якій під машкарою чужого, «зашкарублого» й екзотичного, побуту критикувалися пережитки архаїки в сучасному житті.

Почали домінувати *публіцистичні жанри* (політичний трактат в дусі того, що написав С. Конарський, памфлет), *мемуарний жанр* тощо – вони тоді ще переважали над чисто художніми.

Водночас у Франції, як і взагалі на Заході, стає популярним *суспільно-політичний журнал*, в якому широко висвітлюються проблеми культури. Польща не залишається осторонь.

Першим періодичним виданням тут став заснований ще 1661 р. «**Merkuriusz Polski Ordynaryjny**» (*Польський Ординарійний Меркурій*), але видання було зосереджене виключно на обговоренні вибору спадкоємця нинішнього короля. За півроку вийшов 41 номер, однак справа не прижилася.

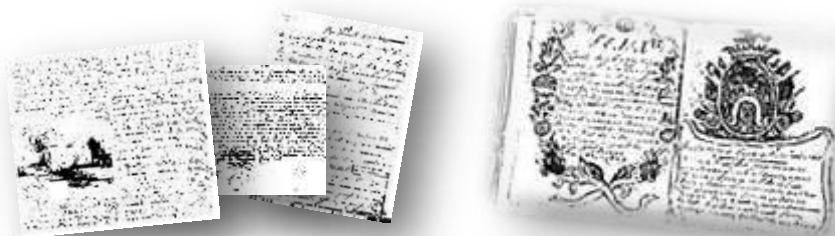
<sup>156</sup> Останню частину цього твору переписав сам видавець.

Перший інформаційний журнал польською мовою «**Nowiny Polskie**» (*Польські новини*) вийшов друком у 1729 році; згодом назва змінилася на «**Kurier Polski**» (*Польський кур'єр*); це видання виходило до 1760 р.

Преса збільшилася кількісно й набула динамічності, розширилося коло джерел інформації, почали кристалізуватися інформаційні жанри. Започаткувалося *газетярство*, причому в формі або «курантів» (2–4 сторінки), або брошури (до 20 сторінок); новини усе частіше прагнули викласти так, аби читачеві було зручно їх сприймати. Щоправда, західноєвропейські новини тут висвітлювалися повніше, ніж вітчизняні. Але в цілому суспільство потроху звикало до необхідності бути в курсі проблем сучасного життя.

Якщо для середньовічного письменника все, що відбувається, було «тимчасовим», підлягало судженню *sub specie aeternitatis* – з погляду Вічності, то відтак стають важливими якраз злободенність, питання конкретного, земного життєустрою. Цей багатющий матеріал і досі активно вивчається польськими вченими<sup>157</sup>.

Характерно, що рамки друку не вміщають числа усіх, хто бажає довірити своє слово паперу. Поруч з розгортанням видавничої справи поширення набула й *рукописна література* – приватні листи, щоденники, салонні альбоми, переписані власноруч художні тексти, цитати тощо.



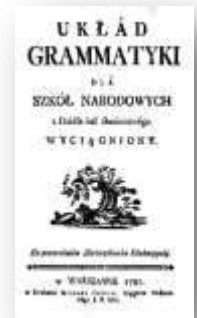
Польські рукописні книги епохи

<sup>157</sup> «Badania nad prasą XVIII stulecia prowadzono systematycznie w całym analizowanym okresie. Począwszy od 1952 roku, publikowano rocznie średnio 4–5 prac na ten temat» (Kolasa W. M. Kierunki badań nad prasą polską XVIII stulecia // *Zeszyty prasoznawcze*. R. LV, nr 1–2 (209–210). <Kraków>, 2012. S.79.

Існували рукописні книги, як, наприклад, твір невідомого автора «Zbiór dla kuchmistrza jak potraw jako ciast robienia» («Збірник майстра кухарства блюд та тортів»), що нині зберігається в Київській науковій бібліотеці імені В. Вернадського (ф. 332, № 352). Справа в тому, що винкала потреба в упорядкуванні різних життєво необхідних відомостей у вигляді напівчернеткових записів, але під однією палітуркою, за зразком енциклопедії. Для цього існував навіть латинський термін *silva rerum* («ліс речей»); у поляків часто вживається скорочений варіант *sylwa*.

Це зближення літературного слова з життям позначилося й на мовному питанні. Попри традиційний авторитет латині, в Польщі цього періоду набуває стабільного статусу рідна мова, яка поступово остаточно витісняє латину в сфері літератури.

Ось характерний приклад. Якось на церемонії відкриття навчального року в віленському колегіумі **Францішек Богомолець** виголосив промову на захист польської мови й культури – «**Pro ingeniis Polonorum**» (*Про розум поляків*). Ініціатива мала продовження: у 1752 році було опубліковано латиною першу редакцію «**De lingua Polonica colloquium**» (*Бесіди про польську мову*); невдовзі вона вийшла вже й польською мовою. Тут багато уваги було приділено вивченню іноземних мов та філологічним проблемам перекладу.



Автор повчав суспільство у своєму *моралістичному трактаті* дещо в дусі традиційної проповіді, але далі ми побачимо, як розгортався його літераторський талант: свої теоретичні постулати Ф. Богомолець розвиватиме вже у формі *віршів* та *драматургії*. Це теж характерно для епохи.

Так укріплялася ідея необхідності публічного обговорення пекучих проблем життя, спиналася на ноги *публіцистика*. Потроху налагоджується вміння концептуалізувати свою думку й викласти її на письмі красиво, доступно й переконливо, виробити індивідуальний стиль.



Шерег публіцистів відкриває у 1-й пол. XVIII ст. колишній король Польщі **Станіслав Лещинський**, який обстоює централізовану владу. Король, перебуваючи в еміграції у Франції, написав книгу під назвою «**Głos wolny wolność ubezpieczający**» (*Вільний голос, що забезпечує свободу*).

Авторство його, втім, спірне. Автор вимагає полегшення становища селян і висловлюється за обмеження привілеїв шляхти. Книга, надрукована за кордоном, поширювалася в Польщі тільки в рукописних копіях. Цей твір ініціював розвиток журналістики в саксонські часи<sup>158</sup>. Він написаний в ясного, логічного стилі – попри барокову образність і латинізми. «Odpowiadam z góry temu, kto uważałby projekt tego związku za niemożliwy do urzeczywistnienia <...> że w znacznej mierze on już istnieje, powołując przykład dwóch znacznych republik: Anglii i Holandii. Czyż na przykładzie tych dwóch mocarstw morskich nie widzimy ich systemu prowadzenia wojen bez żadnych planów podboju, lecz dla utrzymania równowagi spokoju Europy. Czemuż inne republiki nie miałyby się kierować tą samą zasadą?»<sup>159</sup> Це – алегорія Польщі як будинку, що руйнується, критика деградації державних інститутів. Автор засудив рабство селян і запропонував передати маєтки з садиби в оренду. На титульній сторінці договору є неправдива дата друку: 1733 (натяк на невдалу інтронізацію Лещинського?). У цілому цей твір потужно вплинув на сплеск республіканських ідей у Польщі та й у самій Франції.

**Мемуари Марціна Матушевича.** Неповторним документом епохи є мемуари **Марціна Матушевича** (*Marcin Matuszewicz*, †1784) «**Diariusz**

<sup>158</sup> Т. зв. «саксонські часи» (1697—1763 рр., роки правління саксонської династії Веттінів та останнього короля Речі Посполитої Станіслава Августа Понятовського) були епохою тотальної кризи в історії Польщі, хоча дослідники водночас говорять про «станіславський» період як про злет літератури.

<sup>159</sup> Stanisław Leszczyński republikanin pacyfista aa – Fundacja. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&ei=qYv\\_XJSWKsPHrgTFnYP4Cw&q=Stanis%C5%82aw+Leszczy%C5%84ski+republikanin+pacyfista&oeq=Stanis%C5%82aw+Leszczy%C5%84ski+republikanin+pacyfista&gs\\_l=psy-ab.12...33194.33194..35908...0.0..0.162.162.0j1.....0....1..gws-wiz.CwwNAxw0QY](https://www.google.com/search?rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&ei=qYv_XJSWKsPHrgTFnYP4Cw&q=Stanis%C5%82aw+Leszczy%C5%84ski+republikanin+pacyfista&oeq=Stanis%C5%82aw+Leszczy%C5%84ski+republikanin+pacyfista&gs_l=psy-ab.12...33194.33194..35908...0.0..0.162.162.0j1.....0....1..gws-wiz.CwwNAxw0QY). Режим доступу: [http://www.quomodo.org.pl/dane/biuletyn/Civitas/201202\\_CIVITAS\\_Stanislaw\\_Leszczynski\\_republikanin\\_pacyfista.pdf](http://www.quomodo.org.pl/dane/biuletyn/Civitas/201202_CIVITAS_Stanislaw_Leszczynski_republikanin_pacyfista.pdf).

*życia mego» (Щоденник мого життя), виданий через сто років після написання, у 1876 році.*

М. Матушевич навчався в провінційних єзуїтських школах; життя його пройшло в служінні магнатам – Сапегам, Чарториським, Радзивіллам. Вінець його кар’єри – посада брестського каштеляна. Судячи з тексту «Щоденника...», йому приходилося пристосовуватися до несправедливості, глупства, грубості, самодурства.



У колегіумі, де він вчився, панувала суворість, – автор красномовно описує, як одного разу учень втопився, не витримавши знущань педагогів, Але й учні мало були схожі на невинних немовлят: «облінившись до наук», вони – спільно з викладачами – пиячать, грають в карти, вчащають на танці... Загалом же мемуари Матушевича розкривають драматичний занепад політичного, інтелектуального і морального стану в Польщі в першій половині XVIII століття, а саме – від моменту смерті Августа II до перших місяців правління Станіслава Августа. Подібно до Паска, але ще яскравіше, ще гостріше, автор подає образ свого сучасника, який втратив усяку моральність. Продажність вищих чиновників і суддів, зрив засідання сейму на замовлення закордонних ворогів, гранична побутова розбещеність – усе це нікого не дивує.

Перед читачем проходить низка магнатів, розгнuzданих, деспотичних, несправедливих. Ось, наприклад, Кароль Радзивілл, який, напившись, стріляв по людях, бив їх немилосердно, а потім відводив душу, співаючи молитви в костьолі. Абсолютно невимушено повідомляє автор навіть таке: «Matka moja, po wydaniu siostry mojej za Ruszczyca <...> pojechawszy z Stokliszek w województwo do Goślic, zastała tam jakiś nieporządek: Był tam na podstarostwie w Goślicach Łastowski, szlachcic województwa brzeskiego, którego tak mocno kazała bić kańczukami matka moja, a bardziej się ludzi z matką moją będące

domyślili, że ten Łastowski, wzięwszy kilkaset plag po gołym ciele, umarł w kilka dni»<sup>160</sup>.

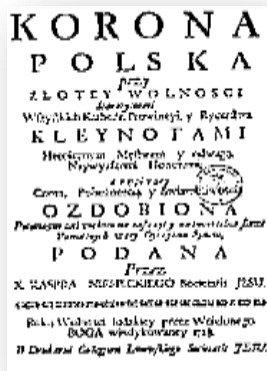
Менше відомо, що автор «Щоденника...» перекладав польською Горация, який був його постійним духовним супутником.

«Niniejsze tłumaczenia wskazują również na znaczenie Horacego dla tekstów sarmackich utrzymanych w konwencji wierszowanego panegiryku. Przed oczami czytelników, kojarzących dotąd Horacego głównie z wysublimowanymi pieśniami bądź moralizatorskimi satyrami, odsłania się nieznane dotąd oblicze – patrona <...> Matuszewicz, wykształcony w szkołach jezuickich, posiadał dobrą znajomość łaciny, co pozwoliło mu na swobodne wgłębianie się w lekturę pism klasycznych. Okazuje się, że satyry Horacego, towarzyszyły Matuszewiczowi nie tylko w chwilach czasu wolnego, ale używał ich jako środka wspomagającego w licznie wszczynanych awanturach, kłótniach i sporach, które – co nietrudno zauważyć nawet po pobieżnej lekturze jego diariusza – stanowiły stały element jego obywatelskiego i prywatnego życia <...> Trawestacjom utworów Horacego Matuszewicz nadawał zazwyczaj postać laudacji, życzeń, uniżonych prośb, serdecznych wskazówek bądź ciętych uwag. W satyrach Horacego cenił przede wszystkim kwestie natury moralnej oraz porady utrzymane w duchu filozofii stoickiej i epikurejskiej» (*prof. dr hab. Jacek Wójcicki*)<sup>161</sup>.



**«Гербовник» Каспера Несецького.** Гербовник –

книга, що містить у собі список усіх аристократичних родин країни з відомостями про їхнє славне минуле та зображенням фамільних гербів. У старій Польщі з її домінацією шляхти потреба в такому виданні була колосальна. Автором польського «Гербовника» став



<sup>160</sup> Matuszewicz M. Pamiętniki Kasztelana brzedkiego-litewskiego. 1714–1765. Tom. I. Warszawa. Skład Główny w Księgarni Gebethnera i Wolffa. 1876, S.126, 267. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=Pami%C4%99tniki+Kasztelana+brzedkiego+litewskiego&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oeq=Pami%C4%99tniki+Kasztelana+brzedkiegolitewskiego&aqs=chrome..69i57.1615j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Pami%C4%99tniki+Kasztelana+brzedkiego+litewskiego&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oeq=Pami%C4%99tniki+Kasztelana+brzedkiegolitewskiego&aqs=chrome..69i57.1615j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=3872>.

<sup>161</sup> Matuszewicz M. Satyry Horacjusza na polski wiersz przełożone, Oprac. Jacek Wójcicki. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Satyry+Horacjusza+na+polski&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oeq=Satyry+Horacjusza+na+polski&aqs=chrome..69i57j33.1887j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Satyry+Horacjusza+na+polski&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oeq=Satyry+Horacjusza+na+polski&aqs=chrome..69i57j33.1887j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [www.miedzypoka.pl/.../81-marcin-matuszewicz-satyry-hora...](http://www.miedzypoka.pl/.../81-marcin-matuszewicz-satyry-hora...)

єзуїт **Каспер Несецький** (*Kasper Niesiecki*, 1684–1744). І, хоча за життя до автора висувалося немало претензій, з часом його твір завоював непорушну популярність серед польської шляхти. Про К. Несецького відомо небагато. Юні роки він провів у монастирі, вчився в Луцьку, Любліні й Кракові, викладав, служив у магнатів, закінчив життя в душпастирському служінні.



#### Енциклопедія «Нові Атени» Бенедикта

**Хмельовського.** Не варто однак трактувати усі літературні явища цього періоду, які формально вписуються в рубрику «Просвітництво», як справжній науково-раціональний погляд на речі. Про реальний інтелектуальний рівень середньої грамотної

людини того часу свідчить чотиритомна енциклопедична праця **Бенедикта Йоахима Хмельовського** (*Benedykt Joachim Chmielowski*, †1763), видана у Львові під назвою «*Nowe Ateny*» (*Нові Атени*).

Ксьондз Бенедикт Хмельовський – польський письменник XVIII ст., життя якого було пов’язане з нинішньою Західною Україною та Києвом. З його книги можна дізнатися про уявлення людей XVIII століття про різні епохи (античну, середньовічну, сучасність). Енциклопедія «Нові Атени» – це примхлива збірка реальних фактів, міфів, народної мудрості, марновірств та прикмет. Це справжній *silva rerum*, тільки що друкованийий.

Автор зібрав власні роздуми та думки багатьох науковців, мандрівників, церковних служителів, скопійовавши відомості, отримані від понад як 100 авторів. Всі відомості згруповані за темами, але не в алфавітному порядку, а тематично. Кожному розділу енциклопедії передуює виклад його змісту в віршах.

Та часто це просто безладний набір відомостей з областей теології, історії, географії, політики, математики, зоології, ботаніки, мінералогії тощо. Усе це хаотично змішане з порадами на рівні заботону.

Вважається, що «Нові Афіни» – приклад неосвіченості й наївності автора, тексти та ілюстрації здаються неймовірно смішними. Ось як, наприклад, можна відігнати градову хмару: *«Градовій хмарі показати велике дзеркало і виставити проти неї – вона звернеться в іншу сторону»*.

Специфічний кут зору й на християнські реліквії. Так, в одному італійському місті *«під склом знаходиться плаття пресвятої Богородиці, плитка, на якій вона готувала собі, Ісусу Христу і Йосипу їжу»*, і т.д. Деякі «факти», наведені автором, здатні шокувати: *«Хвіст у півня іноді може бути зміїним»*, *«Існують отруйні тигри»*. А чого варта неповторна рекомендація: *«Дракона вбити важко, але потрібно цього намагатися»*.

Для розуміння стилістики цієї унікальної енциклопедії наведемо уривок з розділу *«Про інших дивних та унікальних людей на світі: а саме про ацефалів, тобто безголових, про кіноцефалів, тобто песоголових і інших дивного виду людей»*.

Це чистісінька літературна фантастика, *пригодницько-мандрівничий жанр*, який не поступається знаменитим казкам 1001 ночі.

...Живе плем'я, що називається блеміями, Ісидором<sup>162</sup> же іменоване Лемнос, яке володіє приємною оку людською фігурою та симетрією. Вони зовсім позбавлені голови, маючи лише лице посеред грудей <...> Пліній, найбільший дослідник природних речей, підтверджує відомості про ацефалів, тобто безголових, вважаючи, що живе це плем'я поблизу Троглодитів, в Ефіопії, або в Негритянській державі. Не менш вражає повідомлення про велетенську рибу-єпископа, що, мовляв, живе в морських глибинах.



Отож, тодішня масова свідомість сприймала свою планету саме такою, попри прагнення наукової еліти розсіювати забобони. Б. Хмельовський дуже

<sup>162</sup> Мається на увазі авторитетний християнський святий.

<sup>160</sup> Див. детально: Абрамович С. «Нові Афіни...» Б. Й. Хмельовського у контексті зміни типу універсального компендіуму в епоху Просвітництва // Традиції та сучасні концепти енциклопедичної справи в Україні: колективна монографія. К. : Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2018. С. 14–21.



прагнув бути на рівні вимог часу, але йому не вистачало головного – справжньої освіченості. Але, при всьому тому, це – перша енциклопедія Речі Посполитої, книга, яка навіть отримала свого часу світове визнання. Навіть глибокий провінціалізм автора та його неймовірна наївність з плином часу постають в очах чительника чимось мило-старосвітським<sup>163</sup>.

**Польська драматургія початку XVIII ст.** У 1730–1764 рр., на початку доби Просвітництва, нічого подібного до сучасних мас-медіа, зрозуміло, не існувало, й саме театр та драматурги резонансно сприяли поширенню нових ідей на польському ґрунті.

*Містеріальні шоу*, провідний жанр середньовічної сцени, були в ужитку й у XVIII ст., зокрема з особливою пишнотою – при королівському дворі та в магнатських резиденціях (тут звучали тексти П. Метастазіо, музика Баха й Генделя тощо). Однак це дедалі більше локалізувалося в рамках культу.

Від минулого століття існувала традиція *світського урочистого дійства* на вшанування королів чи героїв, народження нащадка трону тощо; це було пишне видовище, театралізоване, з піротехнічними ефектами, тимчасовими спорудами на зразок Тріумфальних воріт, з усталеним сценарієм, який містив численні урочисті промови, панегіричні виступи, прозові й у віршах, й елементи інсценізації. Це фактично стало ще одним із джерел майбутнього світського театру.

Водночас стає дедалі більш помітним *занепад шкільного театру*, який культивували в єзуїтських та протестантських колегіумах у XVII ст. Як наслідок реформ Станіслава Конарського, зі шкільної сцени забриніли імена перекладених ним Корнеля, Расіна, Мольєра, Вольтєра; до репертуару увійшли трагедії і комедії французького класицизму, а також твори, що їх наслідували. Була якийсь час дуже популярна трагедія Конарського «Ерамініонд»<sup>164</sup> – п'єса в античному смаку, публіцистично спрямована проти

---

<sup>164</sup> Епамінонд – давньогрецький політик-реформатор, який осучаснив воєнну тактику.

шляхетського свавілля. Це було пов'язано с ускладненням розуміння трагічного як естетичної категорії та кристалізацією відповідного жанру.

«У театрі XVIII ст. відбувається поступова перебудова жанрової системи. П'єси, в яких серйозні сцени чергувалися з комічними, зустрічаються рідше <...> Оформляються окремі надзвичайно важливі для жанру мотиви, наприклад мотив загибелі головного героя, його самогубство. У колишніх п'єсах обов'язково гинув лиходій, а чеснота не тільки тріумфувала, але і її носій зазвичай залишався в живих. Тепер трагедія втрачає оптимістичний характер <...> гинуть позитивні персонажі»<sup>165</sup>.

Народження театру в сучасному сенсі слова відбулося за правління Августа III. У придворному театрі «Лінійка» здійснюються вистави іноземними мовами, найчастіше італійською (французького театру король не любив), зокрема це були комедія дель Арте, опера та балетні спектаклі.



Сучасна інсценізація вистави в колишньому придворному театрі

Поруч функціонували і згадані магнатські театри; у саксонські часи їх було до 10-ти (Кельце, Слуцьк, Жовква та ін.). У маєтках Любомирських, Браницьких, Радзивіллів, Потоцьких формувалися театральні колективи, як правило, аматорські, інколи – із залученням професійних іноземних труп. З часом всюди почали ставитися і польські п'єси. Найбільш відомі були театри В. Жевуського у Підгорцях ( 1754–1767) та Я. К. Браницького в Бялимстоку (1749–1830); з 1746 року особливо вирізнявся театр Радзивілла в Несвіжі, який функціонував завдяки членам родини, курсантам лицарської школи й студентам єзуїтського коледжу.

<sup>165</sup> Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII– начала XVIII в. М.: Наука, 1989. С. 63–64.

**Вацлав Пьотр Жевуський** (*Wacław Piotr Rzewuski*), поважний державний діяч і культуртрегер, був видатним драматургом свого часу, автором написаних добрим віршем патріотичних трагедій «**Жолкевський**» та «**Владислав біля Варни**», що відбивали патетичні моменти національної історії. Відомі також дві його комедії – «Закрутка» й «Дивак», в яких використано мотиви Мольєра («Скупий» та «Мізантроп»).



**Францішка Урсула Радзівілл** (*Franciszka Urszula Radziwiłłowa*), власниця несвізького театру, з дитинства писала вірші й оповідання; у Несвіжі писала комедії і трагедії для власного театру. Тут тривіальні мотиви і прийоми бароко змішувалися з новими прийомами французького класицизму (були, зокрема, перероблені «Кумедні манірниці» і «Лікар мимоволі» *Мольєра*), а також використано елементи модної орієнтальної повісті, чарівної казки, середньовічної новели. Не забута була навіть техніка побудови середньовічних містерій. Водночас п'єси Ф. У. Радзівілл, як і шкільні єзуїтські драми, побудовані на змаганні аргументів. Епізоди слабо пов'язані між собою, але зате до них введено пасторалі в дусі сучасної французької сцени. Усі ці твори, народжені на стику сарматської та просвітницької культур, – найбільш яскраві приклади художнього примітиву в Польщі XVIII ст.<sup>166</sup>

**Занепад літератури бароко. Феномен Юзефа Баки.** Бароко, пам'ятаємо, було колись запроваджене католицькою церквою й тривожило читача неминучістю смерті (*метафізична поезія*). Але воно не втрималося в цьому форматі: стиль бароко почав активно використовуватися і для оспівування пишноти життя. В цю пору поширеним явищем стала *панегірична література* в пихатому придворному стилі – нескінченні віршовані похвали, складені придворними поетами на честь вельмож, їхніх дружин, коней, садів

<sup>166</sup> Див. детальний виклад статті: Krzyzanowski J. W kręgu Melpomeny // Radziwiłłowa U. F. Utwory. – Warszawa, 1955.

і т. д. Писались вони зазвичай зіпсованою польською мовою, з рясним вживанням латинських слів і зворотів, які повинні були свідчити про витончену освіту того, хто цей панегірик пише. Цей стиль уживався навіть у *надгробних проповідях*.

*Слово сучасному польському дослідникові:*

«Do charakterystyki panegiryku barokowego dodać należy jeszcze jedno spostrzeżenie dotyczące przewartościowań dotyczących funkcji laudacji (*похвали*). Jak wiemy, renesans uznawał cele wychowawcze pochwały ludzi. Barok uznaje ten związek, a nawet wykorzystuje na przykład w kreacji nowych odmian eposu historycznego, w którym postać współczesna urasta do rangi bohatera epicznego. Niemniej dostrzegamy również, co zwłaszcza widoczne w panegirykach pogrzebowych, próby zdyskredytowania wychowawczej roli laudatio personae poprzez sprowadzenie ich do niewiele wartych w istocie frazesów. W jednym z kazań czytamy na przykład: «Zmarli nie żądają, aby ich chwalono, chyba dla pociechy żyjących. Żywi się jeno przytomni cieszą, zwłaszcza krewni, kiedy kaznodzieje na pogrzebach genealogiją umarłego wymownie wspominają, dziady, pradziady, naddziady rachują, herbowe klejnoty monstrują, wojenne proporce rozpościerają, z domu nie wychodzące senatorskie krzesła, buławy, pieczęcie, laski, klucze pokazują, czyny sławne ogłaszają. A umarli na te wszystkie kaznodziejskie głośne koncepty i frazesy uszy zawarte mają. Nic im pańskiego z tych bucznych elogiów nie przybędzie»<sup>167</sup>.

**Юзеф Бака: система кричущих протиріч.** Спроби дотримання духовної висоти «метафізичного» бароко в цю пору доволі суперечливі. Відомим поетом того часу був єзуїт **Юзеф Ба́ка** (*Józef Baka*, 1707 <06?> – 1780). Найбільш значні два твори Баки 1766 р.: «**Uwagi rzeczy ostatecznych** (*Уваги до остаточних речей*) та «**Uwagi śmierci niechybnej...**» (*Зауваження про смерть неминучу*). Однак з часом вираз «вірші а ля Бака» почав означати вірші, абсолютно позбавлені сенсу, приклад надзвичайно поганого смаку або й просто графоманії.

Втім, сьогодні у Баки знаходять елементи метафізичної поезії та порівнюють його з Дж. Донном. Також підкреслюється майстерність його гротеску, живість стилю.

<sup>167</sup> Цит. за: Krzywy R. O panegiryku staropolskim. Tradycja i przemiany // Електроний ресурс: [https://www.google.com/search?q=O+panegiryku+staropolskim&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=O+panegiryku+staropolskim&aqs=chrome..69i57j33.2214j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=O+panegiryku+staropolskim&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=O+panegiryku+staropolskim&aqs=chrome..69i57j33.2214j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [staropolska.pl/barok/opracowania/panegiryk.html](http://staropolska.pl/barok/opracowania/panegiryk.html).



Так, «**Зауваження про кінцеві речі і гнів гріховний**» адресовані різним людям: «старим», «молодим», «народові», «духовенству», «чужим», «невірним», «буржуазії», «смішним» тощо. Та й уточнення назви таке: «*przy nabożnych aktach, modlitwach i tekstach różnych*». Але на всіх має рівно вплинути ефект шоку – підкреслення руйнівної сили смерті. Смерть – панівна; вона часом буває у вигляді людської особистості, виступає якби ото матір'ю (*Matulą, mачухą, Babulą, ciotulą*), але аби лише обдурити людину, бо насправді



це хижак, звір, озброєний зубами, щелепами, кігтями, шипами, шпильками, який набирає форми кішки, їжака, гриба, папуги, мухи та хробака. Цей чорний карнавал покликаний показати нікчемність світу, де людина є маріонеткою в Танці смерті. При цьому Бака представив свою тему в неочікувано гумористичній формі, створивши майже що пародію на середньовічний танець смерті (*Danse Macabre*). Потік образів людей і речей створює враження одчайдушного й безглузлого руху, марної втечі від смерті. Це неоднорідний текст. У 1-й частині переважають настрої серйозності і мотиви метафізичної поезії, а частина 2-а,

найвідоміша в історії літератури, є виром чорного гумору. Проте Бог дає усім надію. Власне, перед нами віршована проповідь.

W pielgrzymstwie świat ten ustawnie krążę,  
Nie wiedząc dokąd, atoli dążę  
Każdej minuty.  
Lata, miesiące, dni i godziny

Tuż, tuż zbliżają,  
Do których zmierzam, których dojść muszę.  
Jednak nie dojdę, chociaż wysuszę  
Myśl mą o onych<sup>168</sup>.

#### 4. Література «станіславського» періоду (1765–1787)

**Станіслав-Август Понятовський** (1732–1798) був обраний королем Польщі у 1764 році за рішучої підтримки російської імператриці Катерини II; втім, остання охоче контактувала із Західною Європою, отож і в Польщі за С.-



<sup>168</sup> Цитується за джерелом: Józef Baka. Uwaga o wieczności. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Uwaga+o+wieczno%C5%9Bci&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=Uwaga+o+wieczno%C5%9Bci&aqs=chrome..69i57j0l3.4646j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Uwaga+o+wieczno%C5%9Bci&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=Uwaga+o+wieczno%C5%9Bci&aqs=chrome..69i57j0l3.4646j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [https://poezja.org/wz/Baka\\_J%C3%B3zef/5699/Uwaga\\_o\\_wieczno%C5%9Bci](https://poezja.org/wz/Baka_J%C3%B3zef/5699/Uwaga_o_wieczno%C5%9Bci)

А.Понятовського налагоджується активний літературний контакт з Заходом і впевнено формуються основи літератури польського Просвітництва. Король був щедрим меценатом, він регулярно зустрічався з інтелігенцією на обідах, спеціально організованих по четвергах: тут живо обговорювалися політичні реформи та культурно-мистецькі проблеми. Звичайно, в першу чергу підтримувалися ті літературно-мистецькі сили, які підтримували короля й пропагували його політику.

**Початок справжньої журналістики.** Водночас активно розвивалася і *журналістика*, націлена на орієнтування читача в навколишньому світі, зокрема в політиці та в ускладнених новими реаліями моральних дилемах (т. зв. «вчені» та «моральні» видання). Перший польський періодичний журнал з'явився ще в 1651 в Кракові, але розквіт журналістики почався тільки в кінці XVIII ст., коли в Польщі число журналів дійшло до 90. Рішучий злам відбувся у 1765 році, коли за підтримки короля було створено журнал «**Monitor**» (*Наставник*), який



пропагував раціоналістичне мислення та релігійну толерантність і редагувався видатними літераторами – єпископом *Ігнацієм Красицьким* та *Францішеком Богомольцем*, ксьондзом-єзуїтом. Важливу роль відігравав



також. журнал-щотижневик «**Zabawy Przyjemne i Pożyteczne**» (*Забави приємні й корисні*, 1770–1777 pp.), який неофіційно став рупором королівських «обідів по четвергах». Журнал цей, видаваний у Варшаві М. Гроллем, мав суттєвий вплив на оновлення літературного життя країни, бо був явищем чисто літературного характеру, утверджуючи літературу нового типу, орієнтовану на гостросучасні новинки та

їхнє критичне обговорення. З 1771 року журнал редагував *Адам Нарушевич*.

Як пише сучасний дослідник, польську пресу 2-ї пол. XVIII ст. слід розглядати як елемент організації соціального, культурного та економічного життя, інструмент формування суспільної думки у сфері формування долі держави і як незалежний та автономний елемент політично-ідеологічної боротьби<sup>169</sup>.

**«Барська» поезія як опозиція Варшаві.** Спалах політично ангажованої поезії відбувся в річищі т. зв. Барської конфедерації (*Konfederacja Barska*), дисидентського військового виступу шляхетської верхівки та вищого духовенства проти короля Станіслава Понятовського.



Король, під тиском російського уряду, зрівняв у політичних правах католиків з православними та протестантами, аби запобігти їхньому пригнобленню. Ситуацію було сприйнято як втручання Катерини II у внутрішні справи польського суспільства. Сьогодні можна з розумінням поставитися до цього прояву релігійної толерантності, але безперечно, що вибір нав'язано було полякам-традиціоналістам у брутальний й образливий спосіб. Тим більше, що ватажків опозиції було заарештовано та вислано до Росії. Аристократична верхівка відчула тут початок наступу на свої привілеї, що здавна було у Польщі болючим питанням. Проголошено було акт непокори в костелі міста Бар (нині Вінницька область). Повстання тривало з 1768 по 1772 рік; проти конфедератів виступила не лише російська армія, але й українські гайдамаки під проводом І. Гонти (Коліївщина); навіть Туреччина оголосила війну Росії. Та, після численних кривавих сутичок, перемогли російські полки під

<sup>169</sup> Łojek J. Prasa w życiu społeczeństwa polskiego w epoce rozbiorów // Kwartalnik Historii Prasy Polskiej. 1982. № ¾. S. 133–144.

проводом того ж О. Суворова. Ця поразка спричинилася до 1-го розділу Польщі.

Хвиля патріотичної поезії, породжена цими трагічними подіями, психологічно не могла вилитися в річище пропагованих при дворі Станіслава класицистичних норм.

Більше того, дослідники характеризують цю поезію радше як графоманію, ніж справжню літературу. До того ж більшість творів цього спрямування анонімні й фіксують не стільки медитативний стан душі й дбайливу працю над поетичним словом, скільки бойовий запал і дух непримиренної збройної боротьби. Але це явище мало масовий характер і закарбувало в собі останній спалах сарматизму, котрий базувався на ідеї виключності польської історії та культури. Та й у щирому почутті болю за вітчизну авторам барської поезії відмовити не можна. Саме в цьому полягає історико-культурне значення даного феномену.

Це *воєнна лірика*, сповнена героїчного пафосу й, водночас, глибокого релігійного настрою. Конфедерат віддає себе Божій волі в боротьбі за святу справу: «*Stawam na placu z Boga ordynansu...*», «*Marsz, marsz me serce...*», що, втім, сполучається з жагою порубати противника «на бігос»:

Niech się niebo zawali  
 My będziemy trwali  
 Pojedynczo albo parami  
 I bigosowali okrutnych Moskali.  
 Aniołowie Pańscy nad nami...<sup>170</sup>

Самі за себе свідчать назви цих анонімних пісенних творів: «**Odważny Polak na marsowym polu**» (*Мужній Поляк на марсовому полі*) «**Morze się burzy, ziemia się wali...**» (*Море штормить, земля дрижить*), «**Pieśń żołnierska o Najświętszej Maryi Pannie**» (*Військова пісня про Пресвяту*

<sup>170</sup> Цит. за джерелом: Pieśń barska napowietrzna. Електронний ресурс. <https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fwww.wykop.pl%2Fwpis%2F24755693%2Fpiesn-barska-napowietrzna-niech-sie-niebo-zawali>  
 %2F&rlz=1C1AVFA\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fwww.wykop.pl%2Fwpis%2F24755693%2Fpiesn-barska-napowietrzna-niech-sie-niebo-zawali-  
 m%2F&aqs=chrome..69i58j69i57.1910j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Режим доступу:  
<https://www.wykop.pl/wpis/24755693/piesn-barska-napowietrzna-niech-sie-niebo-zawali-m/>.



Богородицю). Тут закарбовано пам'ять й про бойового побратима Юзефа Гоголевського, й про ворога повсталих Івана Григоровича Древича.

Утім, тут вирізняється й одне ім'я. Епоха залишила по собі характерний твір «**Wieszczba dla Polski. Opis wierszem Ojczyzny sukcesów w krytycznych czasach zastajęcej lub Prefekcja ks. Marka**» (зустрічається й під назвами «*Віщба для Польщі*» або «*Пророцтва отця Марка*»); автор його ксьондз **Марек Яндолович**, пророкує загибель і майбутнє відродження Польщі, якою пишатиметься Європа.



**Класицизм та його трансплантація на польський ґрунт («варшавський класицизм»)**. У королівській столиці, однак, тяжіли до інших обріїв. Тут пропагувався й насаджувався чужий «сарматському духу» *варшавський класицизм*. Цей космополітичний напрям, що впевнено взяв гору на Заході, був максимально відповідний духу Просвітництва (Віку Розуму).

Щоправда, більш закономірно було б ужити варіант цього терміну, який акцентує, що в основі даного стилю лежала усе-таки не справжня, а переосмислена, модернізована античність: *псевдокласицизм*. Це напрям, який полягав в педантичному наслідуванні зразків античної поезії та мистецтва й відрізнявся неприродністю та штучною патетичністю. Хоча на меті тут було збереження антично-ренесансної традиції повнокровного відтворення матеріального світу (*мімесис*), прихильники псевдокласицизму наслідували не стільки природу, скільки безпосередньо античні зразки мистецтва.

Наслідування було рабське й доходило до того, що запозичувалися і зміст, і образи, і стилістичні прийоми, і навіть дрібниці-аксесуари, які в чистому вигляді переносилися в сучасні твори. Не дивувало навіть те, що

герої власної історії були переодягнені в античні шати й постійно поминали античних богів. Все це свідчило про відсутність справжнього поетичного натхнення й брак творчої енергії. Той потужний антично-ренесансний первінь, яким надихалися гуманісти і який було піддано тяжкому випробуванню в системі бароко, ще доволі яскраво відчувався в європейському класицизмі XVII століття (Корнель, Расін, Мольєр, Пуссен тощо), але у класицизмі епохи Просвітництва він вироджується й набуває рис штучності та ходульності.



Джерелом нових віянь, з якого черпала тодішня Польща, була передусім Франція, на яку покладалися великі надії: адже проблеми Польщі зацікавили кумира новітньої європейської свідомості й тодішнього володаря половини світу – Наполеона I, який активно включив цю країну в орбіту своїх геополітичних інтересів. Політичний геній Наполеона проявився, між іншим, у тому, що він одним з перших світських володарів Нового часу зрозумів роль мистецтва як засобу політичної пропаганди.

*Ж.-О.-Д. Енгр*

Портрет Наполеона  
у вигляді Юпітера

*Тут надо бы этот пробел ликвидировать*

Античний антураж почав використовуватися як засіб підкреслення «легітимності» й величі нової імперії, її начебто нерозривного зв'язку з глибинною культурою європейського суспільства. Це набуло граничної відкритості в пізньокласицистичному стилі *ампір* (імперський), модному в наполеонівські часи. Відтак по Франції простував на котурнах задратований у пишну одягу, манірний, напудрений



псевдокласицизм: диктатура самопроголошеного, нелегітимного імператора потребувала зовнішнього блиску. Й усе те, що було пересаджено зі Франції у Польщу, виявилось, у свою чергу ще більш слабким відгомном, чією характерною ознакою була гладка, пихата, порожня форма і відсутність самобутності, вільного внутрішнього почуття і глибокої думки. Й не менш кумедно, ніж «маленький капрал» у вигляді Юпітера, постає в очах сьогоденішнього читача одягнений в модний європейський костюм рубежу XVIII–XIX ст. персонаж на малюнку *М. Стаховича «Гомер та Горацій у Польщі»* (1816), поруч з античними емблемами на зразок бюстів Гомера й Горація та голісіньким пухкеньким амурчиком з крильцями, який впевнено розгулює поміж людьми по території підкреслено симетричної альтанки, вкритої підстриженим плющем.

Тим не менш, слід відзначити ці спроби польської культури утриматися в річищі загальноєвропейського літературно-культурного пошуку. Бо, як би там не було, саме класицизм сприяв переходу літератури від глибокодумного розумування на сотнях сторінок, написаних у повчально-дидактичному дусі, до поезії в широкому розумінні цього слова.

Саме завдяки йому виникли *епічна поема, лірика та драма*, написані обов'язково *віршами* – «мовою богів», а не риторичною прозою, яка домінувала в минулих століттях.

**Теоретики нового напрямку.** Літературна теорія класицизму формувалася в Польщі XVIII ст. під безпосереднім впливом французької

класицистичної думки. Як відомо, пік класицизму у Франції – XVII ст. Але у Польщі цю програму почали сприймати лише в «станіславовий» період.



Важливу роль в утвердженні класицизму на польському ґрунті зіграв трактат *Ігнація Красіцького*<sup>171</sup> «Про поезію і поетів», в якому він доступно розповів про головні постаті світової поезії від античності до нового часу, включивши в оповідь уривки з їхніх творів.

Трактат був виданий після смерті автора (1803), але знайшов своїх численних і вдячних читачів. Ця праця дала землякам автора можливість долучитися до скарбів світового художнього слова.

Естетичні погляди І. Красіцького формувалися під безпосереднім впливом Буало та Вольтера. Симптоматично, що він, слідом за Вольтером, високо оцінює Шекспіра, не забуваючи при цьому так само дорікнути великому англійцеві за «незнання правил»<sup>172</sup>:

*«У цього письменника недолік освіченості викупався величчю розуму; його твори дихають якоюсь дикістю, посеред грубих помилок у нього прориваються часом такі проблески, які ставлять його вище майстрів».*

Був незамінним для поетів-початківців й віршований трактат<sup>173</sup> «*Sztuka rymotwórcza*» (Мистецтво римування) *Францішека Ксаверія Дмоховського* (*Franciszek Ksawery Dmochowski*, 1762–1808). Ксьондз Ф. К. Дмоховський, поет, прозаїк, перекладач і публіцист, у 1794 році, під час повстання Костюшка, відмовився від сану та увійшов



до Національної ради. Під його редагуванням виходила друком «*Gazeta Rządowa*» («Урядова Газета») – орган повстанців. Після придушення повстання перебрався до Парижу, проте незабаром повернувся до Польщі, де

<sup>171</sup> Про художню творчість цього видатного письменника у всьому її обсязі мова буде далі.

<sup>172</sup> Вольтер закидав Шекспірові, що той не дотримується відомих «трьох єдностей»: часу, місця й дії.

<sup>173</sup> У польській літературознавчій традиції жанр цього твору визначають як «дидактичну поему» (poemat dydaktyczny).

у 1801—1805 рр. був співредактором газети «**Nowy Pamiętnik Warszawski**» («*Новий Варшавський щоденник*»). Переклав польською фрагменти з Гомера, Віргілія, Горація; інтерпретував Мільтона.



«**Мистецтво римування**» – це частково перекладена, частково переписана наново Ф. К. Дмоховським знаменита книга Н. Буало «Поетичне мистецтво». Узято до уваги й «Послання до пізонів» Горація та ще деякі джерела. Характерно, що тут йдеться, власне, не стільки про техніку віршування, скільки про класицистичну концепцію поетичної творчості взагалі, про жанрову систему літератури; віршові структури, які називає Буало (*сонет, мадригал, рондо*) замінено типово польськими *фрашкою, селянкою* тощо. Також Ф. К. Дмоховський, зберігши основні постулати французького метра щодо відомих «трьох едностей» класичного французького театру, був проти їх абсолютизації.

Вирізнялася ерудованістю та педагогічним спрямуванням книга **Філіпа Неріуша Голянського** (*Filip Neriusz Golański*) «**O wymowie i poezji**» (*Про красномовство і поезію*), яка фактично грала роль підручника з класицистичної поетики. Автор належав до католицького ордену піарів; мав звання професора; викладав у Варшаві та Вільні; писав повчальні трактати; редагував повстанське видання «**Gazeta Narodowa Wileńska**»; став рупором «варшавського класицизму».



Ф. Н. Голянський акцентував дидактично-виховні функції літератури, необхідність наслідування природи, поділ літературних текстів на поезію і риторіку, підтримав ідею ієрархії трьох стилів (високий, середній та низький) і жанрову ієрархію класицистів.



Багато зробив для утвердження класицизму в Польщі **Міхал<sup>174</sup> Димітр Тадеуш Краєвський** (*Michał Dymitr Tadeusz; Krajewski*). М. Д. Т. Краєвський – видатний діяч

<sup>174</sup>сьменник уживав виключно для підпису своїх творів.

польської освіти. Теж належав до ордену піарів, учителював у варшавському Collegium Nobilium, згодом обійнявши посаду ректора. Активний прозаїк, зокрема автор фантастичного роману «**Przypadki Wojciecha Zdarzyńskiego**» – про поляка, який потрапив на... Місяць. Цей роман вважається першою польською науково-фантастичною книгою.

Низка ґрунтовіних відомостей зі сфери естетики та поетики класицизму, зокрема рекомендації щодо віршування, містяться у системній праці М. Д. Т. Краєвського під характерною для епохи назвою «**Gry nauk dla dzieci, służące dla ułatwienia ich edukacji, przez które łatwo nauczyć się mogą: poznawania liter, sylabizowania, czytania w polskim i francuskim języku, formowania charakteru, pisanja, języków ze zwyczaju, historii, geografii i początków arytmetyki**» (*Наука гри для дітей, яка має сприяти полегшенню отримання ними освіти, дякуючи яким легко можуть навчитись: розпізнавання літер, складів, читання польською і французькою, формування характеру, писання, каліграфії, поточного мовлення, історії, географії та початків арифметики*).

**Художня творчість польських класицистів.** Вірші, проза та драматургія **Францішека Богомольця, Адама Нарушевича, Ігнація Красицького, Станіслава Трембецького, Томаша Каєтана Венгерського** складають золотий фонд старопольської літератури.



### Єзуїт **Францішек Богомолець**

(*Franciszek Bohomolec*, 1720–1784) – автор

єдиного тому віршів під назвою «**Zabawki poetyckie**» (*Поетичні розваги*). Ним було

зроблено спробу створити поезію в дусі

класицизму. Але автора приваблював «легкий жанр»

жартівливих пісень, які з часом почали співатися в народі як свої,

фольклорні. Найвідоміша з них – «**Kurdesz nad Kurdeszami**» (*Приятель над*



приятелями) – присвячена шинкареві, в якого автор любив гостювати. Збереглися й ноти пісеньки.

Każ przynieść wina, mój Grzegorzu miły,  
Bogdaj się troski nam nigdy nie śniły,  
Niech i Anulka tu zasiądzie z nami,  
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami!



*Kurdesz* – татарське слово, яке означає «братство»; тут воно сигніфікує веселощі застілля. Автор, як на ксьондза, виглядає тут дещо несподівано – як поцінувач діонісійської стихії, веселих жінок і танців.

I ty, Anulko, połowico Grzela,  
Bądź uczestniczką naszego wesela:  
Pofolguj sobie i chciej wypić z nami!  
Kurdesz *itd.*  
Już po butelce: niech tu stanie flasza!  
Vivat ta cała kompanija nasza,  
Vivat z Maciusiem i z przyjaciółami!  
Kurdesz *itd.*<sup>175</sup>

Поезія Ф. Богомольця будується як граціозний, часом жартівливий відгук на якісь соціальні або релігійні проблеми або й просто випадкові ситуації, які оточують автора. Вірші ці, пронизані ренесансними мотивами, безпосередні за висловленням почуття, прозорі за граматичною структурою, природні за інтонацією. По суті, перед нами реабілітація анакреотизму, хоча дещо неочікувана для такого глибокодумного й філософічного письменника, яким був Ф. Богомолець. Утім, його «легку поезію» можна розглядати як своєрідний варіант тієї мудрої й вдячної радості буття, до якої закликає

<sup>175</sup> Kurdesz - Utwory - Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fbibliotekapiosenki.pl%2Futwory%2FKurdesz%2Ftekst&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fbibliotekapiosenki.pl%2Futwory%2FKurdesz%2Ftekst&aqs=chrome..69i58j69i57.1693j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fbibliotekapiosenki.pl%2Futwory%2FKurdesz%2Ftekst&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fbibliotekapiosenki.pl%2Futwory%2FKurdesz%2Ftekst&aqs=chrome..69i58j69i57.1693j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Kurdesz/tekst>.

Біблія, – адже християнський світогляд зовсім не зводиться до похмурого аскетизму.

Та, власне, до історії польської літератури Ф. Богомолець увійшов найперше як автор побутових комедій, про що буде сказано далі. Літературна значущість Ф. Богомольця повно й всебічно змальована у монографії Барбари Криди, в якій пильна увага до особистості письменника поєднується з уважним відтворенням тієї важливої суспільної ролі, яку він грав протягом всього свого життя<sup>176</sup>.



Ще одна помітна постать польської літератури епохи Просвітництва – *Адам Нарушевич* (*Adam Naruszewicz*, 1733–1796). А. Нарушевич походив з білоруської знаті. Він виховувався в єзуїтській колегії Пінська, де у 15 років вступив до ордену. Вищу освіту отримав у Ліонському університеті. Зробив непересічну кар'єру, ставши єпископом, сенатором та професором Віленської академії, де керував кафедрою поетики, стилістики й літературної творчості; фактично ж виконував функції ректора. Згодом викладав у Варшаві в Collegium Nobilium, був єпископом у Німеччині, потім у Смоленську. Під владою російської корони А. Нарушевич зумів здобути прихильність Катерини II й отримував значну пенсію.

А. Нарушевич – видатний історик Польщі. Протягом шести років він працював, за дорученням Станіслава Августа, над семитомним твором «*Historya narodu polskiego*» (*Історія польського народу*; розповідь доведена до 1386 року). Твір А. Нарушевича пронизує політична тенденція – заклик до посилення королівської влади та централізованої держави. Він активно прославляв ідею національної єдності. Тут польська історична проза вперше оперлася на достовірні джерела, хоча автор й дещо ідеалізував минушину,

<sup>176</sup> Kryda B. Szkolna i literacka działalność Franciszka Bohomolca. U źródeł polskiego klasycyzmu XVIII w. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawn. Polskiej Akademii Nauk, 1979. 298 s.

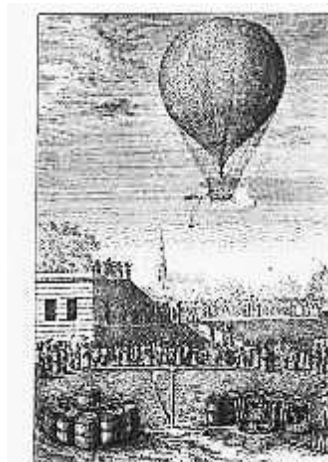


протиставляючи її «недосконалій» сучасності. А. Нарушевич фактично виступив як родоначальник польського класицизму; він перекладав Тацита та Горація; його самого вже за життя іменували «польським Горацієм». Та це не означало, що поет цілковито занурився в старожитності. Зокрема він – автор вірша про повітряну кулю, які тоді стали активно запускати вчені («Balon»). Й тут відбито мислення епохи Модерну, захоплення людським дерзанням.

## BALON

Gdzie bystrym tylko Orzeł polotem  
Pierzchliwe pogania ptaki.  
A gniewny Jowisz ognistym grotem  
Powietrzne przesywa szlaki,  
Niezwycłych ludzi zuchwała para,  
Zwalczywszy natury prawa,  
Wznawia tor klęską sławny Ikarą  
I na podniebieniu już stawa.

Nabrzmiały kruszców zgorzałym duchem,  
Krąg lekkiej przodkuje łodzi,  
Los dla niej rudlem, nici łańcuchem,  
Z wiatrami za pasy chodzi <...>  
Król, wódz, senator, kmieć pracowity,  
Czy rządzi, czy ryje ziemię,  
W błahych się zlepkach czołga ukryty,  
Jak drobne robaczków plemię<sup>177</sup>.



Характерно, що А. Нарушевич не брав участі в варшавському фестивалі (1789), де француз Жан-П'єр Бланшар здійснив перший політ на повітряній кулі. Вірш Нарушевича – це вільна фантазія, в якій Повітряна Куля уособлює Мудрість; пафос вірша полягає в заклику відновлювати батьківщину, яка колись мусить перевершити політ Бланшара. Тут є відлуння стилістики класицистичної оди, писаної на честь якоїсь видатної події, що підкреслюється антично-міфологічними алюзіями й посиланням на Горація;

<sup>177</sup> Adam Naruszewicz «Balon». Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=BALON+Gdzie+bystrym+tylko+Orze%C5%82+polotem&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=BALON+Gdzie+bystrym+tylko+Orze%C5%82+polotem&aqs=chrome..69i57.2466j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=BALON+Gdzie+bystrym+tylko+Orze%C5%82+polotem&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=BALON+Gdzie+bystrym+tylko+Orze%C5%82+polotem&aqs=chrome..69i57.2466j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <http://hamlet.edu.pl/naruszewicz-balon>.

власне, вірш побудований радше на риторичних прийомах (патетичність, інверсія, перифраз)<sup>178</sup>.



Блискучим наслідувачем французьких зразків і, одночасно, цілком оригінальним, найвидатнішим представником польського класицизму, був *Ігнацій Красіцький* (*Ignacy Krasicki*, 1735–1801). Він походив із зубожілої аристократичної сім'ї, навчався у Львівській єзуїтській колегії та у Варшаві, згодом – у Римі. Ставши ксьондзом, Красіцький досяг сану архієпископа, а згодом і високої посади Примаesa Королівства Польського і Великого князівства Литовського; його кар'єра почалася в еру короля Станіслава. Красіцький виконував велику роботу на ниві духовного окормлення суспільства та в державницькій сфері.

Красіцький мав репутацію «вольтер'янця», але його вольтер'янство було дуже помірним і призначеним виключно для внутрішнього вживання в межах «свого кола», вищого суспільства. Він тримався тієї думки, що «невіра» підриває моральність, особливо у «темних людей», і був далекий від думки про відділення церкви від вітчизни й закликав до посилення централізованої королівської влади.

Людина енциклопедичних знань, І. Красіцький до своїх літературних занять ставився дуже серйозно. Писав по-польськи, простою, ясною і, одночасно, витонченою мовою. І, як вже раніше зазначалося, що він свідомо тримався нової, класицистичної програми й став одним з її теоретиків.

### *Епічні твори І. Красіцького*

<sup>178</sup> Цікаво відзначити, що сучасний філософ акцентує зовсім інший ракурс сприйняття «балона» масовою свідомістю: це не тільки свідомство прогресу, а й мовчазне джерело небезпеки. Й, виключаючи чисто «розважальну» функцію, повітряна куля на практиці дійсно почала використовуватися хіба що у воєнних діях (дирижаблі тощо). Исупов К. Г. Универсальная модель культуры // Summa culturologiae. Энциклопедия. Т. 2. М. : СПб : Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 762.

Не треба, однак, вважати, що все в спадщині цього великого письменника витримало випробування часом.

На чільному місці в жанровій ієрархії класицистів стояла *героїко-епічна поема в дусі «Іліади»*. Однак навіть французьким класицистам не вдалося створити нічого, що хоча б трохи наблизилося до рівня Гомера. Гомер писав про міфологізованих у народних переданнях богатирів, що жили за тисячу років до нього. Це був напівміфічний, сакралізований час, і участь у Троянській війні самих богів-олімпійців нікого не дивувала, так само, як і масштаб героїзації персонажів на кшталт Ахілла. Прагнення ж класицистів героїзувати недавніх персонажів національної історії, пам'ять про яких, про їхню людську недосконалість, була ще цілком свіжою, не могла завершитися успіхом.

Так, відомо, що спроба Вольтера оспівати в героїчному епосі французького короля Генріха IV, ушлявленою не самими лише проявами шляхетності, а ще й, скажімо, цинічними маніпуляціями зі власним віросповіданням або й нерозбірливими любовними пригодами, не могла бути вдалою, й вольтерова «Генріада» успіху не мала.

І. Красіцький же, наслідуючи Вольтера, пише в дусі «Генріади» польську епопею «**Wojna chocimska**» (*Хотинська війна*) I, як слід було чекати, поема його, повна алегоричних фігур типу «Слава», «Віра» тощо, вийшла холодною й абстрактною.

Однак І. Красіцькому був властивий і сатиричний погляд на речі. Він був виключно талановитим письменником-сатириком і, скажімо, ставився з презирством до тих ченців, які не відповідали своєму покликанню. Водночас він постійно й активно наголошував, що його сатира ніякою мірою не звернена проти церкви як такої. Якщо критики церкви схильні були паплюжити й принижувати її в стилі бурлеску, то в Красіцького спостерігається дещо інший підхід.

Звернемо увагу на його *героїчно-комічні поеми*<sup>179</sup> «**Myszeida**» (*Мишеїда*), «**Monachomachia, czyli Wojna mnichów**» (*Монахомахія, або війна монахів*) і «**Antymonachomachia**» (*Антимонахомахія*), в яких висміюються бездіяльність, пияцтво, чванство і невігластво, що спостерігалися в монастирях.

«**Мишеїда**» є прикладом героїкомічної поеми (твір, який в гротесковій манері описано претензії дрібних істот на подвиги). Старовинний переказ про легендарного князя Попеля, з'їденого мишами за жорстокість до народу, було збережено Кадлубеком у XII ст. Цей переказ використав Красіцький для сатиричного зображення життя сучасної Польщі. Попель і його фаворит, кіт Мручіслав, організували велике гоніння, на мишей. Та до мишей співчуття вавтора також немає. У мишачому царстві сум'яття. Збирається мишаче віче. У сцені засідання мишачо-щурячої ради дана дотепна карикатура на сейм, на його повсякчасну різноголосицю, яка гальмує всяке розумне вирішення.

«**Монахомахія**» – ще одна героїкомічна поема автора. Характерно, що вона вийшла анонімно, бо авторство архієпископа викликало б подив<sup>180</sup>. Автор дійсно шорстко критикує монаше життя, але саме за те, що монахи не виконують своїх обов'язків: вони довго сплять, уникають ранкових служб, мало моляться, залежні від горілки й живуть весело; коли ж вони починають бої та сварки, то «летять сандалі, речі та ремені»; не мають монахи й цікавості до подальшого навчання. Тому автор виражає сумнів, чи здатні ці

---

<sup>179</sup> Є принципова різниця між героїчно-комічною поемою та бурлеском, яку чітко визначив колись Н. Буало: «Особливе місце у творчості Буало-Депрео займає іроїкомічна поема «Налой». Вона була задумана на протигагу бурлескній поемі, яку Буало-Депрео вважав образою гарного смаку. У передмові до «Налоя» він зазначає: «Це новий бурлеск, який я створив нашою мовою; натомість того, іншого бурлеску, де Дідона та Еней розмовляють, як базарні перекупки та ключники, тут годинникар і його дружина спілкуються, як Дідона й Еней». Іншими словами, комічний ефект і тут виникає через невідповідність предмета та стилю викладу, але їхнє співвідношення прямо пропорційне бурлескній поемі: замість зниження та вульгаризації високої теми Буало-Депрео розповідає напускним урочистим стилем про дріб'язкову побутову подію. Суперечка поміж ключником і псаломником собору Паризької Богоматері з приводу місця, де повинен стояти аналой, змальовується високим «штилем», із дотриманням традиційних жанрових і стилістичних особливостей іроїкомічної поеми» (див. Жирмунська Н. Нікола Буало. Електронний ресурс. Режим доступу: Нікола Буало - Український Центр [www.ukrcenter.com/Література/19295/](http://www.ukrcenter.com/Література/19295/)).

<sup>180</sup> Булаховська Ю. Л. Деякі думки про типологічне зіставлення сатири М. В. Гоголя й Ігнація Красіцького // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Л. Булаховського. Збірник наукових праць. Вип. 23. К. : Київський державний університет імені Т. Шевченка, 2013. С. 175.

люди піклуватися про польську освіту й обстоює контроль над нею з боку державни; цю роль повинна була б виконувати Національна комісія з питань освіти (1773 р.).

Красіцький був неабияким прозаїком. Він склав **«Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabetu ułożonych»** (*Зібрання необхідних відомостей, викладених за алфавітом*) – першу загальнодоступну польську *енциклопедію* в двох томах, де більшість статей належить йому самому. Були дуже популярні його *повісті й романи*, які мали сатиричний характер: Зокрема зберігають свіжість і життєвість його повісті **«Mikołaja Doświadczynskiego przypadki»** (*Пригоди Миколи Досвядчинського*), **«Pan Podstoli»** (*Пан Підстолій*) та інші.

Візьмемо першу повість, яку написано в стилістиці просвітницького філософського роману. Сучасній Польщі з усіма її вадами протиставлене утопічне суспільство дикунів, що живуть за руссоїстським ідеалом – на лоні природи, далеко від цивілізації. Герой повісті Миколай Досвядчинській, багато побачивши на світі, повертається на батьківщину, щоби жити відповідно до цього ідеалу, поважати працю селян, бути гуманним поміщиком. На жаль, автор ще не усвідомлює утопічності цього ідеалу – вона вималюється в реальному житті лише наприкінці ХІХ сторіччя.

Своєрідним «прозаїзмом» змісту й стилю відзначається й *віршова сатира* Ігнатія Красіцького.

Так, поема **«Modna żona»** (*Модна дружина*) розповідає про простосердного сільського шляхтича, що узяв дружину, яка виховувалася в місті і переїхала до маєтку чоловіка. Але вона постійно критикує його та сільський спосіб життя, не любить будинок свого чоловіка та спосіб його життя. Одного разу дружина робить вечірку, запрошує вишуканих гостей, які веселяться, не звертаючи уваги на господарів. Бідний чоловік повинен прислуговувати їм. Після того був влаштований феєрверк, під час якого випадково загорівся хлів; гості, думаючи, що це частина хазяйського задуму, кричать від задоволення. Шляхтич намагається врятувати те, що може, і

плаче, бо дружина, яка зайнята гостями, навіть не допомагає йому. «Модна дружина» критикує безглузду імітацію французької моди, яка веде до духовного банкрутства та втрати рідних, споконвічних польських традицій.

Однак усе ж таки з багатой літературної спадщини Красіцького на перший план висувуються **«Байки»**, які за формою є наслідуванням Езопа та Лафонтена, але за змістом – абсолютно оригінальні.

У Езопа-раба панували прихований гнів та безвихідність; у класициста Лафонтена байка покликана була переробити й вдосконалити світ на засадах розуму; при цьому Лафонтен пішов далі свої колег-класицистів, які вважали, що байка є «низьким» жанром, тобто непридатним для вираження серйозного змісту. Байки Лафонтена, натхненні вірою в кращі якості людей, були покликані висміяти вади сучасного суспільства, представити читачеві різні його верстви у сатиричному зображенні, й це означало – сприяти прогресу.

А «Байки» Красіцького оповиті легким серпанком суму – адже тут людина й природа, що живуть за стихійними пристрастями, приречені на томління й страждання. Й, при всій гостроті сатричного узагальнення, тут бринить глибоке співчуття істоті, котра сама себе вилучає зі світової гармонії.

## POTOK I RZEKA

Potok, z wierzchołka góry lecący z hałasem,  
 Śmiał się z rzeki; spokojnie płynęła tymczasem.  
 Nie stało wód u góry, gdy śniegi stopniały,  
 Aż z owego potoka strumyk tylko mały.  
 Co gorsza, ten, co zaczął z hałasem i krzykiem,  
 Wpadł w rzekę i na koniec przestał być strumykiem<sup>181</sup>.

## SZCZUR I KOT

«Mnie to kadzą» – rzekł hardzie do swego rodzeństwa  
 Siedząc szczur na ołtarzu podczas nabożeństwa.  
 Wtem, gdy się dymem kadzidła zbytucznych zakrzusił,  
 Wpadł kot z boku na niego, porwał i udusił<sup>182</sup>.

## BRYŁA LODU I KRYSZTAŁ

Bryła lodu spłodzona z kałuży bagnistej  
 Gniewała się na kryształ, że był przeźroczysty.  
 Modli się więc do słońca. Słońce zajaśniało,  
 Szklni się bryła, ale jej coraz ubywało;  
 I tak, chcąc los polepszyć niewczesnym kłopotem,  
 Stajała, wsiąkła w bagno i stała się błotem<sup>183</sup>.

Типовий «герой»-бідолаха цих байок – це отой щур на вівтарі, що уявив себе Богом. І, на відміну від справжніх вольтер'янців, Красіцький щиро співчуває стражданню своїх нерозумних персонажів. Гірка мудрість цих байок робить їх внутрішньо чужими класицистичній системі цінностей, побудованій на ідеї вдосконалення світу й невпинного прогресу. Це ж бо вічні помилки людини, вічні її зриви та збої. Це усе ж таки доволі далека від

<sup>181</sup> Ignacy Krasicki. Bajki i przypowieści. Potok i rzeka. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=POTOK+I+RZEKA+Potok%2C+z+wierzcho%2C%20ka&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=POTOK+I+RZEKA+Potok%2C+z+wierzcho%2C%20ka&aqs=chrome..69i57.1461j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=POTOK+I+RZEKA+Potok%2C+z+wierzcho%2C%20ka&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=POTOK+I+RZEKA+Potok%2C+z+wierzcho%2C%20ka&aqs=chrome..69i57.1461j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8) Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/potok-i-rzeka.html>

<sup>182</sup> Ignacy Krasicki. Bajki i przypowieści. Szczur i kot. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=SZCZUR+I+KOT+%20ABMnie+to+kadz%20ka&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=SZCZUR+I+KOT+%20ABMnie+to+kadz%20ka&aqs=chrome..69i57.2326j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=SZCZUR+I+KOT+%20ABMnie+to+kadz%20ka&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=SZCZUR+I+KOT+%20ABMnie+to+kadz%20ka&aqs=chrome..69i57.2326j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://literat.ug.edu.pl/ikbajk/index.htm>

<sup>183</sup> Ignacy Krasicki. Bajki i przypowieści. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=RY%20LODU+I+KRYSZTA%20Bry%20lodu&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=RY%20LODU+I+KRYSZTA%20Bry%20lodu&aqs=chrome..69i57.2070j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=RY%20LODU+I+KRYSZTA%20Bry%20lodu&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=RY%20LODU+I+KRYSZTA%20Bry%20lodu&aqs=chrome..69i57.2070j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/bryla-lodu-i-krysztal.pdf>

просвітницько-класицистичної програми духовна позиція, зумовлена радше християнською доктриною.

Тому байки Красіцького читаються до сьогоднішнього дня. Тим більше, що тут незвичайна лаконічність та лапідарність поєднується з ясністю стилю, простотою, витонченістю і бездоганністю польської мови.

Після остаточного поділу Польщі в 1795 році І. Красіцький жив у Варшаві, але участі в політиці не приймав, написавши лише якомсь сатиру на діячів сейму; проте він невпинно видавав газету «**Monitor**», в якій пропагував ідею національного відродження. Багато хто тоді тягнувся до старого поета, відчуваючи в ньому ідейного керманіча польського Просвітництва. Помер він 1801 р. у Берліні.

Завдяки авторитету Красіцького було затверджено засноване незадовго до його смерті «*Товариство любителів наук*», котре об'єднало видатних діячів польської культури кінця XVIII – початку XIX століття.

Перше зібрання творів Красіцького було видано, як і його трактат про поезію, після смерті автора; потім з'явилися видання в Лейпцигу, Варшаві, Кракові та Львові.



Талановитим поетом епохи, але водночас і людиною принципово нового складу, виступає **Станіслав Трембецький** (*Stanisław Trembecki*, 1735–1812). Він був справжнім вольтерьянцем, дійстом, лібертином, відверто знущався над католицькими святинями. Не можна

назвати його високоморальним: схильність до азартних ігор, любовних пристрастей та всіляких авантур призвели його до постійних боргів та швидкої розтрати батьківської спадщини: він





конфліктував із сім'єю, з рідною матір'ю, грав у політичні ігри, зраджуючи своїх товаришів, жив під чужими прізвищами. Коли М. Трембецький завоював довіру короля Станіслава Августа, то був призначений придворним поетом і почав писати королеві та його родичам улесливі панегірики. Він шпигував на користь свого володаря, але це не заважало йому продавати секретні документи ворогам. С. Трембецький охоче й активно співробітничав з окупантами й навіть був призначений Павлом I статським радником, правителем Тульчина. Дружив зі ще одним проросійським діячем – генералом С. Щенсим-Потоцьким, що виявилось плідним для польського слова.

**Ліро-епічна поема Трембецького «Софіївка» та її значення в літературному процесі.** Поема «*Zofijówka*» (*Софіївка*, 1806, французький переклад – 1814), в якій Трембецький оспівав красу парку Потоцьких «Софіївка», була написана на безпосереднє замовлення Потоцького, й свою роль у піднесенні поетичного натхнення зіграла сума, яку володар маєтку заплатив поетові за прославлення власної особи: дві тисячі дукатів.



**Види Софіївки**

На перший погляд, «Софіївка» – типова для епохи класицистична «описова поема», яких тоді писали безліч. Та на початку ХІХ століття ще жив стереотип патріотичного магната-джентльмена, який любить своє обійстя і є добрим батьком для своїх кріпаків. С. Трембецький постарався наповнити цей стереотип життям і блиском в душі поетики рококо, і для польської літератури це виявилось великою перемогою.

Красуню Софію наприкінці твору галантно піднесено понад усіма принадливостями її парку:

...i ją właśnie czyni największą ozdobą tej ziemi...  
Lecz te miejsca, Sofijo, więcej zdobisz sama,  
podobniejsza niebiankom niż córkom Adama.  
a póki między rodem ludzkim raczysz gościć,  
ról świata czcić cię będzie, drugie ról zazdrościć<sup>184</sup>.

Трембецький не був зовсім позбавлений шляхетних рухів душі, виступав на захист пригнобленого селянства, а про панів, які жили в варшавських палацах, писав: «П'ють кров і жеруть тіло ... люду». Це відбилосся і в його байці, написаній на сюжет Езопа / Лафонтена в живому «розмовному» стилі, який ґрунтується на різній кількості складів у віршах.

#### WILK I BARANEK

Racja mocniejszego zawdy lepsza bywa.  
Zaraz wam tego dowiodę!  
Gdzie bieży krynica żywa,  
Poszło jagniątko chlipać sobie wodę.  
Wilk tam na czczo nadszedłszy, szukając napaści,  
Rzekł do baraniego syna: «I któż to zaśmieli! waści,  
Że się tak ważysz mącić mój napitek?»<sup>185</sup>

<sup>184</sup> Цитується за джерелом: S. Trembecki «Zofijówka». Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=i+j%C4%85+w%C5%82a%C5%9Bnie+czyni+najwi%C4%99ksz%C4%85+ozdob%C4%85+tej+ziemi&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=i+j%C4%85+w%C5%82a%C5%9Bnie+czyni+najwi%C4%99ksz%C4%85+ozdob%C4%85+tej+ziemi&aqs=chrome..69i57.2222j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=i+j%C4%85+w%C5%82a%C5%9Bnie+czyni+najwi%C4%99ksz%C4%85+ozdob%C4%85+tej+ziemi&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=i+j%C4%85+w%C5%82a%C5%9Bnie+czyni+najwi%C4%99ksz%C4%85+ozdob%C4%85+tej+ziemi&aqs=chrome..69i57.2222j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).  
Режим доступу: <https://ibl.waw.pl/1bppoocr.pdf>.

<sup>185</sup> Цитується за джерелом: S. Trembecki «Wilk i baranek». Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=WILK+I+BARANEK&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=WILK+I+BARANEK&aqs=chrome..69i57j69i60.45338j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=WILK+I+BARANEK&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=WILK+I+BARANEK&aqs=chrome..69i57j69i60.45338j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).  
Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=x9IDAAAAYAAJ&pg=.S>. Trembecki „Wilk i Baranek”. Режим доступу: <http://aleklasa.pl/liceum/c230-wiersze/c304-analiza-wierszy/wilk-i-baranek>.



Ще одна дуже прикметна для епохи письменницька особистість – **Томаш Кайетан Венгерський** (*Tomasz Kajetan Węgierski*, 1755–1787), масон, мандрівник, поет, перекладач, сатирик.

Т. К. Венгерський вчився в єзуїтів у Варшавському колегіумі. Саме там познайомився з поетикою – завдяки А. Нарусевичу. Потім працював у Департаменті юстиції, отримав титул королівського камергера, часто відвідував королівські обіди. Але після публікації сатиричного меморандуму, спрямованого проти нечесного вельможі-юриста, втратив роботу в Департаменті й був засуджений до штрафу і арешту. Відтоді почав подорожувати по Європі й Америці. Поет помер у віці 31 року.

Навколо Т. Венгерського склалася атмосфера скандалу і сенсації, він був в очах суспільства фрондером й одним з перших відвертих атеїстів, публікував переклади Вольтера, Монтеск'є, Руссо, складав панегірики на честь «розуму без забобонів» і осміював християнські святині. Сарматські ідеали Т. Венгерський також сприймав як мракобісся.

Цілком офранцужений, цей «вічний юнак» жив на хвилі «сучасності», писав вільнодумні сатиричні вірші, байки, епіграми, в яких кепкував із сановників, «модних жінок», духовенства. Йому було властиве епікурейське ставлення до життя. Утім жива й щира лірична інтонація надає його віршам природності й людяності.

### DO ROZYNY

Spojrzyj Rozyno jak świat szeroki  
Na ziemię, morze i na obłoki;  
Bogów i ludzi, ryby, zwierzęta  
Słodka miłości wabi ponęta,

Jaki błąd próżny wielu z nas łudzi,  
Że miłość tylko służy dla ludzi!  
Już my się dzisiaj bardzo zepsuli;  
Ptaszki, ach! ptaszki kochają czulej<sup>186</sup>.

<sup>186</sup> Tomasz Kajetan Węgierski. Do Rozyny. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Spojrzyj+Rozyno+jak+%C5%9Bwiat+sze&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&o](https://www.google.com/search?q=Spojrzyj+Rozyno+jak+%C5%9Bwiat+sze&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&o)

**Зародження театру і драматургія «станіславового» періоду; розцвіт комедії та комічної опери.** Велике значення для становлення польської драматургії мало створення в 1765 р. **Народного Театру** (*Teatr Narodowy*). Це був справжній національний театр, на сцені якого були поставлені перші драми польських авторів.



**Францішек Богомолець як батько польського театрального репертуару.** Фактичним основоположником польського театру став знову-таки вже відомий нам як журналіст та публіцист **Францішек Богомолець** (*Franciszek Bohomolec*), автор 25-ти театральних п'єс,

проникнутих ідеями Просвітництва. Почасти це переробка французьких класицистів, зокрема Мольєра, почасти – оригінальні твори.

П'єси Ф. Богомольця – типові моралістичні п'єси, написані для шкільних театрів. Водночас вони містять живі й правдиві картини тодішнього морального стану суспільства: «**Pijacy**» (*П'яниці*), «**Ślub z kalendarza**» (*Шлюб за календарем*), «**Dobry Pan**» (*Добрий пан*), «**Czary**» (*Чари*), «**Autor komedii**» (*Автор комедії*) та ін. Написав він лібрето до комічних опер «**Nędza uszczęśliwiona**» (*Ощасливлена нужда*) і «**Prostota cnotliwa**» (*Цнотлива простота*) – перші опери польською мовою.



Користувалася популярністю комедія Ф. Богомольця «**Paryżanin Polski**» (*Польський парижанин*). Паніч Роберт зі своїм слугою Марціном повертається з Парижа до Польщі. Юнак, зачарований французькою столицею, марить ідеєю «Le grande Monde» (Великого світу). Навіть сільський хлопець Марцін відтак має титул «Moesier de Martiniere» (Пан Марцін). У земляків це викликає роздратування. І в змаганні за серце красуні виграє не Роберт, а Вільгельм з його польською богобоязливістю.

Продовжувачем Ф. Богомольця в сфері драматургії був також уже нам відомий **Ігнацій Красіцький**, автор 8-ми сатиричних *комедій*, написаних в дусі Мольєра: «**Modnie**» (*По-модньому*), «**Cwaniak**» (*Франт*), «**Skarżypyta**» (*Ябедник*), «**Kłamaczuch**» (*Брехун*), «**Solenizant**» (*Іменинник*) та ін.<sup>187</sup>

Тут висміюється духовне убозтво аристократичної верхівки суспільства, сліпе наслідування іноземного, фанфаронство, сутяжництво. Комедія Красіцького – це міцно побудований сюжет, що тримається на

<sup>187</sup> Для бажаючих детально ознайомитись зі спадщиною Красіцького-драматурга рекомендується монографія: Podkrzywniak J. Komédie Ignacego Krasickiego. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016. 171 s. Тут п'єси цього автора прочитані в широкому контексті літературного середовища польського Просвітництва та в порівнянні з іншими найважливішими творами автора (геромічні вірші, сатири, казки, різні вірші, комедії); зокрема глибоко проаналізована релігійність письменника.

живих діалогах та комічних епізодах. Сатиричний пафос автора натхнений моралізаторським імпульсом.

**Магнатський театр станіславової епохи.** У Пулавах, маєтку *Адама й Ізабелі Чарториських*, був створений опозиційний королівському двору центр культури.



**Маєток у Пулавах**

Після того, як у 1783 році Адам Чарториський, обурений королівською зневагою, покинув столицю, він перетворив пулавський маєток на розкішну резиденцію, котра претендувала на статус «польських Афін», де згуртувалося чимало талановитих митців та науковців; серед них, зокрема, був Г. Е. Гроддек,



майбутній вчитель А. Міцкевича. На противагу «варшавським класицистам» тут було проголошено «повернення до жупану», тобто – до традиційних ідей сарматизму. Була активною письменницею *Ізабела Чарториська*, яка писала п'єси, вірші, моралізаторські твори та спогади в дусі сентименталізму, не сприймаючи «варшавського класицизму». Щоправда, більшість написаного нею існує лише в рукописах.

Під егідою Пулав започаткувалися пагінки *драматургії сентименталізму*. Це лібрето до опери «*Cyganie*» (*Цигани*) *Францішека Князьніна* (*Franciszek Książnin*), в якому співчутливо зображено селянське життя; існує також малодосліджений рукопис його героїчно-патріотичної

опери «**Нектор**» (*Гектор*). Зокрема Ф. Князьнін присвятив А. Чарториському сердечний панегірик:

<p>Już urodzeniu twojemu Los i Natura to dały, Co nad kolebką śpiącemu Piastunki tobie śpiewały.</p>	<p>Wchodząc do wielkiej świątyni, Oto już stoisz na progu; I słyszysz, co się tam czyni Krwi swej, ojczyźnie i Bogu.</p>
<p>Dziś serce i umysł szuka. Zacniejszą wydać różnicę: Ma w tobie odkryć nauka, Czego chcą twoi rodzice &lt;... &gt;</p>	<p>Gdy tej okażesz moc duszy Wśród nas i naszych sąsiadów, Sława swą trąbą poruszy Święte popioły twych dziadów<sup>188</sup>.</p>

#### 4. Література «постстаніславського» періоду.

##### Занепад Просвітництва.

(1795–1822)

##### Визначні публіцисти цієї пори. Станіслав Сташиц. Гуго Коллонтай.

Новою рисою суспільно-літературного життя епохи став розвиток публіцистики, невід’ємний від розвою журналістики й газетярства.

Особливої уваги заслуговує найрадикальніший з польських суспільних реформаторів **Станіслав Сташиц** (*Stanisław Staszic*, 1755–1826). С. Сташиц – державний діяч, філософ та вчений-натураліст. Після наукової роботи в Парижі, де Сташиц опинився після посвячення в ксьондзи, він втратив віру і перестав здійснювати служби, більше того – став масоном і зізнавався у деїзмі. Але в основному Сташиц залишився в історії як політичний журналіст, що захищав селян і міщан від гніту шляхти, з гіркотою описував становище селянства. Ім’я Сташица навіть після 1905 р. грало роль політичного символу в польському селянському русі. Перу



<sup>188</sup> Dzieła Franciszka Dionizego Książnina: z popiersiem autora. Електронний ресурс. [https://books.google.com.ua/books?id=AjhFAAAAYAAJ&pg=RA1-PA110&lpg=RA1-PA110&dq=Ju%C5%BC+urodzeniu+twoje%C2%ACmu&source=bl&ots=4NdOwiDdjM&sig=ACfU3U0ZUZAgwRava9\\_5mQ3HMn22rbE00A&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewiPgfqkrODiAhVDw4sKHeMzC\\_wQ6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q=Ju%C5%BC%20urodzeniu%20twoje%C2%ACmu&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=AjhFAAAAYAAJ&pg=RA1-PA110&lpg=RA1-PA110&dq=Ju%C5%BC+urodzeniu+twoje%C2%ACmu&source=bl&ots=4NdOwiDdjM&sig=ACfU3U0ZUZAgwRava9_5mQ3HMn22rbE00A&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewiPgfqkrODiAhVDw4sKHeMzC_wQ6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q=Ju%C5%BC%20urodzeniu%20twoje%C2%ACmu&f=false). Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=AjhFAAAAYAAJ>



Сташица належать також низка політичних трактатів, з яких найголовніші – «**Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego**» (*Зауваження про життя Яна Замойського*), «**Przestrogi dla Polski**» (*Застереження Польщі*) та дидактична поема в прозі під назвою «**Ród ludzki**» (*Людський рід*). Особливо гостро таврував публіцист кріпацтво.

#### ZYSKI Z HANDLU LUDŹMI

«Spotykam targowice ludzi! Ci pędzą stada kobiet, ci prowadzą kupami chłopów, wielu same dzieci odebrane rodzicom. Na targowicy stoją razem z bydłem powiązani do kobylic ludzie. Na jednych zawieszony opis wieku i umiejętności. Na drugich wisi cena. Na tych: „pięciu chłopów za jednego konia”. Na innych: „brak, dla przydatku”. Na wrotach większego zagrodzenia: „pięć tysięcy z chłopskich matek zrodzonych po sto złotych za głowę”. Było wielu z napisem, a tych cena była największa: „zupelny rzezaniec”. Przy targowicy były place, tam gdzie kupujący obnażają, macają, przepędzają ludzi, każą im stukać, krzyżować się, giąć i dźwigać. Prócz pożytków, jakich chciwość w handlu ludźmi szukała, wymyślała jeszcze nad nimi po polach nieskończone srogości przy robociźnie»<sup>189</sup>.



Польські селяни-кріпаки



Не менш видатним громадським реформатором та публіцистом був і ксьондз Гуго Коллонтай (Hugo Kołłątaj, 1750–1812). Освіту Г. Коллонтай здобув у Парижі і перебував під сильним впливом Просвітництва; вперто прагнув до реформи шляхетської республіки й зіграв велику роль як реформатор школи, ставши, зокрема, засновником «Польського Оксфорду» – знаного ліцею в м. Кременець. Навколо нього склався

<sup>189</sup> Stashich S. Ród ludzki. Електронний ресурс. <https://www.powrotdonatury.net.pl/.../Ród%20ludzki%20...%20Staszic.pdf/download>. Режим доступу: ht ... S. 164–165. <sup>185</sup> Див. детально: Janeczek S. Między naturą a kulturą? Hugona Kołłątaja koncepcja religii // Kultura i wartości. Artykuły. 2012. № 2. S. 5–18.

впливовий гурток громадсько-політичних активістів, публіцистів і письменників – т. зв. «Коллонтаївська кузня» (*Kuźnica Kollątajowska*).

Свої історико-соціологічні погляди Г. Коллонтай виклав у великій розвідці «**Rozbiór krytyczny zasad historii o początkach rodu ludzkiego, czyli racjonalistycznie pojęty wstęp do historii**» (*Критичний розбір принципів історії зародження людського роду, або раціоналістично трактоване введення до історії*); тут мислитель намагався доповнити релігійні догмати інтелектуальним досвідом і спостереженням над природою. Резонанс отримали також численні актуальні політичні брошури, особливо ж «**Listy Anonima**» (*Листи Аноніма*) і «**Prawo Polityczne Narodu polskiego**» (*Політичне право польського народу*), в яких було викладено план реформування держави.

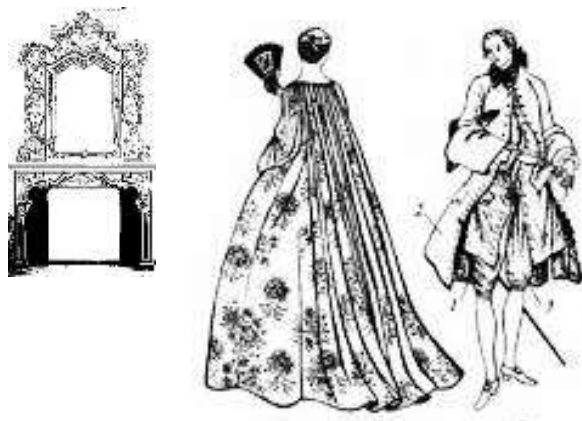
Стиль автора відверто наслідує філософсько-публіцистичну традицію французьких просвітників, хоча й не виключає традиційної апеляції до Біблії:

«... wiek nieoświecenia, wiek krwawego barbarzyństwa unikczemnił do reszty naturę ludzką, bo wszyscy nad swoimi przywilejami rozmyślać lubią, a nikt nie jest śmiały zastanowić się nad tym prawem, które Stwórca dobroczynny, powszechny wszystkich ludzi Ojciec, każdemu nadał. Potrafił człowiek odsunąć od praw jego, potrafił zniżyć go aż do bydła, ale tego nigdy dokazać nie mógł, aby uzurpacja nie prowadziła go do równej niewoli, czyliby ją nań włożył zuchwały despota, czyli wkorzeniony nierząd. Przewodził długo szlachcic we Francji nad mieszczaninem i chłopem; przyszła nieszczęśliwa kolej, feudalne zaszczyty stać się musiały ofiarą jedynowładnego rządu. Zgnębiony lud nie mógł więcej dostarczyć zbytkom i potrzebom panującego, trzeba było szlachetniejsze stany ucisnąć i obedrzeć z ich własności. Pomogłyby były w tym przypadku przywileje i zaszczyty osobne? Naród francuski nie byłby dotąd wolnym, gdyby szlachta, do pierwiastkowych praw wracając, nie wyciągnęła ręk do ludu. Moment, w którym Francuzi odwołali się do praw człowieka, w którym zrzucili wszystkie uprzywilejowane zaszczyty, uczynił ich prawdziwie wolnymi, a wszelkie swobody, które sobie na prawach człowieka ubezpieczyli, najskuteczniej przestrzegają będą wolności powszechnej przeciw uzurpacji despotycznej władzy»<sup>190</sup>.

<sup>190</sup> Hugo Kołłątaj - Prawo polityczne narodu polskiego. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=wiek+nio%C5%9Bwiecenia%2C+wiek+krwawego+barbarzy%C5%84stwa+unikczemni%C5%82+do+reszty+natur%C4%99+ludzki%C4%85%2C+bo+wszyscy+nad+swoimi+przywilejami+rozmy%C5%9Bla%C4%87+lubi%C4%85%2C+a+nikt+nie+jest+%C5%9Bmia%C5%82y+zastanowi%C4%87+si%C4%99+nad+tym+prawem%2C+kt%C3%B3re+Stw%C3%B3rca+dobroczynny%2C+powszechny+wszystkich&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=wiek+nio%C5%9Bwiecenia%2C+wiek+krwawego+barbarzy%C5%84stwa+unikczemni%C5%82+do+reszty+natur%C4%99+ludzki%C4%85%2C+bo+wszyscy+nad+swoimi+przywilejami+rozmy%C5%9Bla%C4%87+lubi%C4%85%2C+a+nikt+nie+jest+%C5%9Bmia%C5%82y+zastanowi%C4%87+si%C4%99+nad+tym+prawem%2C+kt%C3%B3re+Stw%C3%B3rca+dobroczynny%2C+powszechny+wszystkich&aqs=chrome..69i57.4625j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=wiek+nio%C5%9Bwiecenia%2C+wiek+krwawego+barbarzy%C5%84stwa+unikczemni%C5%82+do+reszty+natur%C4%99+ludzki%C4%85%2C+bo+wszyscy+nad+swoimi+przywilejami+rozmy%C5%9Bla%C4%87+lubi%C4%85%2C+a+nikt+nie+jest+%C5%9Bmia%C5%82y+zastanowi%C4%87+si%C4%99+nad+tym+prawem%2C+kt%C3%B3re+Stw%C3%B3rca+dobroczynny%2C+powszechny+wszystkich&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=wiek+nio%C5%9Bwiecenia%2C+wiek+krwawego+barbarzy%C5%84stwa+unikczemni%C5%82+do+reszty+natur%C4%99+ludzki%C4%85%2C+bo+wszyscy+nad+swoimi+przywilejami+rozmy%C5%9Bla%C4%87+lubi%C4%85%2C+a+nikt+nie+jest+%C5%9Bmia%C5%82y+zastanowi%C4%87+si%C4%99+nad+tym+prawem%2C+kt%C3%B3re+Stw%C3%B3rca+dobroczynny%2C+powszechny+wszystkich&aqs=chrome..69i57.4625j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: /encyklopedia.interia.pl/literatura-

Писав Г. Коллонтай також і вірші, але виключно для власної розради, перебуваючи у російській в'язниці за свою патріотичну діяльність. Як пише сучасний польський дослідник, «...mając stosunkowo mały dostęp do książek, zajmował się pisaniem utworów poetyckich <...> Ogólnie biorąc, Kołłątaj krytycznie oceniał własną twórczość poetycką. Utwory, którym przypisywał pewną wartość artystyczną, zapisał w testamencie Mariannie z Kołłątajów Krasickiej z prośbą, aby „nigdy nie zostały publikowane...»<sup>191</sup>.

**Рококо та сентименталізм в польській літературі.** Ці дві літературні програми базувалися на запереченні класицизму з його холодним раціональним підходом до творчості.



**Рококо** (рокайль) – це переродження бароко у вигадливу пишноту, в бездумну, розважальну декоративність. Це слово виводять з франц. *rocaille* (мушля), з вигляду рослинного завитка або ж з вигуку, який наслідує крик півня. В усіх

інтерпретаціях читається жартівливість, підкреслення мізерності явища. Один французький абат назвав цю течію *декаданс*, тобто *виродження*; цьому слову ще знайдеться місце й у пізнішій історії культури. Д. Дідро називав період популярності рококо порою зіпсованого смаку. Але усе ж таки ця «дегенеративна» тенденція не була визначальною; на Заході тут були свої зльоти. Але зводилися ці досягнення більше до витончення формального рівня художнього твору: недаремно все це назвали «легкою поезією». Найперше це були різноманітні «камерні жанри»: послання, мадригали, епіграми, ідилістичні пасторалі, грайливі еротичні вірші й поеми або галантні новели такого ж гатунку.

polska/news-hugo-kollataj-pisarz-dzialacz-polityczny,nId,2254264#utm\_source=paste&utm\_medium=paste&utm\_campaign=chrome.

<sup>191</sup> Pociąg A. Hugo Kołłątaj: kapłan, mąż stanu i polityk // Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej. (18-20, 317-337). 2011–2013. S. 329

Але в польській літературі рококо сильно поступалося класицизму або сентименталізму, бо орієнтувалося на індивідуаліста й естета, елітного читача, який не потребував дидактичних нотацій (класицизм та сентименталізм орієнтувалися на повчання аудиторії).



Послідовним прихильником стилю рококо в літературі був **Юзеф Шимановський** (*Józef Szymanowski*, 1748–1801), що залишив по собі «**Listy o guście, czyli smaku**» (*Листи про смак*, 1779), справжню теорію цього стилю. За Ю. Шимановським, ідеальний смак базується на чутливості (*czułość*), делікатності (*delikatność*) і точності (*trafność*), які «тримали б розум у страху», даючи читачеві суто емоційне й естетичне задоволення. Не слід почуватися невільником старовинних художніх систем, треба писати про сучасне й актуальне.

У віршах Ю. Шимановського зустрічаються й публіцистичні мотиви – наприклад, викриття «розпусної Варшави». Але переважно він тонкий лірик, співець летючих, але зовсім не поверхових настроїв:

Już nie usłyszysz mego westchnienia,  
Choć ciągnęłam w sercu zostanieie;  
Wszystko się w tobie dla mnie odmienia;  
Za cóż nie takie moje kochanie?

Kiedy odchodzisz, jam tylko tkliw  
I dla mnie samej przykre rozstanie;  
Za cóż nie takim moje kochanie?  
Ciebie zabawka inna porywa;

Już ani czułe ręki ściśnięcie,  
Ani wzajemne oczu spotkanie  
Nie wprawia ciebie w słodkie zajęcie;  
Za cóż nie takim moje kochanie?

Nudne dla ciebie moje zapęły,  
Chciałbyś obrony w mojej odmianie;  
Przy kroć, żeś tylko sam jest niestały;  
Za cóż nie takim moje kochanie?

Już nie usłyszysz mego westchnienia;  
Niechaj z mym szczęściem życie ustanie;  
W ten czas cię późne strapią wspomnienia:  
Dla mnież to było takie kochanie?<sup>192</sup>

<sup>192</sup> Już nie usłyszysz mego, Szymanowski Józef. Wiersz ... Електронний ресурс. Режим доступу: [https://www.google.com/search?q=Ju%C5%BC+nie+us%C5%82yszysz+mego+westchnienia%2C+Cho%C4%87+ci%C4%85g%C5%82ym+czuciem+w+sercu+zostanie&rlz=1C1GCEA\\_enUA823UA823&oq=Ju%C5%BC+nie+us%C5%82yszysz+mego+westchnienia%2C+Cho%C4%87+ci%C4%85g%C5%82ym+czuciem+w+sercu+zostanie&aqs=chrome..69i57.1674j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Ju%C5%BC+nie+us%C5%82yszysz+mego+westchnienia%2C+Cho%C4%87+ci%C4%85g%C5%82ym+czuciem+w+sercu+zostanie&rlz=1C1GCEA_enUA823UA823&oq=Ju%C5%BC+nie+us%C5%82yszysz+mego+westchnienia%2C+Cho%C4%87+ci%C4%85g%C5%82ym+czuciem+w+sercu+zostanie&aqs=chrome..69i57.1674j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8).

**Сентименталізм** (від франц. *sentiment* – почуття) – літературний напрям 2-ої половини XVIII–поч. XIX століття, спрямований на пробудження уваги до «життя серця». Це було активним запереченням раціоналізму, який культивувався в класицизмі та, ширше, в Просвітництві взагалі. Замість декартового «Я мислю, отже, існую» сентименталісти беруть своїм гаслом афоризм Руссо: «Я відчуваю, отже, існую». У європейській філософії паралельно культ розуму розвінчували Дж. Берклі та Д. Юм.

Штучна ідеалізація «надзвичайних осіб» – героїв – поступається в сентименталізмі зображенню звичайної людини та її світовідчуття. Для сентименталістів характерна підкреслена увага до індивідуальності героїв, культивуються релігійні настрої, атмосфера смутку й меланхолії, широко мусуються почуття жалю і співчуття до ближнього.

Людина, згідно до уявлень сентименталістів, повинна любити природу й частіше перебувати в лоні природи. Сентименталісти люблять цноти простолюду, протиставляють їх розбещеності аристократії. Вони демократизують мову, відкидаючи пишну та гучну риторичність, натомість щедро черпаючи з живої мови містян та сільського фольклору.



### **Францішек Діонісій Князьнін**

(*Franciszek Dionizy Kniaźnin*, 1749 <1750> – 1807) – поет, драматург, перекладач; представник сентименталізму. Писав польською і латинською мовами, був органічно пов’язаний і з білоруським ґрунтом



Закінчив Вітебський єзуїтський колегіум. У 1764–1770 роках навчався в Полоцьку, Несвіжі і Слуцьку. З 1764 року був членом ордена єзуїтів. У 1770 р. виїхав до Варшави. Шукав себе і в масонстві. Був якийсь час придворним поетом Чарторийських. З 1792 р. жив, хворий, в Коньскаволі, де його й поховали.

Автор збірок: «**Piosenki**» (*Пісні*, 1781), де вміщено переклади Горация та оди і елегії латинською мовою; «**Vajki**» (*Байки*, 1776) – в дусі Ж. Лафонтена; «**Erotyki**» (*Еротика*, 1779) – наслідування анакреонтичній

поезії; «**Wiersze**» (*Вірші*, 1783) – вже з виразними елементами стилю рококо; «**Poezje**» (*Поезія*, 1787–1789) з любовно-ідилічною, політичною та релігійною лірикою. Вірші, оди, елегії та байки, написані Ф. Князьніним, стали класикою польської літератури рококо

Князьнін часто прославляв край свого дитинства – Витебщину. Він цікавився білоруським фольклором, збирав білоруські прислів'я, робив фольклорні записи на «польсько-російському прикордонні» й широко використовував цей матеріал. Вірш Ф. Князьніна «Кросенко» в кінці XIX в. виконувався в Білорусі як народна пісня.

Звертання поетів-сентименталістів до скарбниці народної творчості і стилізація, пов'язана з нею, була новим, освіжаючим явищем для традиційного репертуару. Слова народних пісень, які буквально цитувалися, служили коментарями део любовних пісень близьких до природи «пастухів», традиційних персонажів любовної лірики цієї епохи. Дослідниця польської літературної еротики XVII і першої половини XVIII ст. Мирослава Ганусевич каже про невмирущу життєздатність народного елемента в любовних віршах епохи Просвітництва

Саме в такому аспекті постав великий поетичний цикл Князьніна, що продемонстрував талант і індивідуальність молодого поета. Переважна більшість віршів у виданні 1779 р. присвячені коханням, й тут фігурують традиційні, класичні Амур, Венера і Німфи, але інтерпретовані у щемливих інтонаціях слов'янської народної поезії.

Так, вкрай характерна пісня з I-ї книги, присвячена античній богині кохання Киприді та її крилатому синові:

Nie zawsze cug swój tabędzi  
Biegnąc w ustawnej drodze,  
I matka, i synek;  
Po srogim, a długim boju  
I uprzykrzonym znoju  
Idą na spoczynek.

Patrz, jako znużeni srodze,  
Chyżym polotem pędzi  
Można Cypru pani;  
Nie zawsze i jej syn złotem,  
Lecąc po świecie, grotem  
Czułe serca rani<sup>193</sup>.

<sup>193</sup> Anna Rogala «O Erotykach Franciszka Dionizego Kniażnina»... Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=Nie+zawsze+cug+sw%C3%B3j+%C5%82ab%C4%99dzi&rlz=1C1AVFA\\_enU](https://www.google.com/search?q=Nie+zawsze+cug+sw%C3%B3j+%C5%82ab%C4%99dzi&rlz=1C1AVFA_enU)

Це типовий мотив класичної поезії, але саме в сентименталістів він набув тонкого й щемливого еротизму, гострого почуття одухотвореності плоті й пафосу уславлення простого *щастя бути*.



Ф. Буше

**Венера і Амур**

Класичну основу Князьнін активно переосмислює, надаючи греко-римському язичництву живого й яскравого вигляду за рахунок використання слов'янських фольклорних засобів. Боги Олімпу начебто переселяються в хащі польсько-білоруського лісу, в знайомий пейзаж.

Більше того, ця переорієнтація на народно-слов'янську стихію сполучається з громадянсько-публіцистичними нотами, тривогою за долю батьківщини.

Такий, наприклад, вірш Князьніна «**Matka obywatelka**» (*Мати громадянка*), сповнений щемливиої ліричної інтонації та елегійно-журливого настрою.

«Śpij, moje złoto! – śpiewała,  
Kołysząc matka twe dziecię:  
Śpij, moja nadziejo cała,  
Moje ty życie».

«Usnęło.– Słabe niebożę  
Dosyć lie, dosyć spłakało:  
Po płaczu lepiej też może  
Będzie mi spało.

«Dziecię! o wieleż to biedy.  
Matczyna znieść musi głowa,  
Nim się pociecha jej kiedy  
Z ciebie wychowa!

«Wieleż ja z czasem odbiorę.  
Milej mi za to wdzięczności,  
Gdy z ciebie uznam podporę  
Mojej starości.

Gdy więc i sercem i głową  
Nie dasz przodkować nikomu,  
Przydając coraz cześć nową  
Dla twego domu.

Gdy się kraj cały zdumiewać.  
Nad każdym twej cnoty czynem,  
A sława będzie mi śpiewać,  
Żeś moim synem!

Kto wie, co jeazcze być może?  
Ach! sztylet serce przenika...  
Poczwara jakaś, o Boże!  
Staje mi dzika.

Może to nikczemnik jaki,  
Co ma swe imię znieważyc,  
Lub na postępek wszelaki  
Niecnoty zażyć?

Ojczyzny zdrajca i zbrodzień,  
Może krew braci rozleje?...  
Ach serca mego nie godzien...  
Cała truchleję!

Taż by nadgroda i ta mi  
Pociecha z ciebie być miała!...  
Rzekła i oczy swe łzami  
Gorzko zalała.

Wstydu on mego przyczyna,  
A może i śmierci jeszcze,  
Gdy ujrzę niewdzięcznym syna,  
Którego pieszczę?<sup>194</sup>



Користувався величезною популярністю поет-сентименталіст **Францішек Карпінський** (*Franciszek Karpiński*, 1741–1825), автор релігійних пісень, які співаються в Польщі до сьогоднішнього дня.

Навчався Ф. Карпінський спочатку в єзуїтському колегіумі Станіславова (нині Івано-Франківськ), потім у

<sup>194</sup> Przyjaciół ludu. Pisemko dla oświaty i zabawy ludu .... Електронний ресурс. Режим доступу: [https://www.google.com/search?q=Wstydu+on+mego+przyczyna%2C+A+mo%25%BCe+i+%25%9Bmierci+jeszcze%2C&rlz=1C1GCEA\\_enUA823UA823&oq=Wstydu+on+mego+przyczyna%2C+A+mo%25%BCe+i+%25%9Bmierci+jeszcze%2C&aqs=chrome..69i57.1410j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Wstydu+on+mego+przyczyna%2C+A+mo%25%BCe+i+%25%9Bmierci+jeszcze%2C&rlz=1C1GCEA_enUA823UA823&oq=Wstydu+on+mego+przyczyna%2C+A+mo%25%BCe+i+%25%9Bmierci+jeszcze%2C&aqs=chrome..69i57.1410j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8).



Львівській єзуїтській академії, де захистив докторську дисертацію, а також у Відні, де вчив іноземні мови та слухав лекції видатних вчених. У 1819 р. поет придбав фільварок Харавщина у Волковиському повіті, де провів залишок свого життя й писав мемуари (зокрема про м. Станіславів). У нього було троє коханих жінок, названих ним «Юстинами», однак він ніколи не був одружений.

Його доля пов'язана з Західною Україною. Був тут і дуже драматичний момент.

«Того дня, — пише Ф. Карпінський, — трапилась у домі моїх батьків дивна пригода. Сусід і приятель мого батька Козловський перестерігав його (батька) на кілька годин перед тим, коли я мав побачити світ, що славний на все Покуття опришок Олекса Довбуш, який у цих краях немало себе показував, мав напасти на дім моїх родичів з 12 молодцями. В тяжких болях лежала моя мати на ліжку, а батько покинув хату, побоюючись, щоб не втратив життя, забрав наскоро з собою все, що міг, і сховався в недалекому лісі, наказавши при своєму відході, щоб для того страшного гостя і його товаришів поставити на стіл хліб, сир і горілку. Через годину після мого народження прийшов у двір Довбуш зі своїми; застав у всьому домі лише мою матір на ліжку і бабу, що мене мила і на руках тримала, — більше не було нікого. Моя мати не могла говорити з болів і переляку, баба приступила до Довбуша зі мною на руках і каже: „Ось годину тому, як народилася дитина, зважай на Бога і на хвору матір, і на немовлятко і не роби ніякої шкоди, коли тебе приймають, як доброго гостя“. Ці слова зворушили серце ватажка; він наказав своїм молодцям, щоб поводили себе чемно і засів з ними до їжі й до горілки, якої було досить. Бабі дав потім три злотих червоних, а мою матір просив, щоб дала дитині на згадку, що він там був, ім'я — Олекса — бо так звався Довбуш — і пішов зі своїми, не зробивши ніякої шкоди»<sup>195</sup>.

Цей сюжет мав макабрстичне продовження. Під час навчання у Станіславові Ф. Карпінський став свідком страти біля міської ратуші наступника Довбуша Василя Баюрака.

Ф. Карпінський писав ліричні вірші: пісні, думи, релігійні пісні й балади. 1-й том віршів він видав, коли йому було вже 40 років. Талант його розвивався гармонійно та впевнено.

---

<sup>195</sup> Franciszek Karpiński. Карпінський про Довбуша. Електронний ресурс: [www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Ftin-tina.livejournal.com%2F216963.html&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Ftin-tina.livejournal.com%2F216963.html&aqs=chrome..69i58j69i57.1851j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](http://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Ftin-tina.livejournal.com%2F216963.html&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Ftin-tina.livejournal.com%2F216963.html&aqs=chrome..69i58j69i57.1851j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://tin-tina.livejournal.com/216963.html>.

## O NARODZENIU PAŃSKIM

Bóg się rodzi, moc truchleje,  
Pan niebiosów obnażony;  
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,  
Ma granice Nieskończony.  
Wzgardzomy – okryty chwałą,  
Śmiertelny – Król nad wiekami!...  
A Słowo Ciałem się stało  
I mieszkało między nami<sup>196</sup>.



## ПСАЛОМ ХСІ

Jakże to dobrze wyznawać Pana  
Najwyższej chwały i mocy!  
I litość jego wystawiać z rana,  
I prawdę jego wśród nocy.  
Grając ci, Panie, na arfie złotój,  
Pienia połączę wdzięczności;  
Patrząc na dziwne rąk Twych roboty,  
Serce mi skacze z radości.



## DO JUSTYNY. TĘSKNOŚĆ NA WIOSNĘ

O wiosno! Pókiż będę cię prosił,  
Gospodarz zewsząd stroskany?  
Jużem dość ziemię łzami urosił:  
Wróć mi urodzaj kochany!<sup>197</sup>



**Інші польські сентименталісти.** Також у цей період були написані сентиментальні романи «**Malwina, czyli Domyślność serca**» (*Мальвіна або розважливість серця*, 1816) **Марії Віртемберської** та «**Julia i Adolf, czyli**

<sup>196</sup> Franciszek Karpiński. O NARODZENIU PAŃSKIM. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.3366j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.3366j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://literat.ug.edu.pl/krpnski/004.htm>.

<sup>197</sup> Franciszek Karpiński. Псалом ХСІ. До Justyny. Тęskność na wiosnę. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.3366j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fliterat.ug.edu.pl%2Fkrpnski%2Findex.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.3366j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://literat.ug.edu.pl/krpnski/index.htm>.

*nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru» («Юлія і Адольф або надзвичайне кохання двох коханців на березі Дніпра»), 1810) Людвіка Кропінського. Як сентименталіста розглядають і Юлія Немцевича, про якого зараз піде мова в дещо іншому ракурсі.*

**Драматургія кінця XVIII ст. Комедія, комічна опера, «міщанська драма».** В цю пору класицистичні засади театру, які зіграли свою історичну роль й суттєво «підвищили планку» драматургічної майстерності, почитають інтенсивно руйнуватися. Особливо штучними видаються знамениті «три єдності» (часу, місця й дії) та строге розділення трагічного й комічного. Сцена усе більше нагадує «живе життя», а не трибуну оратора.

Помітним драматургом даного періоду був **Францішек Заблоцький** (*Franciszek Zablocki*, 1752–1821) – освітянин, журналіст, поет, перекладач, драматург, священник, що залишив яскравий слід в літературі XVIII ст.



Ф. Заблоцький вчився у коледжах піарів та єзуїтів, потім працював чиновником Едукаційної комісії (аналог Міністерства освіти), яку згодом очолив. У 1774–1777 рр. зайнявся журналістикою та писав п'єси для Національного театру (автор бл. 50 комедій, написаних з опорою на Шекспіра, Мольєра, Дідро, Бомарше та ін.). Взяв участь у повстанні Косцюшка; після поразки повстання опинився в Римі, де висвятився на ксьондза. З 1798 року знову знаходиться в Польщі, де до смерті виконує душпастирські обов'язки.



Сатиричні комедії Ф. Заблоцького «**Zabobonnik**» (*Марновірний*), «**Fircyk w zalotach**» (*Залицання Франтика*), «**Sarmatyzm**» (*Сарматизм*) та ін. стали класикою польської драматургії. Особливо



популярною була його комедія «**Залицання Франтика**» (1781). Тут сатирично змальовано провінційну шляхту, в побуті якої комічно

контамінуються традиції сарматської старовини і перебільшеного наслідування французької моди.



У цю пору формується також польська *міщанська драма*. Ця форма виникла в опозиції до класицизму й була орієнтована на висвітлення перипетій побутового життя середнього класу, простих людей. Цей жанр іменують також *слізною комедією*, бо тут, як і в самому житті, змішувалися трагедійні й комедійні елементи, або ж *мелодрамою*, оскільки емоційний накал вистави досягався за рахунок активного музичного супроводу. Головним чином, цей жанр в ту пору культивував **Войцех Ромуальд Богуславський** (*Wojciech Rymald Bogusławski*, 1757–1829), «директор» (тобто режисер) Народного театру, автор величезної кількості п'єс, які з успіхом ставилися на сцені<sup>198</sup>.

Серед них вирізняємо один з його найпопулярніших творів – п'єсу «**Nędza uszczęśliwiona**» (*Ощасливлена нужда*), відомому також під назвою «*Щастя в нещасті*»<sup>199</sup>. Дія п'єси відбувається у сільській місцевості Польщі XVIII ст. Удова Анна Вишняцька має доньку Касю, яку вона хоче видати за багатія; Кася ж любить бідного Антека, хлопця з того ж села, але ж і не хоче діяти проти волі матері. Цю дилему персонажі вирішують довго й важко, але усе закінчується радісним фіналом. Ця п'єса занурювала глядача в світ простих і чистих почуттів, змальованих у сентиментальному ключі



Вельми популярною була й написана прозою міщанська драма В. Р. Богуславського «**Henryk VI na łowach**» (*Генріх VI на полюванні*), в якій підносився ідеал «доброго короля», що заступається за скривджених людей.

<sup>198</sup> Про різнобічну діяльність В. Р. Богуславського та його значення для польського театру див. докладно Świeżewski E. Wojciech Bogusławski i jego scena. Warszawa : Związek Artystów Scen Polskich, 1929. – 239 s.

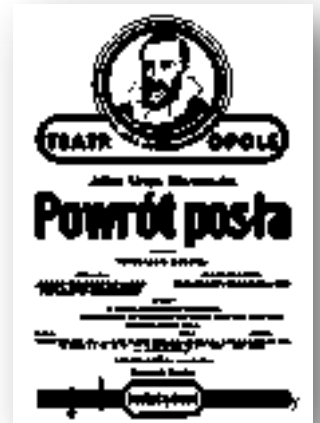
<sup>199</sup> Лібретто до постановки цієї п'єси у форматі опери («*śpiewogry*») написав Ф. Богомолець.



П'єсу принципово побудовано як заперечення класицизму: так, дія відбувається то на березі річки, то в горах тощо.

Об'єктом зображення на сцені стає також *політичне життя*. Така комедія *Юліана Немцевича* «**Powrót posła**» (*Повернення посла*), свого часу надзвичайно популярна. П'єсу написано у 1791 р., з підкреслено патріотичних позицій. Навіть любовна інтрига (лінія Сарманцького, який намагається завоювати Терезу) відступає на другий план. Зате автор активно виступає проти виборів короля, обстоюючи легітимність існуючої влади; його дратують претензії магнатів на свавілля в сеймі, він таврує противників реформ. Цей гостропубліцистичний твір виконував роль своєрідного політичного ток-шоу в епоху, коли театральна сцена була чи не єдиним місцем, де дискутувалися суспільно-політичні питання.

Афіша спектаклю ХХ ст.



У роботі зіткнулися прихильники двох політичних таборів: консерваторів і реформаторів. Пан Гадульський наполягає на принципі *liberum veto* і виступає проти надання прав простолюду. Представниками реформаторів є Подкоможи, його дружина і Валерій, які хочуть покінчити зі шляхетським свавіллям. Вони вимагають скасування вільних виборів і принципу *liberum veto*, натомість, хочуть збільшити права міщан і селян; Польща має також взяти активну участь у зовнішній політиці.

## TACZKA OCCIARZA.



*Tazawsze peham taczke moia,  
Tiestem z nia szesliwy!*

*Akt III. Sc. II.*

**Патріотична лірика рубежу XVIII–XIX ст. на рубежі XVIII-XIX сторіч. Передумови формування романтизму в польській літературі.** Трагічна доля вітчизни, величезне соціально-духовне напруження в краї не могли не породити виразно ангажованої політично-патріотичної поезії. Вірші такого гатунку писали **Францішек Заблоцький, Якуб Ясинський, Юліан Немцевич.**

Характерна постать щойно згаданого **Юліана Урсина Немцевича** (*Julian Ursyn Niemcewicz*, 1757–1841), поета-патріота, який творив на рубежі двох епох. Ю. Немцевич – політик, масон, активний патріот, співавтор проекту Конституції 3 травня; секретар Т. Костюшка. Потрапив у російський полон, був ув'язнений у Петербурзі. Після звільнення Ю. Немцевич разом з Костюшком емігрував до США. Повернувся на батьківщину в 1807 р., оселився в своєму маєтку, запровадив там сучасні методи господарювання й віддався літературній творчості. Після Листопадового повстання (1830) опинився у Лондоні, потім у Парижі. До смерті був одним з керівників Організації національної єдності та очільником літературного товариства в Парижі.



Перу Ю. Немцевича належить чимало ліричних віршів, повістей та драм: «**Samolub**» (*Самолюб*), «**Pan Nowina czyli dom pocztowy**» (*Пан Новина, або поштовий дім*), «**Jan Kochanowski**» (*Ян Кохановський*), «**Prometeusz**» (*Прометей*), «**Bajki**» (*Байки*) та ін. Але найперше він відомий як автор твору «**Spiewy historyczne**» (*Історичні пісні*) – однієї з найпопулярніших польських книжок XIX ст., на якій виховувалися покоління польської молоді. Ці пісні виконувалися в зібраннях у музичному супроводі.

Piast i Rzepicha z czołem nachyloném  
 Proszą, by miejsca chcieli zasiąść swoje,  
 Lud się gromadzi, a z tłumem zwiększonym  
 Mnoży się pokarm, i słodkie napoje.  
 Po uczcie, świetni zniknęli młodzieńcy,  
 A lud zgodnemi zawołał głosami:  
 „Piast luby Bogom, po cóż czekać wiecący,

„Niech będzie Królem, rządzi Polakami<sup>200</sup>».

**Зародження романтичної поезії.** Перші сигнали народження романтизму в Польщі почали з'являтися одразу після 1795 року. Остаточна втрата незалежності призвела до романтизації славного минулого, яка стала в цей час наскрізним мотивом польської літератури й мистецтва. Цей період передромантизму був багатим на твори елегійно-патріотичного характеру: **«Pieśń Legionów Polskich we Włoszech»** (*Пісня польських легіонів в Італії*) **Юзефа Вибіцького**, **«Oda na cześć Kopernika»** (*Ода Копернику*) **Людвіка Осінського**, оди Наполеонові **Каетана Козьмінського**, **«Hymn do Boga»** (*Гімн Богові*) **Яна Павла Вороновича** та щойно згадані **«Śpiewy historyczne»** (*Історичні пісні*) **Юліана Урсина Нємцевича**.



Минуле свого народу завжди цікавить письменника. Славні сторінки історії Польщі особливо глибоко осмислювалися й переживалися польськими літераторами в годину руйнації польської державності.

Але тут вступали в протиріччя «міф золотого минулого» й міркування про причини сумної реальності, про нетривкість й уразливість історико-патріотичного ідеалу. «Нічого дивного, що інтерпретації минулого часто є полем суперечок між різними суспільними й політичними середовищами, як всередині окремих народів, так і між державами й народами», – пише визначний польський історик наших днів Влодзімеж Менджецький.

Рембрандт.

Портрет А. Рея. 1637 р.

Тут блискуче узагальнено

риси польського шляхтича

часів Речі Посполитої.

**Я это вставить не умею** Однак смуга сумнівів і рефлексій настане згодом. Початок ХІХ століття, навпаки, знаменується бурхливим підйомом

<sup>200</sup> Julian Ursyn Niemcewicz. Spiewy historyczne z muzyką i rycinami. Електронний ресурс: Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=wIIAAAAcAAJ&pg=PA27&lpg=PA27&dq=Piast+i+Rzepicha+z+czo%C5%82em+nac#v=onepage&q&f=false>.



патріотизму й жагою активної дії, спалахом політичної активності, й цей імпульс тривав більш як півстоліття, виявляючись у численних повстаннях поляків, що виборювали свою незалежність.



Генерал Я. Г. Домбровський

«*Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*» (Пісня Польських легіонів в Італії) – оригінальний текст **Юзефа Вибіцького**, створений в Реджо-нель-Емілія як військова пісня, співана на популярну мелодію мазурки. Вона вперше була виконана 20 липня 1797 року під час церемонії на честь творця Польських Легіонів генерала Яна Генріка Домбровського. Її текст став національним гімном.

Jeszcze Polska nie umarła,  
kiedy my żyjemy.  
Co nam obca moc wydarła,  
szablą odbijemy.

Marsz, marsz, Dąbrowski  
do Polski z ziemi włoski  
za Twoim przewodem  
złączem się z narodem...<sup>201</sup>

\*\*\*

Таким чином, парадигма старопольської літератури полягає у відриві від світу язичницько-міфологічних уявлень дохристиянської пори й активному насадженні церковної аксіології, що супроводжувалося латинізацією й заглибленням у біблійну традицію. Але, починаючи з Ренесансу, тут, як по всій Європі, розгортається суперечність між середньовічним та гуманістичним світоглядами, що наскрізь пронизує барокову й просвітницьку літературу Польщі. При цьому навіть в епоху Просвітництва духовно-культурну місію тут здійснювала Церква. Певна секуляризація культури намічається лише в контексті трагедії польської

<sup>201</sup> Józef Wybicki. *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fwolnelektury.pl%2Fkatalog%2Flektura%2Fpiesn-legionow-polskich-we-wloszech.htm&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fwolnelektury.pl%2Fkatalog%2Flektura%2Fpiesn-legionow-polskich-we-wloszech.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.2038j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fwolnelektury.pl%2Fkatalog%2Flektura%2Fpiesn-legionow-polskich-we-wloszech.htm&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fwolnelektury.pl%2Fkatalog%2Flektura%2Fpiesn-legionow-polskich-we-wloszech.htm&aqs=chrome..69i58j69i57.2038j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8).  
Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/piesn-legionow-polskich-we-wloszech.html>

державності й піднесення громадянсько-патріотичного духу, коли на перший план виходить політична проблема гідності нації й самого існування її.

## Питання для самоперевірки

1. Розділи Польщі та їхній вплив на культуру краю.
2. Просвітництво та проблеми його вивчення в рамках «старопольської літератури».
3. Активна участь католицької церкви в поширенні просвітницьких ідей як специфіка польської культури цього періоду. Проблема ідентифікації творчого методу письменника.
4. Хронологічний поділ польської літератури доби Просвітництва.
5. Культурно-освітня реформа Станіслава Конарського.
6. Формування журналістики та публіцистики у XVIII ст.: «вчені» та «моральні» видання
7. Оригінальність польської прози 1-го періоду Просвітництва (М. Матушевич, К. Несецький, Б. Хмельовський).
8. Занепад бароко та феномен Юзефа Баки.
9. Польська драматургія початку XVIII ст.
10. Література «станіславського» періоду (загальна характеристика)..
11. Початок справжньої журналістики на зорі «станіславського» періоду
12. «Барська» поезія як опозиція Варшаві.
13. Трансплантація класицизму на польський ґрунт; теоретики нового напрямку (І. Красіцький, Ф. К. Дмоховський, Ф. Голанський, М.Д. Краєвський).
14. Творчість Адама Нарушевича.
15. Художня творчість Ігнація Красіцького.
16. Поезія Станіслава Трембецького,
17. Поезія Томаша Каєтана Венгерського.
18. Драматургія «станіславового» періоду. Францішек Богомолець, .
19. Література «постстаніславського» періоду та занепад Просвітництва.
20. Визначні публіцисти «постстаніславського» періоду (Станіслав Сташиц, Гуго Колонтай, Францішек Єзерський).
21. Рококо в польській літературі (Юзеф Шимановський).
22. Сентименталізм в польській літературі (Францішек Діонісій Князьнін, Францішек Карпінський).
23. Патріотична лірика рубежу XVIII–XIX ст. (Юліан Немцевич).
24. Драматургія кінця XVIII ст.: комедія, комічна опера, «міщанська драма» (Францішек Заблоцький, Войцех Ромуальд Богуславський Юліан Немцевич).
25. Зародження романтичної прози: «Рукопис, знайдений у Сарагосі» Я. Потоцького.

*Частина 2*

---

---

*Дорисовать бы хвостик у П*

**П**ОЛЬСЬКА  
**ЛІТЕРАТУРА**  
**ХІХ СТОЛІТТЯ**



## З М І С Т

<i>Лекція 6. Польський романтизм в європейському контексті.....</i>	<i>3</i>
<i>Лекція 7. Творчість А. Міцкевича .....</i>	<i>21</i>
<i>Лекція 8. Творчість Ю. Словацького.....</i>	<i>49</i>
<i>Лекція 9. Рух від романтизму до реалізму (1 пол. ХІХ ст.) .....</i>	<i>73</i>
<i>Лекція 10. Позитивізм як естетична доктрина.....</i>	<i>108</i>
<i>Лекція 11. Творчість Е. Ожешко.....</i>	<i>130</i>
<i>Лекція 12. Творчість Б. Пруса .....</i>	<i>145</i>
<i>Лекція 13. Творчість Г. Сенкевича .....</i>	<i>158</i>
<i>Лекція 14. Творчість М. Конопницької .....</i>	<i>172</i>

# РОМАНТИЗМ<sup>202</sup>



---

<sup>202</sup> Очень желательно пририсовать дереву ствол – до юбки, а то оно как бы растет из книги



**Р**омантичний (неоготичний) стиль

*Лекція 6*

**ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ  
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**  
(1822–1863)

**П Л А Н**

1. Процеси демократизації в західноєвропейському соціумі на рубежі XVIII–XIX ст. та «польське питання».
2. Резонанс наполеонівських війн. Наполеон і Польща. Поразка Наполеона та утворення Царства Польського.
3. Естетика романтизму та його художня програма. Єдність і різноманітність європейського романтизму.
4. Романтичний прорив у Польщі. Естетичні та літературні суперечки епохи романтизму.

**ЛІТЕРАТУРА***Основна*

8. Epoki literackie: Romantyzm. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
9. Lewińska S. Literatura polska. – Lwów, 1996.
10. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. – Warszawa, 2008.
11. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
12. Зарубежная литература XIX в. Романтизм. Хрестоматия историко-литературных материалов. М., 1990.
13. История всемирной литературы. – В 11-ти т. – Т. 6. – М., 1989.
14. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. – Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Kowalczykowska A. Dramat i teatr romantyczny. Warszawa, 1997.
2. Kowalczykowska A. Romantyzm. Warszawa, 2000.
3. Przybylski R., Witkowska A. Romantyzm. – Warszawa, 2001.
4. Witkowska A., Przybylski R. Romantyzm. Warszawa, 1999.
5. История польской литературы. – В 2 т. – Т. 1. – М., 1968.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под.ред. проф. А.С.Дмитриева. М., 1980.
7. Оболевич В. История польской литературы. – Л., 1960.



## 1. Процеси демократизації в європейському соціумі на рубежі XVIII–XIX ст.

**Розкріпачення індивідуальності як основна спрямованість духовного поршукку епохи.** У більшості країн Європи романтизм припадає на першу половину XIX століття. Цей період характеризується політичною боротьбою між захисниками старого, феодального ладу, що бажали утримати свій традиційний вплив, і прихильниками змін, які сприймали необхідність демократизації поширення прав простолюду.

Історичні події, що сприяли формуванню романтизму, – це *буржуазна революція в Англії*, яка зв'язала королівську владу Коституцією й посиленням Парламенту (1640–1660), та *Велика французька революція* (1789) з її гаслами свободи, рівності й братерства, яка спричинилася до реальних кардинальних змін у суспільних стосунках та розвитку людського духу. Тому з романтизмом тісно пов'язане переконання про необхідність боротьби з тиранією, з поневоленням людини, з суспільними та расовими упередженнями. Актуальність цих проблем проявилася у чисельних революціях та подіях національно-визвольного руху, які відбулися майже по усій Європі: це насамперед *повстання в Греції* проти турецької окупації (1821), *повстання декабристів у Росії* (1825), *липнева революція у Франції* (1830); у Польщі це – *листопадове* (1830) та *січневе* (1863) повстання. Кінець XVIII – початок XIX століття принесли ще й, які Для більшості європейських країн не минули безслідно й *наполеонівські війни*, які принципово вплинули й на ситуацію в Польщі: виникнення *Польських Легіонів* (1797), повстання у Великопольщі, укладення миру у Тильзиті та подальші події.

Спочатку здавалося, що здобули перевагу новатори. Рушилися королівства, ширилися оновлювальні процеси, а у Франції навіть злетіла голова короля. Народні маси зробилися пасіонарними; у Франції між 1789 та 1830 рр. відбулося бл. 30 революцій. Традиційні цінності й авторитети

ватрачали довіру. Це було піком епохи Модерну, яка вірила в титанічність людини, здатної перебудувати світ. Формується культ особистості, надія на героя, який поведе за собою маси і зробить світ справедливим.

Архетип Месії, як здавалося багатьом, втілюється у Наполеоні, який став справжнім володарем душ, знаковою постаттю. Й, на відміну від старих релігійних авторитетів, він був людиною з плоті й крові.

Характерна коронація Наполеона, який на французький престол взагалі не мав легітимного права. Й коронуватися слід було, за традицією, в Римі. Та Наполеон наказує привезти Папу до Парижа, а під час церемонії вихоплює в нього з рук корону й власноручно надіває на свою голову: він-бо завдячує успіхами не Богові, а єдино самому собі. Втім, подальша незавидна доля диктатора спричинилася до печального афоризму, сформульованому самим Наполеоном: «Від великого до смішного – лише один крок». *Подпись надо бы опустить*



**Резонанс наполеонівських війн. Наполеон і Польща. Поразка Наполеона та утворення Царства Польського.** Історія Наполеона стала доказом того, що особистість може творити історію, зробити неможливе. Генієм сучасності постав не мислитель чи художник, але «маленький капрал». В очах романтиків він був індивідуальністю, наділеною рисами міфічного титана. На цьому виникла романтико-героїчна перспектива успіху кожного. Зокрема для поляка, попри усі лиха епохи, французький імператор персоніфікував волю до життя: «Бонапарт показав нам, як ми переможемо», – ці слова стали патріотичним закликком до дії.

Наполеонівські війни змінили обличчя континенту. Парадокс: Наполеон, завойовуючи чужі краї, ніс їм свободу від феодального закріпачення. У «Кодексі Наполеона», який ліг у основу нового європейського законодавства, урівнювалися в правах, не кажучи про третю верству – простолюду, навіть традиційно гноблені євреї та секс-меншини. Найбільш лояльними союзниками Наполеона стали поляки, які вважали, що,

завдяки Наполеонові, зможуть повернути Польщу до незалежності. У Польщі Наполеон, зокрема, скасував кріпацтво, й це було сприйнято з ентузіазмом (порівняймо з Росією, де закріпачене селянство, якому Наполеон обіцяв звільнення, розгорнуло партизанську війну проти французів). 1807 року Наполеоном було створено Варшавське герцогство. Поляки ставляться до ситуації як до прототипу відтворення майбутньої незалежної держави.



Взимку 1806 р. Наполеон, ведучи війну проти австрійсько-російського союзу, перебував у Польщі. У маленькому містечку його карета зупинилася на поштовій станції. Городяни оточили імператора. Пробравшись крізь натовп, до Наполеону підійшли дві жінки. Одна з них, гарна блондинка з блакитними очима, звернулася до нього французькою мовою: «Ласкаво просимо, Ваша Величносте, на землю нашої батьківщини, яка чекає вас, щоб воскреснути з попелу». Наполеон вклонився, і карета понесла його далі – до Варшави. Там імператор згадав про польську даму й запросив її на офіційний бал. Так почався роман, який зіграв величезну роль в польській історії. Марія Валевська, дружина знатного польського аристократа, стала яскравою зіркою в долі Наполеона. Молода красуня довго опиралася домаганням Бонапарта. Однак деякі впливові поляки умовили її поступитися імператорові заради свободи Польщі. Валевська відчувала, що рятує Польщу.

Та в результаті поразки Наполеона при Ватерлоо революціоністські тенденції й боротьба народів за незалежність були подолані, і перемогла стара, монархічна Європа: Росія, Пруссія, Австрія і Англія підтвердили це на Віденському конгресі (1815).

Головна мета Віденського конгресу полягала в тому, щоб відновити старий порядок після наполеонівських воєн. Наполеона, що після своєї поразки у Росії (1812) ще намагався опиратися, було врешті-решт заслано на острівець св. Єлени, де він скоро й помер, меланхолійно зазначивши, що «відстань від великого до смішного – один крок». Рішення приймалися монархами переможної коаліції без згоди переможених країн.

*А тут бы бы поднять*



**Віденський конгрес** (художник Ж.-Б. Ісабей)

У прогресивно налаштованих людей ця перемога віджилих установ викликала обурення. Характерно, що той само художник, який створив на замовлення імпазантну композицію, яка мала б увінчати переможців, намалював водночасно уїдливу карикатуру на учасників конгресу.



**Карикатура на учасників Віденського конгресу**  
(художник Ж.-Б. Ісабей)

Зокрема рішенням Конгресу було створено Царство Польське (*Królestwo Polskie Kongresowe*) – автономна польська держава у складі Російської імперії, утворена на основі Варшавського герцогства (1815–1875 рр.). Головою держави став російський імператор, який додав до своїх регалій ще й титул «цар Польський». Однак численні порушення конституції призвели до вибуху польського гніву та збройного нападу на росіян. Листопадове повстання розпочалося в ніч з 29 на 30 листопада 1830 р. Та перші успіхи спішно сформованої регулярної польської армії у війні з Росією не мали продовження; Варшаву було зайнято військами росіян. Однак підйом

національно-визвольної боротьби в Польщі ще довго тривав, виливаючись у створення конспіративних організацій, дії яких мали великий резонанс у суспільно-політичному та культурному житті краю. Патріотичний рух у Польщі мав тісний зв'язок з революційними подіями у Франції. Але на Польщу лягло важке ярмо політичних репресій. Найпоширенішим покаранням було заслання до Сибіру.



Віденський Конгрес ввів у Європі порядок, який зберігся, з незначними змінами, до 1848 р., коли по всій Європі відбулися численні збройні виступи проти цього порядку, які було названо «Весною народів». Але знову перемогли консервативні сили, причому відзначився тут саме російський царат, який від тих пір отримав прізвисько «жандарм Європи». Втім у Франції реставрація монархії кінцево так і не вдалася. Та з тих пір у поляків існує стабільний духовний зв'язок зі Францією.

Але Царство Польське, яке й так мало обмежене самоврядування, було сильно урізане в результаті поразки повстань 1830, 1831 та 1863 рр. Країна оступово втратила автономію, перетворившись 1875 року на звичайну російську провінцію під назвою «Привіслянський край».

З польських земель почалася так звана «Велика еміграція»; втікачі від репресій утворили в Парижі важливий для історії вітчизни культурно-патріотичний центр.

## **2. Естетика романтизму та його художня програма.**

### **Єдність і різноманітність європейського романтизму.**

**Романтизм як вираз духовних прагнень епохи.** Перша третина XIX ст. характеризується стрімким розвитком такого *літературного напрямку*, як **романтизм**. Очевидно, що бурхливі зсуви в соціально-політичному житті Європи символічно співпали із алгоритмом європейського романтизму.

Загострення соціальної напруженості, протест проти пригнічення феодально-королівською владою більшості народу, природно співпали з пробудженням національної самосвідомості. У формуванні нової духовної програми велику роль зіграли й парадигма визволення народних мас та окремої особистості від соціального гноблення, й прагнення до національної самоідентифікації, пробудження національного патріотизму. Центральним об'єктом в романтичних творах стала *людина*, її *особистість* та *самоцінність*.

Водночас романтики проголосили *культ природи* і всього природного в людині. Звідси в їхніх творах розгорнуті описи картин природи, часто співзвучні з настроєм героя (буря, ясно, сонячна лісова галявина і ін.).

Звичними для романтичного твору стали мотиви *романтичної подорожі* («Паломництво Чайльд-Гарольда») Дж. Байрона. Подорож стала основою для дбайливого відтворення *місцевого колориту*, скажімо – старовинної Шотландії (романи В. Скотта). Проникнення в дух минувшини, порівняння її з сьогоденням стимулювало розвиток *романтичної історіософії* – прагнення зрозуміти спрямованість історії та відбити це розуміння у системі релігійно-містичних моделей.

Романтизм також активізує інтерес до *національних культур* різних народів. Романтики шукали натхнення в народній традиції, у стародавніх казках і легендах, у середньовічній та екзотичних східних культурах (*орієнталізм*), тобто в тому, що донедавна, в добу класицизму, оцінювали або як «низьке», або взагалі як щось позаестетичне. Адже класицизм не визнавав цінності національного, «романського» ґрунту, воліючи одягнути героїв сучасності або національної «романської» історії в греко-римські шати, що почало сприйматися як невинуватне насильство над реальною національною історією та знуцання з національного духу. Романтики по всій Європі збирають *фольклор*, займаються літературною обробкою народних легенд і балад, вдосконалюючи при цьому національні літературні мови (бр. Грімм та ін.). Формується поняття народності (Гердер) як основи культури.

Буття в уявленні романтиків розколюється на два світи (*двосвітність*): один – уявний, світ ідеалу, світ подвигів і високих прагнень, а другий – реальний, буденний. в якому панують недосконалість та мізерабельність. Неважко вловити тут певну інерцію християнсько-платонічного поділу буття на земний та небесний світи. Романтиків не влаштовує світ реальності, вони страждають від невідповідності реальності ідеалам. Такі два світи показані, наприклад, у творі Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» в символічно-казковій формі – світ очима «ентузіастів» і очима «філістерів».

**Класики та романтики.** Романтики, на відміну від просвітників, проголосили культ не розуму, а бурхливих людських почуттів, *культ пристрастей, уяви і фантазії*. Героями романтичних творів стали люди, здатні на сильні, бурхливі почуття. Романтичне бачення життя асоціюється в першу чергу з цілісним сприйняттям світу як єдності та гармонії. Було запроваджено поетизацію *екстазу, схвильованості*, нове, експресивне бачення світу і людини виключно у їхніх «*вершинних*» моментах.

Налаштовані на переімени письменники та мислителі відкинули побудовані на класицистичних принципах просвітницькі вимоги дидактизму та хорошого смаку, пропагуючи повне визволення духу. Вони стверджували, що немає різниці між діяльністю філософа, науковця й художника – всі вони з різних сторін досліджують таємниці буття; природа ж є не просто «матерією», вона просякнена живим духом, який найчастіше ототожнювався з християнським Богом. Осягнення цих глибин відбувається через внутрішній досвід, містичне одкровення, в якому інтуїція, вміння вловити зв'язок речей, важливіша, ніж позитивні знання.

Такі письменники та мислителі проголосили необхідність іншого, не-класицистичного бачення завдань художника. Просвітницько-класицистичне прагнення дидактизму та дотримання правил хорошого смаку було замінено тотальним визволенням духу. Свобода розумілася як право кожної людини на вільне вираження індивідуальної чутливості. Це дозволило романтикам вийти за рамки реальності, встановлені розумом, і відкрити себе в сферах

почуттів, інтуїції та містичної віри. Боротьба романтиків проти класиків відбувалася з надзвичайною наругою, зокрема німецькі романтики назвали свій рух «Буря і натиск» (*Sturm und Drang*), а себе називали *штюрмерами* (від нім. *Stürmer* – «бунтар», «забіяка»). Романтики відійшли від нормативів бюргерського (буржуазного) життя, шукаючи екстремальних ситуацій; якщо життя не відповідало ідеалу, воно втрачало цінність («Страждання молодого Вертера» Й. В. Гьоте).

При цьому, якщо, скажімо, французький романтизм починається від «взяття Бастилії», польський розпочинається значно пізніше – від публікації 1-го тому віршів А. Міцкевича (1822).

**Етимологія терміну «романтизм».** Сучасне значення слова «романтичний» в повсякденному використанні – *не-буденний, поетичний* тощо – вироблене зусиллями численних художників і філософів на рубежі XVIII–XIX століть.

Походження терміна «романтизм» (по-французьки *romantique*, по-англійськи *romantic*) точно не визначено.

Іноколи дефініція *романтизм* виводиться безпосередньо від латинського *romanus*, тобто – *римський*; так іменувалися культури народів, що колись входили до складу Римської імперії – французів, іспанців, італійців тощо (пор.: *романські мови*). В Англії, починаючи вже з XVII століття, «романськими» («середземноморськими») називалися твори Аріосто і Тассо.

Однак інші дослідники вказують, що тоді у французькій критиці існував вираз *roman conte* – історія, написана не-латиною, а народною (тобто «романською», або ж «плебейською») мовою. Згодом слово *conte* (історія, оповідь) відпало, а субстантивованій прикметник *roman* залишився й почав самостійне життя, означаючи нове, не-класицистичне, розкуте мистецтво.

У цілому ж в напрямі європейського романтизму спостерігаються дві течії. Перша – це *оспівування емансипованої індивідуальності*, яка сама встановлює собі закони поведінки. Яскравим представником цієї течії, який підкорив уяву багатьох молодих людей того періоду, був Дж. Г. Байрон,



котрий знаходився в гострому конфлікті з філістерським оточенням й жив як бунтар проти загальноприйнятих норм.

Друга течія більш властива німецькому романтизму, в якому митець розглядається як *виразник «духу народу»*, голос народу; очевидний вплив цієї концепції на літературу російську, що активно звернулася до ідей слов'янофільства й зображення простонародного буття (Пушкін, Жуковський, Гоголь та ін.), та на літературу українську, в якій взяла гору орієнтація на пошук національного ґрунту (Шевченко, Куліш, Максимович, П. Гулак-Артемівський і т. д.).

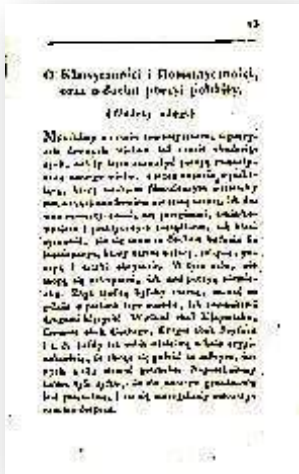
## **5. Романтичний прорив у Польщі. Естетичні та літературні суперечки епохи романтизму.**

**Зародження романтичного напрямку та програмні ідеї польських романтиків.** До польської мови термін **romantyzm** (романтизм) прийшов безпосередньо з французької мови, де слово *la romantisme* взагалі почало вживатися для позначення усіх новітніх, сформованих поза межами церковно-латинської культури, філософських, літературних та художньо-ідейних явищ, котрі активно впливали на оновлення світогляду суспільства.

Культурне життя було в ту пору дуже ускладнене, бо після трьох роділів Польщі створилися вкрай негативні умови для розвитку національної літератури та мистецтва. Перед польськими романтиків в цю епоху постало особливе завдання – не потрапити у національну апатію та сумніви після поразки листопадового повстання.

Польський романтизм народжувався в атмосфері ідейно-програмних суперечок, які спалахнули у 20-х роках ХІХ століття між прихильниками нової літератури та «класиками». Прихильниками романтизму стали ті, хто підтримував національно-визвольний рух, бо духовне звільнення в літературі та мистецтві кореспондувало з політичною метою визволення нації. Майже усі романтики належали до революційно-патріотичних угруповань, які не визнавали авторитетів ні в житті, ні в мистецтві.

Характерно, що *преромантизм* у польській літературі проявився слабо (Ф. Князьнін) і першим великим літературним конфліктом у Польщі одразу стала боротьба «романтиків та класиків» у другій і третій декадах XIX століття. Відправною точкою тут була позиція *Казимира Бродзінського* (*Kazimierz Brodziński*, 1791–1835).



Поет, перекладач та літературний критик, який, виступав проти сліпого наслідування іноземного, К. Бродзінський відомий в першу чергу своєю дисертацією «*O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*» (*Про класицизм і романтизм, а також про дух польської поезії*, 1818), яка ознаменувала виступ романтиків проти класицизму. Автор вказав два шляхи, які відкриваються перед польської літератури: імітація древнього погляду на світі, або романтичне «відчуття» його в самій природі.



Варто принагідно зазначити, що це було водночас і оновленням літературно-критичної жанристики, становленням критики сучасного типу.

Як писала польська дослідниця Малгожата Краков'як, «... Brzozowski jawi się jako pionier polskiego eseizmu, alіści sam esej zostaje sprowadzony do pośledniej formy filozofowania»<sup>203</sup>.

«Wszystko, co z przeszłości niewinność, swobodę, zapach złotych, patriarchalnych, rycerskich wieków przypomina, gdzie zapach, nie rachuba w czynach, prostota, nie sztuka w piękności się maluje, sprawia na nas romantyczne wrażenie, którego cechą jest miły smutek jak mgła, towarzyska jesieni, bo tylko uczucie wspomnień i tęsknoty obudzać może. Piękności romantyczne są wyłącznie dla serc tkliwych i dla umysłu naturę i ducha wieków badającego. Kto, nie śledząc ducha narodu, jego religii i nie chcący się postawić na jego ziemi, będzie chciał sądzić o jego poezji według gustu z wychowania przyjętego, według sztuki poezji klasycznej, nie znajdzie nigdy klucza do jej tajemnic, wszystkie piękności będą mu obce, prostota płaskością, obrazy – dzikie, porównania – niesforne i myśli – niezrozumiałe. W czyim sercu obraz natury i

<sup>203</sup> Krakowiak M. Mierzenie się z esejem : studia nad polskimi badaniami eseju literackiego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fdocplayer.pl%2F123607140-Title-mierzenie-sie-z-esejem-studia-nad-polskimi-badaniami-eseju-literackiego.html&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fdocplayer.pl%2F123607140-Title-mierzenie-sie-z-esejem-studia-nad-polskimi-badaniami-eseju-literackiego.html&aqs=chrome..69i58j69i57.3126j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fdocplayer.pl%2F123607140-Title-mierzenie-sie-z-esejem-studia-nad-polskimi-badaniami-eseju-literackiego.html&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=https%3A%2F%2Fdocplayer.pl%2F123607140-Title-mierzenie-sie-z-esejem-studia-nad-polskimi-badaniami-eseju-literackiego.html&aqs=chrome..69i58j69i57.3126j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://docplayer.pl/123607140-Title-mierzenie-sie-z-esejem-studia-nad-polskimi-badaniami-eseju-literackiego.html>.

prostoty nie obudzą rozrzewnienia, tęsknot i wspomnień, miłości wszystkiego; kto nie chce się postawić w sercu człowieka każdego wieku i stanu, aby z nim dzielił niewinność, tęsknoty, smutek, wesele – dla tego obcą jest romantyczność; wszystko zwać będzie albo dziecinnym, albo gustem zepsutym. Do klasyczności potrzeba mieć więcej udoskonalony gust, do romantyczności więcej udoskonalone czucie...»

*К. Бродзінський*

Однак, приймаючи концепцію романтиків, К. Бродзінський був незгодний з надмірним використанням «середньовічного колориту», з педалюванням зловісно-фантазійної містики й архаїчного вже в очах сучасників лицарського ідеалу.

В свою чергу, художні твори К. Бродзінського теж дещо ідеалізують життя селянина-кріпака тієї пори. Проте саме він вперше в польській літературі змалював образ селянина без традиційної класицистичної зневаги<sup>204</sup> (поема «**Веслав**», 1820). Цікаво зазначити, що К. Бродзінський переклав польською українські народні пісні «**Їхав козак за Дунай**» та «**За горою високою голуби літають**» (1826)



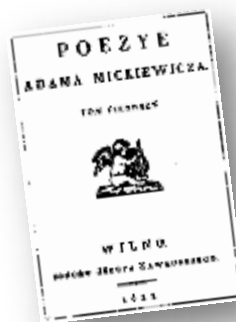
Опонент К. Бродзінського *Ян Снядецький*, математик і астроном, професор Вільнюського університету, навпаки, обстоював традиційні позиції просвітницького раціоналізму та класицистичної естетики, яким нові ідеї погрожували. Снядецький відповів Бродзінському через рік полемічною статтею «**O pismach klasycznych i romantycznych**» (1819), визначивши романтизм як «школу зради і мору». Він твердив, що Бродзінському і його прихильникам зась ігнорувати правила мистецтва, які існують вже дві тисячі років. Дискусія тривала до самого початку листопадового повстання.

До Снядецького приєдналися *Ф. Дмоховський*, завзятий критик Міцкевича *К. Козьмян*, *Ф. Моравський* та *Л. Осінський*. Прихильником же романтизму виступив *М. Мохнацький*, автор статті «**Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego – O pismach klasycznych i romantycznych**».

<sup>204</sup> Нагадуємо, що в класицизмі було прийнято зображувати простолюдина виключно в рамках «низького жанру» – комедії, фіарсу тощо.

Конфлікт набув піку гостроти, коли А. Міцкевич опублікував у 1822 р. свій перший том віршів, що містив балади і романси нового типу. На початку Міцкевич розмістив вірш, красномовно називаний «Романтичність», якому передував епіграф з Шекспіра, де йдеться про спостереження «очима душі». У чисто теоретичних дискусіях несподівано з'явився практично-літературний аргумент.

Боротьба романтиків з класиками закінчилася переконливою перемогою романтиків, а край суперечці поклав початок листопадового повстання 1830 року.



Adam Mickiewicz

## ROMANTYCZNOŚĆ

Methinks, I see... where?  
– In my mind's eyes.

*Shakespeare*



Zdaje mi się, że widzę... gdzie?  
Przed oczyma duszy mojej.  
Słuchaj, dziewczeczko!  
– Ona nie słucha –  
To dzień biały! to miasteczko!  
Przy tobie nie ma żywego ducha.  
Co tam wkoło siebie chwytasz?  
Kogo wołasz, z kim się witasz?  
– Ona nie słucha.  
To jak martwa opoka  
Nie zwryci w stronę oka,  
To strzela wkoło oczyma,  
To się łzami zaleje;  
Coś niby chwyta, coś niby trzyma;  
Rozpłacze się i zaśmieje.

**Типологія польського романтизму та своєрідність інтерпретації романтичних мотивів у польській літературі.** Польський романтизм розвивається в еміграції і на території Польщі, тому його розділяють на *зовнішній* і *внутрішній* романтизм. Найвидатнішими представниками цього періоду в польській літературі були Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Зигмунт Красінський, Ципріан Норвід, Юзеф Красевський.

Розвиток польського романтизму припав на першу половину XIX ст. – період національно-визвольної боротьби після третього розподілу Польщі, пору активного створення підпільних спілок, зростання національного самоусвідомлення, що знаходило паралель в інтересі до фольклору, до історії країни. Велику роль у становленні польського романтизму відіграв західноєвропейський і російський романтизм. Романтична програма поширювалася паралельно зростанню революційних настроїв у суспільстві, в атмосфері загострення протиріч, що призвели до повстання 1830 р. Першість романтизму як провідного напрямку польської літератури цієї пори була обумовлена перш за все його бунтарським змістом. Романтизм став виразником намірів відродити країну, знаменом соціальної та національно-визвольної боротьби. Етапи його розвитку збігалися з етапами визвольного руху, визначеними національними повстаннями 1830–1831, 1846–1848, 1863–1864 рр. В ментальному вимірі польського романтизму домінувало кілька провідних і дуже своєрідних тенденцій, «загальні місця» європейського романтизму інтерпретувалися часом доволі своєрідно.

Найперше – це **містицизм**, який передбачає можливість духовного контакту з божеством. Творчий процес романтики порівнюють з Божественним створенням світу. Тільки через мистецтво можна відчутти основні божественні істини. У польському романтизмі поет часто трактувався як духовний провідник суспільства, геній, пророк, лідер народу на шляху до свободи. Як правило, це типово католицький, богобоязний містицизм – коли, наприклад, Ц. Норвід проголошує на мотив «Отче наш»: *«Нехай буде воля Сина Твого в отчизні нашій, як і в Небі»*. Утім, часом

містицизм набував тут «прометеїстичного», дещо богоборчого звучання. Так, Конрад, герой «Дзядів» Міцкевича, говорячи про свою творчу міць, порівнює себе з Богом, й навіть мислить себе кращим, ніж Творець. Інколи містицизм має виразний окультний відтінок. Така, наприклад, драма Юліуша Словацького «Кордіан», в якій фігурують сатана, демон Ашторет тощо. Роман Я. Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі», є відвертим зазіранням до безодні сатанізму.

**Месіанізм** – неповторна, надзвичайно важлива й оригінальна концепція порятунку народів Європи, змушених страждати від тиранії та поневолення, поляками, які візьмуть на себе роль Месії (Христа), приносячи себе в жертву та своєю смертю даючи їм можливість воскресіння. У Польщі гаслом національного месіанізму стали слова з III частини «Дзядів»: «*Польща – Христос народів*» (тобто, страждання Польщі – це спокутування гріха тиранії і шлях до свободи для всіх народів). Такі й «Псалми майбутнього» З. Красінського, в яких постає релігійно-жертвний образ рідної Польщі

**Природа** у польському романтизмі близька до ідеального буття, вільного від дії часу. У ній буцімто панують досконалі, первісні закони, вона є вільною, незалежною, потужною. Саме цим пояснюється специфічний характер романтичного пейзажу: *ніч, хмари, сяйво місяця, гроза, вихор, скелі, бурхливе море*. Типовими рисами романтичного пейзажу є елементи неспокою, загрози. Романтики часто використовували *метафори вогню* (полум'я, іскру, вогонь), поетизували *повінь, шторм, бурю*. Такий, наприклад, вірш А. Міцкевича «Буря»: *Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei, / Głosy trwożnej gromady, / pomp złowieszcze jęki, / Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki, / Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.*

Романтикам Польщі притаманне особливе бачення **кохання**. Вони вірили у божественне походження кохання, в існування душ-близнюків, призначених один одному, які, якщо не зустрінуться на землі, обов'язково з'єднаються після смерті. Кохання – вічне, воно гранично спіритуалізоване,

одухотворене: *Darmo świat ziemski płąsem mnie otoczy, / Motylim skrzydłem chce udać anioła, / Pcha kwiaty w ręce, ciska iskry w oczy — / On wiary mojej przetworzyć nie zdoła* (З. Красінський).

Поетизувалися **змінені стани свідомості** – психічні хвороби, дія наркотичних речовин, алкоголю; усе це трактувалося як шлях до пізнання «життєвих істин». Тому в романтиків хворі, сомнамбули або божевільні відіграють особливу роль. Так, у В. Сирокомлі є поезія «Мелодії з божевільні», в якій подано монолог пацієнта психіатричної лікарні, котрий дає можливість відчутти байдужість світу до чужого нещастя.

**Народність** – ще одна характерна особливість польського романтичного стилю. Захоплення фольклором продиктоване вірою у те, що в людей, які, проживають у гармонії з природою, збереглися первісні загальнонаціональні цінності. Поетизується почуття патріотизму, бажання присвятити себе Батьківщині, бунт на благо народу – хай навіть всупереч Богові – так званий *прометеїзм*. Світ часто представлений «очима народного героя», використовуються елементи фольклору, його жанри (балада тощо). Так, балада А. Міцкевича «Lilie» присвячена покаранню злочинної жінки, що вбила свого чоловіка, – в дусі народних уявлень про справедливість: померлий встає з могили і мстить за свою кривду. Утім визвольний рух був в основному шляхетським, він не набув всенародного характеру.

**Орієнталізм**, захоплення традицією, культурою, звичаями та природою Сходу знайшов своє відображення у багатьох творах епохи романтизму. Авторів приваблювали незнані, екзотичні, ще невідкриті простори. Водночас польська історія й дійсність відкривали тут особливі можливості. Так, нащадок татарського роду Г. Сенкевич захоплено реконструює світ ісламського Криму в своїх історичних романах, пов'язуючи цей мотив з основною темою польської визвольної боротьби.

**Типи романтичних героїв.** Спостерігаються також своєрідні польські інтерпретації типу романтичного героя, який модифікується в національних літературах Європи.

Прижився в польській романтичній творчості **байронічний герой**, характерною рисою якого є бунт проти цілого світу, норм та стосунків, які в ньому панують. Він самотньо бореться з цими нормами, зазвичай виходячи з високих міркувань в ім'я кохання або вітчизни і, зрештою, програє. Він таємничий, перед нами постає лише фрагмент його біографії. Він переживає сильні емоції та пристрасті, що інколи приводить його до злочину. Цей герой активний, гордий, незалежний, наділений сильним почуттям вищості щодо свого оточення. Такі ліричні герої поезій А. Міцкевича та Ю. Словацького.

**Герой-вертер** – тип, відкритий Й.В. Гьоте («Страждання молодого Вертера»). У його житті головну роль відіграють відчуття, він є над вразливим, ніжний та тонкий. Живе уявою, мріями про божественну коханку та «єднання душ», тому зазвичай тримається від світу осторонь. Однак він не вміє боротися за свої почуття, є пасивним, погоджується з реальністю, й часто, оскільки не може пережити страждань, вчиняє самогубство. Такий ліричний герой поезій З. Красинського, присвячених Д. Потоцькій.

**Герой-валенрод** – тип, створений А. Міцкевичем («Konrad Wallenrod»), наділений типовими рисами байронічного героя, але додатковим рушієм його дій є граничний патріотизм, любов до поневоленої вітчизни, задля якої він відмовляється від особистого щастя, готовий пристосуватися до ворожого оточення, аби дочекатися моменту помститися.

**Романтичний провидець** у польському варіанті – це, наприклад, Конрад з 3-ї частини поеми «Dziady», видатна індивідуальність, для якої поезія є знаряддям зміни світу та галуззю, у якій можливо досягти порозуміння з абсолютотом – Богом. Водночас це романтичний бунтівник, готовий виступити проти усього святого в ім'я вітчизни.

Й, нарешті, це **герой-юнак**, втілення самовідданої, героїчної молодості, завжди готової боротися й перемагати: *Bez serc, bez ducha, to szkielety w ludy; / Młodości! dodaj mi skrzydła! / Niech nad martwym wzlecę światem / W rajską dziedzinę uludy: / Kędy zapal tworzy cudy, / Nowości potrząsa kwiatem / I obleka w nadziei złote malowidła* («Oda do młodości» А. Міцкевича).



---

---

### Питання для самоперевірки

1. Процеси демократизації та розкріпачення індивідуальності в західноєвропейському соціумі на рубежі XVIII–XIX ст.
2. Розкріпачення індивідуальності як основна спрямованість духовного пошуку епохи.
3. Наполеонівські війни та зміна обличчя континенту.
4. Віденський конгрес та утворення Царства Польського в складі Росії.
5. Загальна характеристика ідейно-естетичних пошуків епохи.
6. Естетика романтизму та його художня програма.
7. Єдність і різноманітність європейського романтизму.
8. Етимологія терміну «романтизм».
9. Романтизм як вираз духовних прагнень епохи.
10. Класики й романтики в Польщі.
11. Романтичний прорив у Польщі. Програмні ідеї польських романтиків.
12. Літературні суперечки даного періоду; концепції К. Броджинського та Я. Снядецького.
13. Роль 1-ї збірки А. Міцкевича «Poezye» в історії польського романтизму.
14. Містицизм польських романтиків.
15. Месіанізм як специфічний концепт польських романтиків.
16. Концепт природи в польському романтизмі.
17. Поетизація змінених станів свідомості у польських романтиків.
18. Проблема народності в польському романтизмі, її національна специфіка.
19. Польський романтичний орієнталізм як засіб створення місцевого колориту.
20. Типи романтичних героїв у польського письменника.



*Adam Mickiewicz.*

*Лекція 6.*

# ТВОРЧІСТЬ АДАМА МІЦКЕВИЧА

## П Л А Н

1. Життя А. Міцкевича як зразок романтичної біографії.
2. Лірика та балади А. Міцкевича.
3. Історичні поеми А. Міцкевича «Гражина» та «Конрад Валленрод».
4. Новаторство драматичної поеми А. Міцкевича «Дзяди».
5. «Пан Тадеуш» А. Міцкевича як національна епопея.
6. Міцкевич і Україна.

## ЛІТЕРАТУРА

### ТВОРИ А. МІЦКЕВИЧА

Wybór poezyj. Konrad Wallenrod. Dziady. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie.

### НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

#### *Основна*

1. Lewińska S. Literatura polska. – Lwów, 1996.
2. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa : Świat Książki, 2008.
3. Zgorzelski Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa, 2001.
4. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
5. Вервес Г. А. Міцкевич: Життя і творчість. К., 1979.
6. История всемирной литературы. В 11 т. Т. 6. 1989.

#### *Додаткова*

1. Krukowska H. Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje. –Gdańsk, 2011.
2. Skuczyński J. Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki — Mickiewicz — Krasiński. – Toruń, 1993.
3. Strumph-Wojtkiewicz S. Droga Mickiewicza. Warszawa, 1955.

4. Stankiewicz-Kopec M. Jak bawili się filomaci? Rola zabawy w działalności towarzystwa filomatów wileńskich // Житомирський державний університет імені Івана Франка – Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy. Українська полоністика – Ukraińska polonistyka. Вип. 13. № 13. Житомир – Bydgoszcz 2016. С. 3–19.
5. Zgorzelski Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa, 2001.
6. Wyka K. Mickiewicz Adam Bernard. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk. 1975. Т. 20/4. Zeszyt 87. – S. 694–706.
7. Вервес Г. А. Міцкевич в українській літературі. К., 1955.
8. История польской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1968.
9. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.
10. Сидяченко Н. Кримські почуття, ув'язнені у форму сонета // Слово і час. 2009. № 9. С. 96–102.

Німець Гьоте, англієць Байрон, росіянин Пушкін, українець Шевченко, поляк Міцкевич підносяться над глухим шумом віків і говорять братніми голосами про найкращі прагнення і сподівання своїх народів, про найвищі чуття і найсвітліші думки всього людства, за те ж і звемо ми їх великими.

*Максим Рильський*

## **1. Життя А. Міцкевича як зразок романтичної біографії.**

Адам Міцкевич народився 24 грудня 1798 року в м. Заосє, біля Новогрудки, у сім'ї зубожілих шляхтичів. Батько його, Микола Міцкевич, судовий пристав і адвокат, належав до дрібнопомісної («застінкової») шляхти, так само, як і мати поета, Барбара Маєвська (втім, є версія, що вона походила з вихрещених прихильників єврейського лже-Месії Франка). Дитинство поета було безтурботним. У 1807 році Адам почав навчання у школі при Новогрудському храмі Михайла Архангела (1807–1815), якою керували домініканці. Перші поетичні спроби датуються саме цим періодом.

Жорстока політика, яку проводив російський уряд на цій території, сильно вплинула на становлення особистості поета. Рубіжним став 1812 рік – війська Наполеона займають Польщу, встановлюються нові, ліберальні порядки; відкривається перспектива повернення до Європи. Та цього ж року помирає батько, залишивши сім'ю у скрутному становищі. Щасливі роки скінчилися.

У ці роки в Польщі пробуджується національна самосвідомість, що змінила настрої, породжені катастрофою III-го поділу країни. Якщо на Заході проривається до влади буржуазія, тобто «простолюди» (не-дворяни), то в Росії й Польщі сильно впливають на економічне, політичне та інтелектуально-художнє життя суспільства освічені шляхетські верстви. Проте водночас щезає й аристократична замкненість польської культури. Зубожіння знатної шляхти співпадає з появою нового покоління інтелігенції, що вийшла з кола не-знаменитих фамілій, чий інтереси були близькі до інтересів простолюду. Збідніла в цілому шляхта тягнеться до знань, до освіти. Затихають старі внутрішньополітичні чвари. Відомий вже нам Ян Снядецький, який у 1812 році був членом Тимчасового Уряду Великого князівства Литовського, закликає поляків «використати плоди Просвітництва, аби зробити терпимою долю, яка жорстоко пригнітила поляків». Це відбувається на тлі національно-визвольних рухів початку XIX сторіччя («весна народів») та поширення вчення Гердера, котрий проголошує народність як стрижень культури. Формується романтизм, якому віддають данину такі колосальні літературні постаті, як Гьоте і Шіллер. А після бурхливого 1812 року, який ознаменувався перемогою старих установ і посиленням російського царату та його спробами «законсервувати» класицизм, романтизм став бурхливим протестом проти естетики аристократичного салону й виразом ідеї свободи.

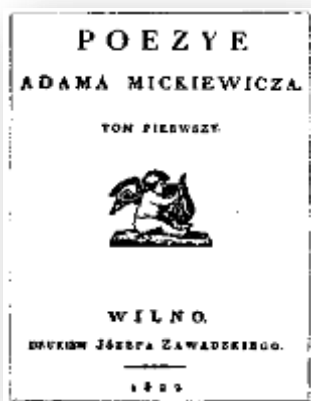
Багато цікавих народних легенд і повір'їв чув юний Адам від няні Гансевської й, особливо, від старого слуги Блажея, який охоче фантазував, переказуючи давні події. Мальовнича природа околиць Новогрудки сприяла розвитку поетичної уяви Міцкевича. Отож у свідомості хлопця залишився багатющий запас народно-поетичного матеріалу.

Після школи Міцкевич вступив на фізико-математичний факультет Віленського університету, на якому провчився рік, й навесні 1816 року перейшов на історико-філологічний факультет, який закінчив у 1819 році. Серед професорів університету були видатні учені й громадські діячі, зокрема Йоахім Лелевель – родоначальник польської історіографії, який

пізніше стане його близьким другом. Тут Міцкевич увійшов до складу таємного Товариства Філоматів (любителів науки), яких ще називали філаретами (любителів чесноти). Їхнім головним гаслом було «*ojczyzna, nauka, cnota*». У своїх виступах на засіданнях гуртка Міцкевич говорив про приниженість Польщі під владою російського царя, про підлість рабства, й посилався на Гомера, що сказав: боги забирають у раба половину душі.

27 червня 1816 р. Адам Міцкевич отримав науковий ступінь кандидата філософії, а в червні 1819 р. склав усний іспит до магістратури і, отримавши тему магістерської дисертації «*De criticae usu atque praestantia*» (Про використання і гідність критики), переїхав до Ковна (Каунас), де працював вчителем латини та ближче познайомився з литовським фольклором. Тут йому довелося спізнати сильне кохання до аристократки Марії Верещак, нареченої, а потім і дружини графа Путткамера, й це стало вічною мукою поета. Її ім'я з'являється у «Баладах і романсах» та у IV частині «Дзядів», котра писалася, переказують, під впливом нещасливого кохання до Марилі.

У 1822 році вийшов перший том «**Poezija**» Міцкевича, до якого увійшли «Ballady i romanse». Інноваційність збірки призведе до того, що 1822 рік відтоді вважатиметься датою романтичного перелому в Польщі.



Наступного року написані поема «**Grażyna**» (*Гражина*) та II і IV частини «**Dziadów**» (*Дідів*). Талант Міцкевича міцніше й розгортається.

Але у 1823 році в посилених репресії російського царату щодо таємних організацій. Міцкевича було заарештовано у справі філоматсько-філаретського гуртка. У жовтні 1824 року він був визначений на 5-літнє вигнання до центральних губерній Росії (Петербург, Одеса, Москва), і, як потім стане очевидно, назавжди покине батьківщину. У Росії він зблизився з учасниками декабристського руху – К. Рилєєвим та О. Бестужевим; ці письменники високо цінували його талант. Величезний вплив

на нього справило повстання декабристів. Він важко переживав розправу Миколи І з революціонерами. Один з біографів поета писав: «Не можна вгадати, узявся б Міцкевич за зброю, якби опинився в Петербурзі під час повстання 14 грудня 1825 року. Але безсумнівно, що він би розділив їхню долю...».

Утім у Петербурзі Міцкевич пробув лише кілька місяців, а потім його послали до Одеси на посаду викладача в ліцеї Рішельє, але там вільних місць не виявилось. Тоді з Петербурга було дано вказівку не залишати підозрілого поета в Одесі. Чекаючи вирішення своєї долі, Міцкевич відвідав Крим, який справив на нього сильне враження; так з'явилися на світ «Кримські сонети». Поетичним свідченням цієї подорожі є цикл «**Sonety krymskie**» (*Кримські сонети*, 1826). Повернувшись з Криму, Міцкевич довідався про своє призначення до канцелярії московського генерал-губернатора. Прямуючи до Москви, Міцкевич зустрівся у 1825 р. у Харкові з П. Гулаком-Артемівським, завдяки якому балада «Пан Твардовський» була видана українською. У Москві Міцкевич обійняв посаду чиновника канцелярії генерал-губернатора.

Наприкінці 1825 року Міцкевич приїхав до Москви. Спочатку він жив тут усамітно, спілкуючись лише з друзями-філоматами. Та навесні 1826 року поет познайомився з журналістом Миколою Полєвим, який ввів його до літературних кіл Москви. Міцкевич зблизився з Баратинським, Веневітиновим, Вяземським та іншими російськими літераторами. Живучи в Москві, він часом наїжджав до Петербурга, бував на літературних зустрічах, де, володіючи талантом імпровізатора, часто виступав з віршами, про що збереглося багато яскравих спогадів. Відтак множилися знайомства й у Петербурзі: Міцкевич зблизився з Жуковським, Грибоедовим, Криловим, Дельвігом. 12 жовтня 1826 року Міцкевич був присутній при читанні Пушкіним «Бориса Годунова» у поета Д. Веневітінова; відбулося знайомство Міцкевича з Пушкіним, яке переросло в щирі дружбу. Міцкевич навіть переклав деякі вірші Пушкіна польською мовою.

У своєму некролозі на загибель Пушкіна на дуелі Міцкевич стверджує, що російський поет залишився вірним ідеям лібералізму, зруйнованого у грудні 1825 р. і опинився приречений на роль бійця опозиції, протестуючи, наскільки це було можливо, проти самодержного режиму. Водночас автор визнає закономірним і примирення Пушкіна зі владою, оскільки інакше він й зовсім не міг би творити «Я близько знав», – каже Міцкевич, – російського поета протягом довгого часу, й бачив у ньому людину вразливу, часом легковажну, але незмінно щирю, шляхетну, відкриту».

Відтоді й аж до свого від'їзду за кордон Міцкевич перебував у центрі культурного життя Росії, планував видавати тут польський журнал «Ірида», який б сприяв польсько-російським культурним зв'язкам. Однак йому, як особі, що перебувала під «підозрою», це було заборонено. У Росії Міцкевич почав глибше розуміти ідею національної незалежності Польщі, збагнувши її тісний зв'язок з ідеєю політичної свободи.

Також у Росії Міцкевич написав поетичну повість «**Konrad Wallenrod**» (*Конрад Валленрод*, 1828), в якій змальовано героя-лицаря, котрий перебуває серед ворогів, зображуючи приязнь, але водночас тамуючи лють і жагу справедливої помсти. За цю поему Міцкевича знову починають переслідувати; завдяки допомозі друзів, він рятується виїздом за кордон у 1829 році, але вже ніколи не зможе повернутися на батьківщину.

Протягом 1829–1831 рр. Міцкевич відвідав Дрезден, Берлін, Прагу, Карлсбад, Веймар, Рим, Венецію, Женеву та ін. Та він не сприймав цю подорож як відпочинок. Коли в грудні 1830 р. до поета дійшла звістка про вибух листопадового повстання, він прийняв рішення повернутися до країни й узяти участь у повстанні. Але з того нічого не вийшло; після придушення повстання поет лише потрапив до лав Великої Еміграції.

У у Дрездені поет написав III частину «**Dziadów**» (*Діди*, 1832), яка вважається за шедевр польського романтизму. Написання цього твору було наслідком гірких роздумів та докорів сумління, які вже ніколи не покинуть Міцкевича. З Дрездена він, разом з іншими емігрантами, переїздить до



Парижа, де побачили світ «**Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego**» (*Книги польського народу й польського пілігримства*, 1832), в яких викладено концепцію польського месіанізму. У столиці Франції була видана й національна епопея «**Pan Tadeusz**» (*Пан Тадеуш*, 1834). Після 1834 року Міцкевич пробував ставити на паризьких сценах свої драматичні твори, однак жодна з двох написаних французькою п'єс – «**Konfederaci barscy**» (*Барські конфедерати*) та «**Jakub Jasiński, czyli dwie Polski**» (*Якуб Ясинський, або дві Польщі*) не була успішною.



Щастя не приніс і шлюб з *Целіною Шумановською* (1834), яка страждала на розлад психіки. Міцкевич не мав постійних доходів, заснування родини поглибило і без того складне матеріальне становище (у 1835-1850 роках у подружжя народилося 6 дітей). Погіршився психологічно-емоційний стан поета. У 1839 році Міцкевич виїхав до Лозанни (Швейцарія), де отримав посаду професора римської літератури у місцевому університеті. У Швейцарії він написав останні свої вірші – цикл «**Liryki lozańskie**» (*Лозанська лірика*, 1839).

У 1840 році Міцкевич повернувся до Парижу, розпочав цикл лекцій в College de France та зосередився на прозових творах, публіцистиці й політичній діяльності. Однак якраз 40-ві роки стали найтрагічнішим періодом життя поета.

Він підпав під вплив філософа А. Товіанського, містика, який вважав себе пророком нової віри та ставлеником Божим. Міцкевич познайомився з Товіанським у липні 1841 року. Майстер, як його титулували послідовники, прославляв Міцкевича, іменуючи його «кам'яним лицарем, монахом, Дівою Орлеанською, пророком до Христа». Насправді ж Товіанського підозрювали у контактах з царською поліцією. Йому вдалося здобути особисту прихильність Міцкевича нібито «чудесним» зціленням дружини поета, стан якої покращився тільки ненадовго та, ймовірно, через збіг обставин, а не завдяки контакту з Товіанським. Проте Міцкевич залишався учасником

гуртка Товіанців, довірливо розповсюджував сумнівні ідеї Майстра, за що й був врешті-решт звільнений з College de France.

Після 1848 року («Весна Народів») залучений до політичної діяльності Міцкевич намагався створити Польський Легіон, який боровся з окупантами Польщі. У Римі, на зустрічі з цього приводу, поет прочитав написаний для цієї нагоди «**Skład zasad**» (*Звід правил*), який підписало, окрім нього, ще 13 осіб, серед яких були наполеонівський офіцер, товіанець Гетц і дехто з молодих польських митців, що стажувалися в Римі. Ось текст цього документу:

### SKŁAD ZASAD

1. Duch chrześcijański, w wierze świętej katolickiej rzymskiej, jawiony czynami wolnymi.
2. Słowo Boże, w Ewangelii zwiastowane, prawem narodów, ojczystym i społecznym.
3. Kościół stróż Słowa.
4. Ojczyzna pole życia Słowu Bożemu na ziemi.
5. Duch polski Ewangelii sługa, ziemia polska ze swym społeczeństwem ciało. Polska zmartwychwstaje w ciele, w którym cierpiała i złożona została w grobie przed laty stu. Polska w osobie wolnej i niepodległej staje i Sławiańszczyźnie dłoń podaje.
6. W Polsce wolność wszelkiemu wyznawaniu Boga, wszelkiemu obrzędowi i zborowi.
7. Słowo wolne, wolnie objawiane, z owoców przez prawo sądzone.
8. Wszelki z narodu jest obywatelem, wszelki obywatel równy w prawie i przed urzędami.
9. Wszelki urząd obieralny, wolnie dawany, wolnie brany.
10. Izraelowi, bratu starszemu, uszanowanie, braterstwo pomoc na drodze ku jego dobru wiecznemu i doczesnemu. Równe we wszystkim prawo.
11. Towarzystwo żywota, niewieście, braterstwo i obywatelstwo, równe we wszystkim prawo.
12. Każdemu Sławianinowi, zamieszkałemu w Polsce, braterstwo, obywatelstwo, równe we wszystkim prawo.
13. Każdej rodzinie rola domowa pod opieką gminy. Każdej gminie rola gromadna pod opieką narodu.
14. Wszelka własność szanowana i nietykalnie pod straż urzędowi narodowemu oddana.
15. Pomoc polityczna, rodzinna, należna od Polski bratu Czechowi i ludom pobratymczym czeskim, bratu Rusowi i ludom ruskim. Pomoc chrześcijańska wszelkiemu narodowi jako bliźniemu.

*Rzym, dnia 29 marca 1848 roku*

Наступного року поет вже редагував у Парижі революційне видання «*La Tribune des Peuples*» (*Трибуна народів*). Та його надія на негайне оновлення світу не суджено було справдитися. На початку 50-х років Міцкевич скромно працював в одній з найбільших паризьких бібліотек. У квітні 1855 року він овдовів, але не віддався скорботі, й, після звістки про початок Кримської

війни, вже восени виїхав до Константинополя, маючи надію організувати Новий польський і єврейський легіони для допомоги французам і англійцям в боротьбі з Росією. Та, заразившись холерою, великий поляк помер 26 листопада 1855 року; в 1890 році прах його був з великою пошаною перенесений до Кракова.

## 2. Лірика та балади А. Міцкевича.

У віршах Міцкевича домінують героїчні настрої, й головною темою їх, як правило, є свобода, що цілком зрозуміло з огляду на його страдницьку біографію. Водночас його поетичні твори вртають корінням у народну творчість; пісні й казки поневоленої батьківщини дають йому насагу не меншу, ніж переживання сучасної політичної ситуацій.

**Рання поетична творчість Міцкевича.** Молодий Міцкевич, попри усю свою органічну заглибленість у стихію народної творчості, довгий час знаходився під впливом літературного етикету початку XIX ст. Перші його поетичні твори виникли в атмосфері літературних суперечок Бродзінського та Снядецького, які відбили бурхливу боротьбу класиків і романтиків. І не одразу це були романтичні твори.

До 1820 року (перший вірш автора був опублікований у 1818 році) Міцкевич продовжував традиції класицизму XVIII століття, його надихала віра у прогрес. Виразний тут і «французький слід»: дитинство поета співпало з наполеонівськими війнами, і, подібно до сили поляків, Міцкевич сприймав імператора французів як визволителя Польщі, його ім'я залишилося для Міцкевича символом свободи на все життя.

Відповідно прокинувся й інтерес до французької літератури, зокрема до вільнодумного Вольтера. Вже у Вільні, куди Міцкевич переїхав у 1815 р., ставши студентом Віленського університету, він перекладає уривок з саркастичної «Орлеанської діви» Вольтера й пише в дусі цього автора антиклерикальну повість «Анеля». Саме в цьому класицистично-

вольтерівському дискурсі виникли й поеми «**Mieszko, książę Nowogródku**» (*Мешко, князь Новогрудки*) 1817), «**Ziemiaki**» (*Картопля*, 1819) і розпочата в стінах університету, але так і не закінчена, трагедія про уславленого давньогрецького трибуна «**Demostenes**» (*Демосфен*): тут виразно звучить просвітницька віра в майбутнє. Зокрема останній приклад свідчить про зв'язок юного автора з традиціями шкільного театру: «*Utwory filomatów zawierały elementy opery i monodramy*»<sup>205</sup>.

Потрібно було сильного поштовху, аби вивести Міцкевича на новий шлях. Таким поштовхом стало ознайомлення його з сучасною німецькою романтичною літературою, почасти – за посередництва російської.

Це співпало з пробудженням політичної активності юнака. З 1817 року Міцкевич не просто, як вже згадувалося, бере участь у гуртку філаретів, але й пише для гуртка «Пісню Адама» (перший гімн групи), «Пісню філаретів» та «Оду до молодості», пронизану романтичним ентузіазмом молоді, що мріяла про боротьбу за волю.



**Міцкевич серед філаретів**

<sup>205</sup> Suchożębrska W. Świat teatralny młodego Mickiewicza // Rocznik IX/1974 Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza. S. 138.

## PIEŚŃ FILARETÓW

Hej, użyjmy żywota!  
Wszak żyjem tylko raz;  
Niechaj ta czara złota  
Nie próżno wabi nas.

Po co tu obce mowy,  
Polski pijemy miód;  
Lepszy śpiew narodowy  
I lepszy bratni ród.

Hejże do niej wesoło!  
Niechaj obiega w koło,  
Chwytaj i do dna chyl  
Zwiastunkę słodkich chwil!

W ksiąg greckich, rzymskich steki  
Wlazłeś, nie żebyś gnił;  
Byś bawił się jak Greki,  
A jak Rzymianin bił.

«**Oda do młodości**» (*Oda młodości*, 1820) – це програмний маніфест молодого покоління, свідоцтво зіткнення романтичного та просвітницького світоглядів. Цей твір став програмним маніфестом молодого покоління. Міцкевич вдавня до одичного, *величального* жанру, спираючись на традицію давньогрецької лірики. «Oda do młodości» стала світоглядним маніфестом юних романтиків, які розпочинають доросле життя.

Твір вже є дискусією з раціоналістами Просвітництва, прив'язаними виключно до матеріального. У вірші протиставляються два світи, які борються один з одним:

Młodości! tobie nektar żywota  
Natenczas słodki, gdy z innymi dzielę:  
Serca niebieskie poi wesele,  
Kiedy je razem nić powiąże złota.  
Razem, młodzi przyjaciele!...  
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;  
Jednością silni, rozumni sząłem,  
Razem, młodzi przyjaciele!...  
I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,  
Jeżeli poległym ciałem  
Dał innym szczebel do sławy grodu.  
Razem, młodzi przyjaciele!...  
Choć droga stroma i śliska,  
Gwałt i słabość bronią wchodu:  
Gwałt niech się gwałtem odciska,  
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

«**Oda do młodości**» адресована молоді, в якій поет бачить велику переможну силу. Молодість здатна «причепити крила до плечей», підняти

поета над рівнем буденності, показати йому перспективу всього світу в цілому. Молодь виступає як уособлення сили почуттів, як богиня, здатна перетворити земну кулю. У вступі прочитується бажання високого польоту, над землею, високо, до яскравості сонця. Земля виглядає як зона лінощів, прихована в темряві, а на її поверхні – егоїстична, самотня в своєму егоїзмі «змія в шкаралупі». Але над цією сумною планетою спалахує світанок – тобто зміни – молодість і романтизм. Далі йде звертання до молодих друзів із закликом діяти разом, самовіддано. І – діяти відповідно до гасла «око за око»: «gwałt niech się gwałtem odciska..». Ця ситуативна відмова від християнської ідеї вспрощення дуже красномовна: революційний настрій таки глибоко зачепив молодого автора.

Проте формою своєю «Oda do młodości» ще досить чітко зв'язана з традицією класицизму – доволі вказати, що саме у класицистичній оді на початку вірша Муза незмінно підносить поета до емпіреїв. Та й ідеї автора поки що близькі до просвітницького культу розуму і віри в людину, боротьби з темрявою та відсталістю. Однак усе ж таки це перший у польській поезії твір, сповнений сили почуттів і прагнення до перебудови світу. За пафосом своїм «Oda do młodości» є фактично явищем вже нової, романтичної літератури.

Однак за справжній початок романтизму в Польщі прийнято вважати 1822 рік, коли у Вільні вийшов перший, дебютний том А. Міцкевича «**Poezji**» (*Поезії*). Книгу відкриває стаття «**O poezji romantycznej**» (*Про романтичну поезію*), в якій йде мова про специфіку європейського романтизму та про потребу виникнення романтичного мистецтва в Польщі.

Як вважає автор, класична поезія була сповнена рівноваги «між уявою, чуттям і розумом» та суворої правильності форм. Натомість поезія романтична пристрасна, «пробивається в чуттєвих рисах уяви, зустрічаючи

на своєму шляху щораз більші перепони»; витоки її автор бачить ще у Шекспірі<sup>206</sup>, але справжнім родоначальником її є Байрон.

Таким чином, тут декларується прихильність до індивідуалістичного байронізму; роздуми над роллю народу в історії придуть до Міцкевича згодом.

Характерний також вірш «**Pierwiosnek**» (*Примула* <перша весняна квітка>). Однак найважливіше місце у книзі займає цикл «**Ballady i romanse**» (*Баллади і романси*), який було написано на початку 20-х років XIX століття і який є ідейним і художнім самовизначенням Міцкевича та маніфестом усього польського романтизму.

Вже сам вибір Міцкевичем для свого дебюту балади як репрезентативного літературного жанру треба сприймати символічно – як виступ проти класицистичних літературних уподобань та канонів. Адже у класицизмі перевага надавалась «чистим» жанрам, таким як ода, епопея, трагедія, комедія, лист, сатира чи байка; натомість балада є мішаним (синкретичним) жанром, який стоїть на порубіжжі епіки та лірики, й часто містить елементи драми (діалоги).

**Проблема синтезу жанрів у романтиків.** Балада – це епіко-ліричні твори, що емоційно розповідають про якісь надзвичайні – легендарні чи історичні – події. Сюжет балади зазвичай містить якусь таємницю..

Твір, який відкриває цикл «Баллади і романси», – «**Romantyczność**» (*Романтичність*), є водночас ідейно-поетичним маніфестом Міцкевича й цілого напрямку: ця балада визнана програмним твором польського романтизму, зародком і джерелом тих проблем, які домінуватимуть у ньому. Джерело ліричного сюжету «*Romantyczności*» потрібно шукати у характерній романтичній гальванізації фольклорного переконання про можливість контактів живих людей зі світом мертвих.

---

<sup>206</sup> Про ставлення Міцкевича до Шекспіра див. детально: Życzyński H. Mickiewicz i Szekspir // Pamiętnik Literacki. 1923. 20/1/4. S. 94–109.

Втіленням цієї віри є перша частина балади – коротке оповідання про божевільну дівчину Карусю, яка кілька років тому втратила коханого. Героїня збожеволіла від розпачу. Однак вона вірить, що коханий продовжує існувати у паралельному світі мертвих. Дівчина його бачить та розмовляє з ним. Друга частина – це полеміка наратора зі старим чоловіком, який заперечує усе, чого не можна довести розумом та науково обґрунтувати. Старець висміює ілюзії божевільної, застерігає селян, аби не вірили у її видіння, легковажно ставиться до народних вірувань.

Duchy karczemnej tworem gawiedzi,  
W głupstwa wywarzone kuźni.  
Dziewczyna duby smalone bredzi,  
A gmin rozumowi bluźni.

Погляди старого заперечує наратор-поет, який відкидає просвітницький матеріалізм. Він висловлює переконання, що істина досягається за допомогою інтуїції, а людська душа є інструментом пізнання глибин буття:

...Dziewczyna czuje – odpowiadam skromnie –  
A gawieź wierzy głęboko;  
Czucie i wiara silniej mówi do mnie  
Niż mędrca szkiełko i oko.

Поет вважає, що істина постає «перед очима душі», більше того, на його думку, сприйняття світу чисто раціональним шляхом не дозволить нам зрозуміти найважливіші питання. Він вірить, що існує інша реальність, де наші досвід і розум стають просто безпорадними. Звідси його заклик:

Miej serce i patrzaj serce!

Це афористичне формулювання яскраво закінчує твір, і воно є програмним висловом Міцкевича, вираженням нового, романтичного почуття світу. У цьому творі Міцкевич протиставляє світоглядні позиції класика, якого представляє старець, та романтика, котрого уособлює



ліричний наратор. Перший з них визнає тільки видиму, практичну реальність, яку можна науково дослідити та описати, а другий є ентузіастом «живих правд», для нього способом пізнання світу є почуття й віра, адже тільки так можна проникнути до світу метафізики.

Назва твору – «**Romantyczność**» – підкреслює, що поет намагається привернути увагу читача до свого розуміння цього слова. Велике значення також має розташування твору відразу після «**Pierwiosnku**», який є віршованою присвятою «Баладам і романсам». Отож твір, надрукований в збірці, від якої веде свій відлік польський романтизм, є програмний твір, маніфест, де викладено містичну інтерпретацію теорії пізнання, анти-просвітницький погляд на шлях пошуку філософської істини.

**Фольклорні джерела балад Міцкевича. Макабристичні мотиви як данина «готичній» традиції.** Балади Міцкевича великою мірою базуються на віруваннях і легендах простого народу, який оточував поета. Джерелом поетичних тем та мотивів для нього була «*wieść gminna*», народна фантастика та народне бачення світу. Міцкевич з дитинства був добре знайомий з народною творчістю і присвятив народній пісні натхненні рядки:

O wieści gminna! ty arko przymierza  
 Mędzy dawnemi i mlodszezi laty:  
 W tobie lud składa broń swego rycerza,  
 Swych mysli przędzę i swych uczuć kwiaty.  
 Arko tyś żadnem nie złamana ciosem  
 Póki cie wiasny twoj lud nie znieważy;  
 O pieśni gminna, ty stoisz na straży  
 Narodowego pamiątek Koscióła  
 Z archanielskimi skrzydłami i głosem –  
 Ty czasem dzierzysz i broń archanioła.



**Озеро Світязь**  
 (художник Й. Хмелевський)

Балада «*Świtez*» (*Свитязь*) – це інтерпретація «мандрівного сюжету» численних народних легенд про таємниче озеро, яка складається з 3-х частин.

У першій частині, щедро використовуючи метафори та порівняння, автор описує захоплюючу красу озера Світезь. Утім краса природи контрастує з таємничою і жахливою атмосферою, що оточує це місце. Спокійний і доброзичливий, як на перший погляд, пейзаж поступово демонструє своє друге обличчя. Таємниця озера пробуджує цікавість.

Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona,  
W wielkiego kształcie obwodu,  
Gęstą po bokach puszcza oczerniona,  
A gładka jak szyba lodu.  
Jeżeli nocną przybliżysz się doba  
I zwrócisz ku wodom lice,  
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,  
I dwa obaczysz księżycę.

У другій частині балади підкреслено, що озеро Світезь відрізнялося своєю таємничістю: у ньому чувся постійний шум, виднівся вогонь, лунало бряжчання зброї. Пан, у чийому маєтку знаходилося озеро, вирішив розгадати таємницю Світезю. Приготували невід й, після богослужіння, опустили до води. Невід витяг красиву жінку. Це була дочка Тугана, правителя Світезю, яка розповіла про походження озера.

У давні часи, коли Туган кинувся на допомогу цареві Медогові, який був в облозі царських військ в Новгороді, російська армія напала на Світезь, де залишилися лише жінки, літні люди та діти. Відчайдушна принцеса почала просити у Бога смерті, й тоді Бог затопив місто і перетворив його мешканців на квіти.

Takeśmy uszły zhańbienia i rzezi;  
Widzisz to ziele dokoła,  
To są małżonki i córki Świtezi,  
Które Bóg przemienił w zioła...

Тут можна спостерігти ще одну характерну рису романтичної балади – Міцкевич використав політико-історичний мотив покарання, яке падає на

російських солдат, відповідальних за смерть безневинних жінок та дітей, і кари тут завдає, за Божею волею, не людина, а начебто сама натура.

На народному уявленні про обов'язкове покарання за провину базується балада «*Świtezianka*» (*Світежанка*), котра органічно примикає до балади «*Świtez*». Це історія двох закоханих, які зустрічаються на березі озера щовечора. Ми про них майже нічого не знаємо, окрім того, що юнак – мисливець; про дівчину же сказано зовсім мало:

Młody jest strzelcem w tutejszym borze,  
Kto jest dziewczyna? – ja nie wiem!

Молодий мисливець пообіцяв дівчині любов і вірність, поклявся їй у коханні, хотів одружитися з нею і бути з нею назавжди. У відповідь на його прохання дівчина каже йому, що вона не впевнена у його почуттях:

Może bym prośby przyjęła twoje;  
Ale czy będziesz mnie stały?

Насправді, перед хлопцем – русалка з озера Світезь, яка, не вірячи словам чоловіка, вирішує випробувати його, спокушаючи в образі дівчини, аби побачити, чи дотримається він обіцянки. Врешті-решт він таки зраджує свою кохану. Та прорікає йому покарання за невиконання обіцянки – це фізична смерть і вічне засудження:

Surowa ziemia ciało pochłonie,  
Oczy twe żwirem zagasną.  
A dusza przy tym świadomym drzewie  
Niech lat doczeka tysiąca  
Wieczne piekielne cierpiąc zarzewie  
Nie ma czym zgasić gorąca.

У цьому творі основоположну роль знову ж таки відіграє природа, але це – не звичайний пейзаж: він має фантастичні риси. Природа й тут активно й владно втручається у почуття і настрої людського персонажа і створює тривожно-гнітучий настрій, характерний для балади. Жахаюче перетворення

мисливця на дерево супроводжується дивними, таємничими явищами («Ziemia uchyła się grząska», «Woda się burzy i wzdyma»).

Балада «Lilie» (Лілії) є, насамперед, відтворенням почуттів і думок злочинниці, яка вбила свого чоловіка, – від моменту вбивства до того часу, коли померлий встає з могили і карає невірну дружину.

Чоловік, повертаючись з війни разом з братами, хотів швидше зустрітися з дружиною, тому залишив братів і поїхав вперед. Та дружина убила чоловіка, бо не хотіла, щоб той дізнався про її невірність під час його відсутності («Zbrodnia to niestłuchana, pani zabija pana»). Після злочину вона таємно поховала тіло, а на могилі посадила лілії. Проте докори сумління не перестали мучити її, і, через страх вічного покарання, вона вирішила піти до відлюдника, зізнатися у своїй винності і отримати відпущення гріху. Старий запевнив її, що вона може бути спокійною, бо злочин не викриється. Коли брати покійного приїхали до вдови, вони змирилися зі смертю брата та навіть почали просити руки своєї невістки. Вона, однак, не знала, котрого з братів вибрати. Саме тому вона знову пішла до відлюдника і попросила в нього поради:



Pani ich widzi w gniewie,  
Co mówić, sama nie wie.  
Prosi o chwilę czasu,  
Bieży zaraz do lasu.  
Bieży w dół do strumyka,  
Gdzie stary rośnie buk,  
Do chatki pustelnika,  
Stuk stuk, stuk stuk!  
Cała mu rzecz wyklada,  
Pyta się, co za rada?

Відлюдник порадив їй, щоби братів в день весілля сплели вінки з квіток, які вони самі оберуть, і поклали їх на вівтарі. Брат, чий вінок вона вибере, стане її чоловіком. Коли вдова вибрала один з них, між братами виникла суперечка. Вони не знали, що зривають лілії з могили свого померлого брата. Під час цієї сварки у дверях церкви з'являється привид

убитого чоловіка, який карає злочинців. Вся каплиця разом з невірною дружиною і братами-зрадниками провалюється під землю, а на її руїнах виростають лілії.

Історія, описана в цій баладі, відбувається начебто за часів Болеслава Сміливого, який, за легендою, повернувшись з походу на Київ, наказав покарати смертю невірних дружин своїх воїнів. Але у Міцкевича ця старовинна історія набуває характеру потужного морального узагальнення: звідси випливає, що немає такого злочину, який би ніколи не викрили: «*Nie masz zbrodni bez kary*».

Світоглядний і естетичний характер цих балад визначається романтичним фольклоризмом поета. Міцкевич вільно переробляє, стилізує, контамінує й переосмислює мотиви народної творчості (лише в баладі «Лілії» зустрічається поетичне відтворення конкретного фольклорного джерела). Поет цікавиться насамперед моральним аспектом народної спадщини, створюючи фантастичний світ, в якому проведена чітка межа між добром і злом, де злочин карається відплатою, а скривджений знаходить захист у надприродних сил. Водночас не можна применшувати й ролі творчої суб'єктивності автора, котрий використовує фольклорну традицію для створення нового, особистого художнього концепту. Сучасний польський дослідник акцентує наявність «*osobowości wypowiedzanej się w lirycie Mickiewicza*», «*prawdę człowieka w pełni, całym sobą wnikającego w otaczającą go rzeczywistość i w doznania w łasnego serca*»<sup>207</sup>.

Реальність, представлена в «Баладах і романсах», є реальністю, в якій співіснують та постійно перетинаються два світи: світ живих людей, реальний, звичайний, щоденний, та надприродний світ, сповнений загадковий створінь, привидів, духів, мертвих людей. Усе це базується на народних віруваннях та легендах. Враження таємничості й дискурс тривоги й загрози підсилюють специфічні описи краєвидів, природи, дня та ночі. Ця діалектика

<sup>207</sup> Zgorzelski Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa : Rytm, 2001. S. 100–102.

поризводить врешті-решт до зрозуміння того, що нема злочину без кари, що кожен негідник колись буде покараний, кожен злочинець відповідатиме за свої дії. Балади Міцкевича внутрішньо об'єднані поетичною розробкою моральної проблеми провини і покарання, що за характером своїм та поетичною експресією нагадує «Макбета» Шекспіра

**Орієнталізм кримських сонетів.** Серед поезій, що створювалися на території України, звертають на себе увагу «**Sonety krymskie**» (*Кримські сонети*), включені в книгу «**Sonety**», що вийшла друком у 1826 р. «Кримські сонети» втілили романтичний образ Сходу і вразили читачів щирим ліричним звучанням та багатством пейзажних образів, даних через сприйняття «пілігрима», який сумує за втраченою батьківщиною й шукає штурму в морській безодні. Йому притаманні захоплення духом боротьби і зневага до пасивного споглядання «величної природи». Особливо новим став східний колорит циклу.

Захоплення Сходом характерне для романтиків, що відкрили в опозиції «Схід – Захід» потенціал для критики «реальної дійсності», хоча Схід тут найчастіше змальовувався крізь призму книжних традицій східної поезії, а не на ґрунті реального знайомства з екзотичним життям поза Європою. Міцкевич у ще цілковито мусульманському Криму, ще зовсім недавно підкореному російським царатом, побачив насправді дійсний «Схід у мініатюрі».

Чарівність природи Криму, романтична аура його історії пробуджують в поетові схильність до філософської медитації. У сонеті «Бахчисарай» закарбувалися враження автора від прогулянки по колишньому палацу татарських ханів Криму. Потужна влада, військова слава, пристрасті, що колись палали в ханському гаремі, – все це залишилося у минулих століттях. Усі справи лідей приречено на руйнацію й забуття.

За меланхолійним звучанням своїм «Кримські сонети» нагадують самотнього байронового Чайльд Гарольда, який мандрує по чужих землях. Але водночас у ставлення Байрона до Англії домінують огида й неприязнь, а

в Міцкевича, насильно відірваного від рідної землі, бринить настрій ностальгії; трясовини Литви йому миліші, ніж ніжні шовковиці Криму.

Візьмемо для більш глибокого ознайомлення з «Кримськими сонетами» два вірші, які семантично утворюють своєрідний диптих: «**Cisza morska**» (*Морська тиша*) і «**Burza**» (*Буря*), що символічно відтворює семантичну модель романтичного двомир'я.



**Захід Сонця над морем**

(художник М. Горкін-Вивйорський)

**CISZA MORSKA**

**Na wysokości Tarkankut**

Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie,  
Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;  
Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda  
Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie.

Żagle, na kształt chorągwi gdy wojnę skończono,  
Drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem  
Kołysa się, jak gdyby przykuty łańcuchem;  
Majtek wytchnął, podrózne rozśmiało się grono.

O morze! pośród twoich wesołych żyjątek  
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,  
A na ciszę długimi wywija ramiony.

Ритміка цього вірша нав'язана неспішним й регулярним напливом морських хвиль на берег, що створює настрій вічного спокою, веде до споглядальності й примирення зі світом. Але образ коралової гілки (*polip*), що спить на дні в бурхливу годину й простягає свої мацки до тиші, яка змінює шторм, – тривожний і загрозливий.

А вірш «Буря» – поетизація руйнівної стихії шторму, в якому гине корабель («*Wstąpił genijusz śmierci i szedł do okrętu*»). Екіпаж корабля за крок від загибелі, і кожен готується зустріти смерть по-своєму: хто молиться, хто прощається з товаришами. І лише самотній чужинець, спостерігаючи картину бурі, доходить висновку, що той знайшов щастя у житті, хто має друзів і може ще молитися). Цей психологічний начерк свідчить про розчарованість, яким не була в змозі опиратися душа поета.



**Буря**

(художник Іван Айвазовський)

## BURZA

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,  
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,  
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,  
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry  
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu  
Wstąpił genijusz śmierci i szedł do okrętu,  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ci leżą na pół martwi, ów załamał dłońie,  
Ten w objęcia przyjaciół żegnając się pada,  
Ci modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnąć.

Jeden podróżny śledził w milczeniu na stronie  
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,  
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.

«Кримські сонети» стали для читачів та літераторів, як польських, так і російських, джерелом насолоди й наснаги: цикл Міцкевича вплинув на



поезію М. Лермонтова, він перекладався А. Майковим та І. Буніним. В українському слові залишаються неперевершеними переклади М. Рильського:

### 3. Історичні поеми А. Міцкевича «Гражина» та «Конрад Валленрод»

**Історико-патріотична поема «Гражина» як піднесення самопожертви героїчної особистості.** Мотиви, намічені в баладах, Міцкевич розвинув згодом у поемах «Гражина» і «Дзяди» (II і IV частини).

Романтична поема «*Grażyna*» (*Гражина*), написана на матеріалі з історії Литви, увійшла до 2-го тому міцкевичевих «Поезій» (1823). Вона поклала початок жанру т. зв. польської «поетичної повісті». Міцкевич винайшов і ввів в польський ужиток ім'я *Гражина*. Він дав його героїні поеми. Ім'я це походить від литовського прикметника *graži*, або *прекрасна*:



Powagą zdziwi a świeżością znęca –  
Zda się, że lato oglądasz przy wiosnie,  
Że kwiat młodego nie stracił rumieńca,  
A razem owoc wnet pełni dorosnie.  
Nie tylko licem nikt jej nie mógł sprostać <...>  
Twarzą podobna i równa z postawy,  
Sercem też całym wydawała męża.  
Iglę, wrzecziono, niewieście zabawy  
Gardząc, twardego miała oręża;  
Często, myśliwa, na żmudzkiem rumaku,  
W szorstkim, ze skóry niedźwiedziej kirsie.

«Гражина» виросла з повісті Міцкевича «*Żywila*» (*Живіла*, 1819). В основу фабули покладено епізод з історії Литви поч. XV ст. Князь Вітольд не хоче повернути князеві Новогрудка Литавору місто Лиду, котре було колись посагом дружини Литавора Гражини. Тому Литавор задумав зрадити Вітольда. Гражина сама стала до бою проти тевтонських лицарів і загинула. Литавор помстився їй добровільно зійшов на погребальне багаття дружини. Міцкевич яскраво романтизував висоту духу середньовічних лицарів.

Водночас, це характерний ранній твір поета, написаний у класицистичному стилі. Тут багато що базується на традиції Гомера. Так,

фізична й духовна досконалість героїні відповідає давньогрецькому ідеалу *калокагатії* – поєднання добра, правди й краси. Сюжет поеми внутрішньо базується на мотиві, взятому з «Іліади»: так, прототип розгніваного Літавора – це Ахілл, з опису гніву котрого починається поема Гомера, а трагедія шлюбу Гражини і Літавора є ствердження переваги героїчного духу над пристрастями. Відчувається тут і вплив автора «Звільненого Єрусалиму» Т. Тассо, чия популярність в часи Міцкевича зростала.

«Twardy jest styl tej powieści jak żelazna zbroja, chropowaty jak chrzest tej zbroi, kiedy nią silnie potrzęsają ramiona, ostry jak na starych obrazach fizjonomie rycerzy, a tak dziki i malarski, jak były dzikie i leśne serca mężów pogańskiej jeszcze Litwy i pancernych mnichów, co ich chrzcili i mordowali <...> a styl *Grażyny* na kształt rdzy pokrywającej sprzęt rycerski starego wieku <...>»

*M. Mochnacki. O literaturze polskiej wieku XIX.*



**«Конрад Валленрод»:** концепція польської історії. Увесь 1827 рік А. Міцкевич писав поему «Конрад Валленрод», у якій розвинено певні мотиви «Гражини». Основу оповіді склала боротьба Литви з хрестоносцями в період Середньовіччя. Головний герой живе в ім'я порятунку батьківщини. До кінця своїх днів Конрад готовий боротися за рідну землю. Але для

цього він мусить прикинутися одним з лицарей-чужинців. Осягнувши титулу магістра Ордену, він самотньо перебуває у таборі ворогів

І. Франко закидав Міцкевичеві, що в цій поемі оспівується зрада. Та хитромудре маскування героя, якого вороги буквально примушують обрати шлях підступності й фальшу, по-перше, продиктоване величезною особистою образою автора на тих, хто позбавив його батьківщини й примусив служити собі, зберігаючи послужливу посмішку. Неважко вгадати тут прозорий натяк на особисту біографію, примусове заслання до Росії й зачислення до служби в

російських установах. Психологія людини, пригнобленої тиранією, – це одна з найпекучіших проблем сучасного суспільства. Зокрема в політичній культурі єзуїтів, які шукали опору ідеям Макіавеллі, вважалося за можливе позірне примирення з насильником, аби дочекатися моменту й радикально наполягти на своєму. Недаремно поема Міцкевича викликала граничне невдоволення царської влади й хвилю нових репресій щодо поета

Композиція твору фрагментарна. Автор зобразив лише найбільш напружені миті з життя героя. Конрад, з його романтичним характером, є водночас типовим трагічним героєм. Трагізм посилюється введенням вставних романсів та пісень.

Такою вставною конструкцією у поемі «Конрад Валленрод». є балада **«Альпухара»**.

Вона включена в текст в той момент розвитку подій, коли литовський князь Вітольд, побоюючись втратити владу, особисто звертається до лицарів Тевтонського ордену і закликає німців йти війною на Литву. Вальтер Альф (Конрад Валленрод) – патріот Литви. Йому до болі в душі важко змиритися з намірами князя Вітольда.

Не маючи змоги відкритися, він співає баладу «Альпухара», яку колись, подібно, чув під час хрестових походів проти маврів. А тому події цієї вставної балади розгортаються не в Литві чи німецьких землях, а в далекій Іспанії. Саме в «Альпухарі» йдеться про жертвний патріотизм мавра Альманзора, який гине, але нищить своїх ворогів.

Саме спів «удаваного графа Конрада Валленрода» примусив князя Вітольда одуматися, немов прозріти, відмовитись від егоїстичних владних амбіцій і повернутися до Литви.

На шляху повернення на рідну землю загони князя Вітольда ще й нищили німецькі замки, куди вільно входили за допомогою документів, що князеві як «зраднику Литви і другові Ордену» видали тевтонці.

#### 4. Новаторство драматичної поеми А. Міцкевича «Дзяди».

Поема «**Dziady**» (*Діди*) писалася кілька десятиліть; ім'я головного героя змінювалося, твір, по суті, залишився незавершеним. Мінялися і його жанрові реєстри: 2-а («віленсько-ковенська») частина «Дзядів», не зовсім завершена, має виразний драматичний характер; 3-я («дрезденська») частина з'явилася через десять років і мала самостійний характер: вона є розгорнутим монологом Конрада; 4-а частина загалом дійшла до нас у вигляді фрагментів, хоча все тут увінчується ідеєю дідів-предків, носіїв вищої справедливості: суд предків і суд Божий – це, власне, один суд, справедливість, яка милує й карає. Під захистом цієї справедливості прагнуть опинитися Густав з 2-ї частини «Дзядів» і Конрад з «Імпровізації».

У передмові до другої частини Міцкевич пояснює назву поеми: «Дзяди — це назва урочистого обряду, що його справляє донині простий люд у багатьох місцевостях Литви, Пруссії, Курляндії в пам'ять «дідів», тобто померлих предків». Церква викоринювала цей язичницький звичай, бо, за християнськими уявленнями, спілкування з мертвими – гріх. Тому народ справляв цей культ таємно, у пустих будівлях біля цвинтарів, де вночі померлим ставилося частування. Міцкевича полонила в цьому старовинному обряді романтична таємничість, віра в нероз'єднаність живих і мертвих, в участь пращурів у земних справах людей.

#### *Короткий зміст поеми*

Після віршового та прозаїчного вступів, що нагадують «Фауста» Гьоте, дія поеми Міцкевича розгортається в низці напівфанстастичних образів, які уособлюють муки поетичної душі, скривдженої епохою.

Далі ми бачимо, як уночі, в покинутій каплиці, Чарівник викликає душі померлих. Душі двох безневинних дітей просять крихітку їжі. Красуня Зося, що за життя гралася серцями чоловіків, тепер страждає від самотності. Померлий пан вимолює у своїх селян хоч крихту хліба, але люди, яких він колись морив голодом, виривають в нього їжу у вигляді воронів і сов.

Далі показано житло ксьондза, який молиться за померлих. Входить Пустельник, що повернувся в отчий край. Він палко розповідає про свою велику й безумну любов до Марилі, яка обрала не його, а почесні й гроші. Ксьондз раптом впізнає свого учня Густава, що пропадав десь багато років. Та Густав з'явився зі світу мертвих, щоб просити

повернути людям свято Дзядів, бо померлим треба сліз й молитов живих. Та ось б'є годинник, і Густав зникає.

Далі автор розповідає прозою про муки Польщі під владою Олександра I, про гоніння на польських студентів з Вільна, які прагнули зберегти рідну культуру. Потім перед нами постає ув'язнений бард Конрад, за чю душу сперечаються ангели й демони; до нього збираються інші ув'язненні студенти-поляки, щоби відсвяткувати Різдво. Повідомляється новина: впав у немилість до царя лютий сенатор Новосильцев; тепер він перекладає свої провини на поляків. Конрад, впавши в транс, співає пісню помсти, і говорить про самотність поета, якого розуміють лише Бог і природа. Більше того: він, поет, рівний Творцю! Демони готові забрати душу гордовитого поета, але з'являється ксьондз Петро, який виганяє з Конрада злого духа. Ангели просять Бога простити поета хоча б за те, що він співчував стражданням народу.

«**Dziady**» називають «аморфною драмою» Вона характеризується відсутністю структурної однорідності. Окремі частини твору різняться за темою: II частина є соціальною драмою, IV – любовною, III – національно-революційною. Кидається у вічі загадкова нумерація частин драми, що свідчить про повний відхід від класичної структури тексту. Вона означає свідому установку на те, аби твір виглядав незавершеним, фрагментарним, що можна далі очікувати на наступні частини. Трагічні сцени межують з гротеском, фантастика переплітається з реальністю, віршові фрагменти – з прозаїчними.

Усі частини драми об'єднує лише головний герой, який, втім, змінює свої імена: *Фантом – Густав – Конрад*. Ця постать є ключем до розуміння ідей автора. Герой є символом самопожертвування в ім'я вищої справи – звільнення і свободи країни.. Він постає перед читачем як самотня, чутлива, поетична особистість, котра відчуває себе кимось вищим, особливим; від нього променіє внутрішня сила. Він стає уособленням страждання поневоленого народу.

Його незвичайність пов'язана з його богоборством. Та, хоча він доходить у своїй імпровізації до ототожнення Бога з тираном-царем, а то й до відвертого блюзнірства та богохульства, усе це сприймається як апофеоз трагічності героя, котрий не в змозі перемогти ворожу йому диявольську силу. Адже, за Міцкевичем, титанизм людського духу - ніщо, якщо Бог не діє, якщо Бог мовчить і навіть потурає царю-деспоу. Це – якраз пік відчаю

дуже побожної людини, віра якої піддається тяжким випробуванням. Тут Міцкевич передав одну з найдраматичніших колізій епохи – кризу віри в Бога. Та причиною її є якраз людське маловір'я, людська зарозумілість і прагнення відчути себе титаном. Російський поет Ф. Тютчев, сучасник Міцкевича, писав про це само психологічне явище у вірші «Наш век»:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,  
И человек отчаянно тоскует...  
Он к свету рвется из ночной тени  
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,  
Невыносимое он днесь выносит...  
И сознает свою погибель он  
И жаждет веры... но о ней не просит.  
Не скажет ввек с молитвой и слезой,  
Как ни скорбит пред замкнутою дверью:  
«Впусти меня! — Я верю, Боже мой!  
Приди на помощь моему неверью!...»

Характерно, що, створивши «імпровізацію Конрада», Міцкевич, як розповідають, від перенапруги думок і почуттів впав в непритомний стан.

Така трактовка складності й конфліктності людського «я» свідчить про гуманістичні засади світогляду Міцкевича. Цікаво також, що посмертна винагорода людині в «Дзядах» визначається якраз ступенем її «олюднення». Це яскраво вимальовується в класифікації духів за ступенем «розріженості матерії», більшою чи меншою помилкою, яка обтяжує посмертне існування.

*Легкі* – духи дітей Юзя і Рузі, які за життя не відчували смутку і гіркоти. Але «*Kto nie doznał goryczy ni razu, ten nie dozna słodyczy w niebie*». Саме тому примари дітей просять гірчичного насіння, яке дозволить їм увійти в небо, бо гірчиця символізує земні турботи і клопоти.

*Середні за вагою* – дух пастушки Зосі. Вона була дівчиною, яка ніколи не любила нікого, була егоїстичною та безтурботною й бавилася коханням чоловіків, ніколи не зазнала справжнього почуття. Тому «*Kto nie dotknął ziemi ni razu, ten nigdy nie może być w niebie*». Зося не вмiла любити за життя, тому вона залишилася самотньою і після смерті.

*Найважчий дух* – жахливий привид, що з'явився у супроводі птахів. За життя він ніколи не поважав інших людей, нікого не любив, а тільки ненавидів Отож: *«kto nie był ni razu człowiekiem temu człowiek nic nie pomoże»*. Покарання це повторює його власне ставлення до людей за життя.

У цьому творі виразно вимальовується *містицизм* Міцкевича, який сполучає традиційний церковний погляд на посмертне буття людської душі з власною інтерпретацією народних вірувань, створює оригінальну концепцію, згідно якій життя, почате на землі, не закінчується саме собою, а є переходом на інший рівень, в плинні якого людська істота або духовно розвивається й вдосконалюється, або ж гине навіки.

Такою була відповідь польського класика на поставлену Байроном **проблему вивільнення людської індивідуальності**, людського обранництва.

Водночас у «Дзядах» потужно звучать і навіяні німецькими романтиками думки письменника про долю краю, мотив страждання польського народу та його винагороди.

Мучеництво поляків, їхній опір загарбникам і боротьба за свободу, за Міцкевичем, є чинниками **національного месіанізму**: *«Польща – Христос народів!»*. Страждання Польщі – це спокутування чужого гріха тиранії і шлях до свободи всіх народів світу.

Світлина, на якій зафіксовано виставу «Дзядів» у міському театрі Кракова 31 листопада 1901 р



**«Дрезденський» етап творчості Міцкевича** охоплює 1829-1832 роки. Це етап пошуку та віднайдення основних цінностей людського буття. У порівнянні з попереднім періодом, заслуговує на увагу зростання ролі інтелектуальних чинників, що виразилося в чіткій композиційній логіці розвитку сюжету.

Ліризм тут найчастіше зв'язується з релігійними рухами душі, хоча іноді він й є вираженням гірких звинувачень, засудження або болісного сарказму. Цей період можна було б назвати етапом підведення життєвих підсумків та переходом до іншої реальності.

Сфера поетичного все частіше ототожнюється з країною, яку поет називає «батьківщиною моїх думок». До неї ведуть уявлення, мрії, спогади, прогнози, бажання, моменти роздумів про власну долю.

Інтенсифікується лірична насиченість текстів. У цей період були, зокрема, написані поезії **«До матері-польки»** (1830 р.), **«Смерть полковника»** та **«Редута Ордона»** (1831 р.), III частина **«Дзядів»** (1832 р.), яка ще називається «дрезденські Дзяди».

#### REDUTA ORDONA

Nam strzelać nie kazano. - Wstąpiłem na działo  
I spojrzełem na pole; dwieście armat grzmiało.  
Artyleryi ruskiej ciągną się szeregi,  
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;  
I widziałem ich wodza: przybiegł, mieczem skinął  
I jak ptak jedno skrzydło wojska swego zwinął;  
Wylewa się spod skrzydła ściśniona piechota  
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,  
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy  
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.

У цьому творі описано події Листопадового повстання 1831 р., а саме – оборону Варшави, яку атакували росіяни. Артилерією форту № 54 командував Юліан Костянтин Ордон. У вірші «Редута Ордона» Адам Міцкевич возвеличив його подвиг, створивши образ героїчного полководця, який жертвує своїм життям, не піддаючись ворогу.



### 3. «Пан Тадеуш» А. Міцкевича як національна епопея

«*Pan Tadeusz*» (*Пан Тадеуш*) був написаний протягом 1832–1834 рр. в Парижі й вийшов друком 1834 р. Це був час запеклих суперечок, які розділили «післялистопадову» польську еміграцію. Міцкевич спостерігав за цим з великим занепокоєнням, адже взаємні сварки тільки послаблювали еміграцію. «Пан Тадеуш» мав стати для емігрантів втечею від паризької повсякденності, спробою повернення до «країни дитинства», до батьківщини. Утім літературна критика та читачі прийняли книгу з холодною недовірою. Тріумф великої національної епопеї настав через багато років.



Вже у вступі Міцкевич просить Матір'я Божу перенести його стомлену душу «до лісових пагорбів, до зелених лук». Усі сцени твору розгортаються перед читачем в атмосфері природного, сільського життя. Сиомленим багаторічною боротьбою емігрантам, які перебували на бруківці західноєвропейських міст, Міцкевич запропонував повернутися в світ милого дитинства і єдності з природою:

...chlopcy biora krasnolice  
Tyle w piesniach litewskich slawione lisice,  
Co sa godlem panienstwa: bo czerw ich nie zjada.  
Panienki za wysmuklym gonia borowikiem,  
Ktorego piesn nazywa grzybow polkownikiem.

Дія «Пана Тадеуша» відбувається у передвоєнній Литві, влітку 1811 року, під час жнив. Події, показані в перших десяти книгах, складають картину життя в Сопліцові протягом п'яти днів. Наступний етап руху подій, представлений у двох останніх книгах, припадає на два дні весни 1812 р., коли озброєні французькі та польські підрозділи входять до Литви.

Перед нами постає шляхетський маєток в Сопліцові, недалеко від Новогрудка, його мешканці і запрошені гості, корчма, навколишні поля і ліс. На короткий час дія переноситься до Добжини, де виконує свою політичну місію о. Робак; організовується наїзд на садибу судді Сопліци... Життя взято в його повсякденній течії: розгортається любовна лінія, відбуваються товариські зустрічі, дискусії про політику, полювання тощо. В останніх книгах оживають надії на відновлення незалежності, відбувається впорядкування соціальних питань і врегулювання окремих особистих справ героїв (закінчення суперечок, заручення трьох пар тощо). Колись маленький Адам спостерігав такі речі в дитинстві, узагальнивши в поемі атмосферу життя шляхти, її справи і взаємини. Поета надихала пам'ять про людей, яких він зустрічав, про судові справи, якими керував його батько, адвокат Микола Міцкевич. Автор з любов'ю показав мирне життя посеред розкішної природи.



На початку твору читач знайомиться з головним героєм, Тадеушем, який повернувся після довгого перебування в місті, де він отримав освіту під опікою строгого священика, аби, за бажанням дядька, прийняти *керування господарством, маєтком*. Однак від самого початку вплітається ще один, *соціальний, мотив*: два конкуренти змагаються за право власності на руїни Горешківського замку. Суддя і граф ведуть сусідську суперечку, яка набуває розмірів справжнього конфлікту. Конфлікт довкола замку фіксує соціальні протиріччя старої Польщі. Формування почуттів молодого Тадеуша і Зосі занурює нас до сфери *внутрішнього, психологічного життя* епохи. Ще одна сюжетна лінія висвітлює таємну діяльність священика Робака, який прагне пробудження політичної свідомості шляхти і таємно готує повстання в Литві. Це пробуджує роздуми про



складність і протиріччя людини та її соціальної ролі, й, водночас, спрямовує до національно-патріотичного масштабу осмислення цієї панорами. Ці три сюжетні лінії йдуть паралельно, переплітаючись одна з одною. Вони відносно рівнозначні.

*Збірним образом у «Пані Тадеуші» є польська шляхта.* Поет представляє свою соціальну верству з великою симпатією і з добрим гумором. Крупним планом узято заможний шляхетський маєток Сопліцово, який виконує в поемі роль «центру батьківщини», а його мешканці ведуть життя відповідно до так званого «зразка польскості». Тут живуть ставропольські звичаї, традиції; кожен жест, кожне слово підпорядковуються певним правилам. Та ця культура невпинно відходить у минуле, тому у «Пані Тадеуші» так часто вживано

Сцена старовинного  
поміщицького життя в  
Польщі

*Збірним образом у «Пані Тадеуші» є польська шляхта.* Поет представляє свою соціальну верству з великою симпатією і з добрим гумором. Крупним планом узято заможний шляхетський маєток Сопліцово, який виконує в поемі роль «центру батьківщини», а його мешканці ведуть життя відповідно до так званого «зразка польскості». Тут живуть ставропольські звичаї, традиції; кожен жест, кожне слово підпорядковуються певним правилам. Та ця культура невпинно відходить у минуле, й у «Пані Тадеуші» так часто вживано слова «останній».

Tymczasem przenieś duszę moją utęsknioną  
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,  
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągniętych  
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,  
Wyzłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem;  
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,  
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała.

Ці слова експліцитно, відверто виражають почуття, які плекав до своєї батьківщини Міцкевич і які спричинилися до написання цього національного епосу. Водночас «Пан Тадеуш» є не тільки одним з найвидатніших досягнень польського романтизму. Тут можна також віднайти багато натуралістичних

деталей, які містять безцінну історичну інформацію про старе шляхетське життя очатку ХІХ ст. Авторитетний критик ХІХ ст. Г. Брандес назвав «Пана Тадеуша» єдиною європейською епопеєю після «Іліади» та «Одисеї».

Яцек Сопліца (ксьондз Робак) репрезентує *новий тип романтичного героя та останню ланку в ланцюгу перетворень міцкевичевого героя*. Він є скромним, тихим та впертим чоловіком, який користується серед шляхти великим авторитетом.



Кадр з фільма

**А. Вайди** сумніви та рефлексія, а радше органічна частка колективу патріотів, які спільними зусиллями прагнуть визволити вітчизну. Крім цього він опікується Тадеушем та стежить за долею Зосі, хоче, щоби вони створили щасливу пару. Він не є ідеальним характером: ним здійснено політичне вбивство. Реабілітовано лише посмертно, так само посмертно люди дізнаються його справжнє ім'я, але в пам'яті співвітчизників він залишиться національним героєм. Все це дозволяє вважати Яцека Сопліцу репрезентативним героєм нового типу.

Утім, сам наратор у цьому творі неоднозначний. Найчастіше він ототожнюється з автором, який виступає в традиційній ролі оповідача, що знає все.. Однак у тексті є й моменти, коли оповідач декларує своє незнання про хід подій, відкриваючи шлях читацькому домислу, і цей його метод «widzę i opisuję» певною мірою торує шлях позитивізму.

Варто також не забувати, що твір є шедевром польської поезії, про що свідчить надзвичайне багатство мови. Тим не менш, не слід забувати, що «Пан Тадеуш», як на сприйняття молоді ХХІ століття, написаний доволі архаїчною мовою, що ускладнює його розуміння. На жаль, хоча «Пан Тадеуш» справедливо називається національним епосом, усе менше і менше людей його читає. Можливо, варто б його перекласти сучасною мовою.

**Міцкевич і Україна.** З Україною Адама Міцкевича пов'язує 9-ти місячне перебування на її території під час заслання. В Одесі Міцкевич написав поеми «Воєвода» і «Чати». Яскравий приклад сприйняття поетом

місцевого пейзажу – легендарні «степи України», околиці Білгорода-Дністровського (тоді Акерману), змальовані у «Кримських сонетах».

#### STEPY AKERMAŃSKIE

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczą obłoki - tam jutrzienka wschodzi;  
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Таким чином, Україна залишила помітний слід у творчості Міцкевича. Згадував її він і в поемі «Пан Тадеуш»:

I tam na Ukrainie, czy się dotąd wznosi  
Przed Hołowińskich domem, nad brzegami Rosi,  
Lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami  
Stu młodzieńców, sto panien szło w taniec parami?

Твори ж самого Міцкевича набули популярності в Україні вже у 1820-і роки. Його поезією захоплювалися члени Кирило-Мефодіївського братства. Творчість Міцкевича високо шанували Т. Шевченко і П. Грабовський. До перекладів та переспівів творів Міцкевича українською мовою звернулися П. Гулак-Артемівський, П. Куліш, Л. Боровиковський, пізніше – І. Франко та Леся Українка. Захоплювався поезією Міцкевича і Т. Шевченко.

У ХХ столітті перекладом поезії Міцкевича займалися М. Рильський, П. Тичина, М. Бажан, Д. Павличко, Л. Первомайський, А. Малишко, М. Лукаш та інші українські поети. На тексти поезій Міцкевича написали музику Б. Лятошинський, Г. Майборода.

У 1906 році Міцкевичу було споруджено пам'ятник у місті Львові (скульптори М. Парашук, А. Попель).



**Пам'ятник А. Міцкевичу у Львові**

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Життя А. Міцкевича як зразок романтичної біографії.
2. Конфлікт молодого Міцкевича з російським самодержавством; залання та контакти з російською інтелігенцією.
3. Еміграція А. Міцкевича, спроби політичної діяльності; творчість і трудний шлях до слави.
4. Лірика та балади А. Міцкевича.
5. Фольклорні джерела балад Міцкевича. Макабрестичні мотиви як данина «готичній» традиції.
6. Орієнталізм кримських сонетів. Новизна пейзажного образу.
7. Вірші римсько-дрезденського періоду як новий тип експресії.
8. Історико-патріотична поема «Гражина» як піднесення самопожертви героїчної особистості.
9. «Конрад Валленрод»: концепція історичного героя та польської історії.
10. Драматична поема А. Міцкевича «Дзяди»: короткий зміст твору.
11. «Дзяди» А. Міцкевича як «аморфна драма»: відсутність структурної однорідності.
12. Герой «Дзядів» А. Міцкевича (*Фантом – Густав – Конрад*): проблема вивільнення людської індивідуальності.
13. Містична інтерпретація фольклору в «Дзядях»; градація духів померлих за ступенем «обтяженості матерією»,
14. Художнє новаторство поеми А. Міцкевича «Дзяди».
15. Три сюжетні лінії в «Пані Тадеуші» А. Міцкевича.
16. Система образів-персонажів в «Пані Тадеуші» А. Міцкевича.
17. Функція пейзажу «Пані Тадеуші» А. Міцкевича.
18. «Пан Тадеуш» А. Міцкевича як національна епопея.
19. Міцкевич і Україна.



*Jules Pomadeur*



*Лекція 7*

# ТВОРЧИСТЬ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО



## П Л А Н

1. Біографія Ю. Словацького.
2. Лірика Ю. Словацького.
3. Романтична драматургія Ю. Словацького..
4. Ідейна проблематика та художні вирішення в поемі Ю. Словацького.
5. Україна в творчості Ю. Словацького.

## ЛІТЕРАТУРА

### ТВОРИ Ю. СЛОВАЦЬКОГО

Oda do wolności. Himn. Smutno mi Boże! Do matki. Na sprowadzenie prochów Napoleona. Testament mój. Książd Marek. Kordian. Balladyna. Anelli. Beniowski. Lilla Weneda. Sen srebrny Salomei. Genezis z ducha.

## НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

### *Основна*

1. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
2. Баженова С. Юліуш Словацький і Україна. Кам'янець-Подільський, 2004.
3. Вервес Г. Ю. Словацький і Україна. К., 1959.
4. Левінська С. Юліуш Словацький. К., 1973
5. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.
6. Радишевський Р. Юліуш Словацький: Життя і творчість. К., 1985.
7. Юліуш Словацький і Україна: Збірник наукових праць: Київські полоністичні студії. Т. 2. К., 2000.

## Додаткова

1. Inglot M. «Kordian»: oblicza heroizmu i ich dramaturgiczne konsekwencje // Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza. 1999. № 34. S. 19–32
2. Grabowicz G. G. Mit Ukrainy w «Śnie srebrnym Salomei» // Pamiętnik Literacki. 1987 № 78/2. S. 23–60
3. Kowalski G. Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego. Białystok, 2012. 156 s.
4. Kulesza M. Biblijne obrazy nieba w późnej liryce Juliusza Słowackiego. Kilka uwag badawczych // Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie. 2016. № 23. S. 165–180
5. Niebrzydowska D. Motyw upadku w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego // Bibliotekarz Podlaski. 2017/4 (XXXVII). S. 127–138
6. Skórczewski D. „Sen srebrny Salomei”, czyli parada hybryd // Pamiętnik Literacki. 2011. № 1. S. 47-75.
7. Вервес Г. Україна у творчості Ю. Словацького // Польська література і Україна. К., 1985.
8. История всемирной литературы. – В 11-ти т. Т. 2. М., 1985.
9. Мочульський М. Гоцинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. Львів, 1936.
10. Оболевич В. История польской литературы. Л., 1960.
11. Грабович Г. Грані міфічного: Образ України в польському й українському романтизмі // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997.
12. Радишевський Р. За мною майбутнє // Словацький Ю. Поезії. К., 1999.

Поляк Юліуш Словацький, як і шотландець Верне, і ірландець Мур, і англічанин Діккенс, і француз Віктор Гюго, і німець Гейне та Ленау, і росіяни Пушкін та Лермонтов, і наш Т. Шевченко та інші належать до історичних постатей ХІХ ст. Вони не можливі в жоднім попереднім віці і характерні власне тим, що виявили в своїм житті масу основних прикмет, кожен своєї нації, а їх поезія була невідлучною частиною їх духовної істоти, виразом їх життя, їх індивідуальним твором в більшій сильнішій мірі, ніж це було можливе коли-небудь давніше.

*Іван Франко*

## 1. Біографія Ю. Словацького

**Дитинство поета. Юліуш Словацький** (*Juliusz Słowacki*, 1809–1849) – великий польський поет епохи романтизму, і, поряд із Адамом Міцкевичем

та Зигмунтом Красінським, один із трьох польських поетів того масштабу, який дає підстави для титулу «національного пророка».

Ю. Словацький народився 1809 р. у місті Кременець на Волині, у сім'ї Євсебіуша Словацького, доволі відомого поета і перекладача, автора кількох п'єс, викладача риторики та поетики у заснованому відомим освятянином та культуртрегером Т. Чацьким, за участі Г. Коллонтая, Кременецькому Ліцеї, який здобув славу «Кременецьких Афін». Мати Соломія, полонізована вірменка, яка отримала прекрасну освіту, була молодша від батька на 20 років. Вона ніжно любила сина; портрет чотирирічного Юліуша у вигляді Амура, який прикрашав дім Словацьких, доносить до нас атмосферу сімейної любові, що оточувала майбутнього поета з дитинства. 1811 року сім'я Словацьких переїхала до Вільна (Вільнюсу), де батько розпочав викладати на кафедрі історії польської літератури Вільненського університету. Утім батько невдовзі помер; 1818 року мати Юліуша вдруге вийшла заміж за професора Августа Бекю; вони оселилися в будинку, де мешкав професор Снядецький, донька якого Людвіка, старша від Юліуша на 7 років, стане нерозділеним коханням поета.

**Чинники формування особистості.** Від 1819 до 1828 року Юліуш навчався в гімназії й в університеті. Формування особистості майбутнього поета відбувалося в середовищі рафінованої інтелігенції. Саломея Словацька запровадила салон, в якому постійно збиралися обдаровані й цікаві люди – вже відомий нам Гуго Коллонтай, Тадеуш Чацький, вчені-природничники Ян та Анджей Снядецькі, й багато інших видатних осіб. Тут з пошаною вимовлялися імена Данте й Шекспіра, звучали волелюбні романтичні вірші Байрона, тут читав свої твори молодий Міцкевич. Перші ліричні опуси Ю. Словацького середини 20-х рр. («Елегія», «Місяць», «Мелодія» та ін.) вперше були озвучені саме тут. Та у 1824 році від удару блискавки загинув його вітчим, і мати повернулася до Кременця; Юліуш же продовжував університетське студіювання, проводячи канікули у мальовничому й затишному Кременці, у дідуся та бабусі.

**Словацький і Волинь.** Після закінчення університету Ю. Словацький ще трохи – з літа 1828 року до початку 1829 року – пожив у Кременці. Тоді він немало поїздив по краю, сповнившись сильних вражень від його багатющої історії та драматичних людських долей – доволі пригадати його зустрічі з учасниками Коліївщин. Поет прикипів серцем до цієї «давньої батьківщині», враження від якої настільки опукло відіб'ються в його поезії, що його називатимуть «Ангелом Волині»<sup>208</sup>. Водночас від ранніх років життя душа Юліуша була піднесена над побутовою реальністю і сповнена романтичного хвилювання. У його тодішньому щоденнику зроблено такий запис: «Світ почуттів зник для мене, і кілька останніх років я жив в іншому світі поезії».

**Варшавський період життя поета; участь у національно-визвольному русі.** Та це романтичне двосвіття не призвело до самоусунення від реальності й долі батьківщини. Юнака приваблює бурхливе життя столиці, в якій вирували волелюбні настрої. У 1829 році Ю. Словацький переїжджає до Варшави. Оскільки він отримав у Віленському університеті диплом юриста, то був призначений у 1829 році на місце службовця міністерва фінансів у Варшаві (без оплати). Там відбувся і його літературний дебют (написана на середньовічному «литовському» матеріалі поема «Гуго», 1830). Однак Ю. Словацькому не судилося спокійно прожити життя міністерського клерка. Він потрапляє у вихор листопадового повстання 1830-31 р. та бере в ньому певну участь. Буремні події надихнули Ю. Словацького написати кілька ліричних текстів патріотичного звучання; деякі з них стали народними піснями і звучали на вулицях під час демонстрацій у Варшаві («Ода до свободи», «Гімн», «Пісня



<sup>208</sup> Точніше, Ю. Словацький тоді подорожував не лише по Волині, а й по Поділля.

литовського легіону»). У листі до матері автор писав: «Ці твори переживуть мене самого...»:

Witaj, wolności aniele,  
Nad martwym wzniesiony światem!

Поет бере участь у дипломатичній службі повстанців, у 1831 році їде з місією до Парижа і Лондона.

**Перебування в еміграції. Стосунки Ю. Словацького з А. Міцкевичем та З. Красиньським** Після поразки повстання Ю. Словацький опинився в еміграції. Він побував у Швейцарії, Греції та Італії, відвідав Єгипет, Сирію та Єрусалим, а потім осів у Парижі.

Тут 1832-го року вийшли друком дві поетичні збірки Словацького, а 1833-го – й третя, у Швейцарії.

Серед численних контактів Словацького вирізняємо його спілкування з двома великими польськими поетами епохи.



У Римі Ю. Словацький знайомиться з *Зигмунтом Красиньським*, з яким деякий час приятелює та листується. Це був останній з польських «віщих» поетів епохи романтизму, який, слідом за Адамом Міцкевичем та Юліушем Словацьким, стане об'єктом нашої окремої уваги трохи пізніше. З. Красиньський став першим критиком творчості Ю. Словацького. згодом через ідеологічні розбіжності розірвали стосунки.

Складні стосунки пов'язували Ю. Словацького також і з давнім знайомцем А. Міцкевичем. Словацький сприймав Міцкевича як рівного собі митця але водночас і як абсолютно іншу поетичну індивідуальність. У свою чергу, А. Міцкевич доволі жорстко назвав поезію Ю. Словацького «святиною без Бога». Безпосередня конфронтація двох поетів сталася 24 грудня 1840 року на одному зівітських прийомів, під час якого вони змагалися в мистецтві імпровізації. Але конфлікт цей назрівав від самого початку.



Так, вже у своїй дебютній байронічній повісті-поемі «Гуго» Словацький цілком ігнорує патріотичну тему, надзвичайно важливу для Міцкевича, зосередившись на фабулі фатального покарання середньовічних «Ромео та Джульєти», чиє кохання порушує традиційні установи. Міцкевич з його ідеєю «польського месіанізму» типологічно близький до концепції німецьких романтиків, які бачили у поеті виразника «духа народу»; авторська ж позиція Словацького виключає дидактико-психологічні ракурси й радше близька до байронічного індивідуалізму; Середньовіччя тут – поки що не стільки джерело духовної наснаги, скільки просто екзотичний матеріал для фантазування.

Отож, поетичний досвід Ю. Словацького часто йшов урозріз з думками двох інших корифеїв польського романтизму. Та інакше просто не могло б бути. Талант Ю. Словацького розвивався у власному алгоритмі. Його художній метод неповторний, що примушує згадати концепцію відомого дослідника романтизму Б. Реїзова: *скільки романтиків, стільки й «романтизмів»* – адже саме ця художня система остаточно вивільнила поетичну індивідуальність з-під уламків традиційних трафаретів.

Викликає подив плідність таланту Ю. Словацького, який у повному сенсі слова жив літературою. За своє недовге життя він написав, слідом за дебютною повістю «Гуго», сотні віршів, 20 поем та 17 драм (рахуючи незакінчені); особливої уваги заслуговує його епістолярна спадщина.

Смерть від туберкульозу чекала на поета у 1849 році. Це було коротке й яскраве життя, сповнене горіння й трепету. 1927 року тіло Ю. Словацького було перевезене до Кракова і з пошаною поховане на Вавелі (втім і на паризькому цвинтарі Монмартр збережено надгробок поета).

**Ідейна насиченість поезії Ю. Словацького, її дисгармонійність та еволюція.** Сучасники Словацького бачили в ньому переважно майстра доконалої поетичної форми, не усвідомлюючи глибини його алегоричного витлумачення польського історичного буття та людської екзистенції взагалі. Його затьмарила на певний час зірка Адама Міцкевича. Розуміння масштабу

спадщини Словацького та справжнє визнання її приходить лише наприкінці XIX ст. Більше того, виданий у 1974 році збірник маловідомих віршів поета засвідчив, що Словацький набагато випередив свій час, вдаючись до експресивних прийомів, які передують сугестивній поезії XX сторіччя. Та це багатство ідейно-художніх вирішень не означало внутрішньої єдності.

Як суммує Р. П. Радишевський, творчість Ю.Словацького прийнято ділити на 4 періоди, визначених еволюцією ідейно-естетичних орієнтацій поета:

«Дослідники поділяють його творчість на 4 періоди: ранній, позначений впливом класицизму, просвітницького деїзму, реліг<ійного> скептицизму; другий – характеризується християн<ською> етикою, далі переважило зацікавлення давньою історією і, нарешті, період творення власної філос<офської> концепції, яку назвав генезисною. Його творчість піднімає проблеми національно-визвол<ьної> боротьби, історії польс<кого> народу, універсальної екзистенції; в останній період характеризується містицизмом на ґрунті своєрідної генезисної філософії»<sup>209</sup>.

Справа ще й у тому, що в романтизмі, який наслідував ренесансним установкам на «розкріпачення духу», розвинулася цікавість до «сили й ентузіазму Зла» (Б. М. Ейхенбаум). Мефістофель Гьоте, що успадкував поривання епохи «Sturm und Drang», Каїн Байрона, Демон Лермонтова, Лучаферул Емінеску – все це типологічно споріднені образи, породжені більш або менш послідовною опозицією християнській спадщині<sup>210</sup>. Це бунтарі проти усіх споконвічних законів.

Утім, це не означало остаточного розриву з християнськими цінностями – це був момент пошуку.

<sup>209</sup> Радишевський Р. П. СЛОВАЦЬКИЙ Юліуш [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Slovatskyj>. <Енциклопедія історії України (ЕІУ) в електронній бібліотеці>.

<sup>210</sup> Однак ситуація не до кінця пояснюється впливом просвітницького деїзму, тобто нехристиянської віри в Єдиного Бога, який начебто створив світ і полишив його розвиватися як прийдеться, як полишав по приютах своїх дітей Ж.-Ж. Руссо. Ідея байдужого або й ворожого до свого творіння Творця виникла ще в II ст. н. е., у ворогів новонародженого християнства *гностиків*, які перетлумачували вчення Христа й заперечували авторитет Біблії. Гностична ересь воскресає в епоху Модерну (від Ренесансу до 70-х рр. XX ст.), який виходив з уявлення про титанізм людни, яка буцімто покликана перебудувати цей недосконалий світ. Ідеї ці вилилися, зокрема в спроби реалізувати різні соціальні утопії, що породило череду революцій та соціальних рухів: почасти жилили вони й національно-визвольні рухи.

У свідомості поета початку ХІХ ст. часто триває незавершений діалог між християнською традицією й «демонічними» викликами сучасності; часто «сучасність» тут мислиться як проєкт Просвітництва, який розвивається протягом ХІХ–ХХ сторіч<sup>211</sup>. І Словацький тут аж ніяк не є виключенням.

Складність, протиріччя та динаміка свідомості поета затруднювали зрозуміння його спадщини. Словацький залишався фактично невизнаним до рубежу ХІХ–ХХ століть. До того часу значна частина його спадщини залишалася в рукописах.

## 2. Лірика Ю. Словацького

**Ерозія ідеологічних кліше та класицистичних нормативів у поезії Словацького.** Ю. Словацький був поетом почуттів, якого захоплювала бурхливість емоції. Й тут не було установки на якусь непорушну дисципліну думки, на слідування певній доктрині. Зокрема поет, будучи граничним індивідуалістом, охоче звертався й до народних слов'янських джерел, а водночас – і до екзотичного Сходу. Це була типово романтична програма, підкріплена власними враженнями від мандрів по українських селах та по землях Близького Сходу. Й Словацький часто стихійно захоплювався речами, які не завжди вкладалися в його власні теоретичні установки або в стереотипи колективної відомості.

Так, для шляхтичів Коліївщина – це трагедія, «холопський» бунт, річки польської крові. А у Словацького ми зустрічаємося з певною

<sup>211</sup> Діалог людей і культур як шлях нового гуманізму Х Всеукраїнська науково-практична конференція для студентів та молодих науковців 23–24 березня 2007 року. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%A3+%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D1%83+%D0%A5%D0%86%D0%A5+%D1%81%D1%82.+%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE+%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%94+%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3&aqs=chrome..69i57.55712j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%A3+%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D1%83+%D0%A5%D0%86%D0%A5+%D1%81%D1%82.+%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE+%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%94+%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%A3+%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96+%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D1%83+%D0%A5%D0%86%D0%A5+%D1%81%D1%82.+%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE+%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%94+%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3&aqs=chrome..69i57.55712j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [http://irs.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2010/08/IRS\\_Zb2008.pdf](http://irs.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2010/08/IRS_Zb2008.pdf)



поетизацією цього українського національного волевиявлення. «Слід не забувати, що першими творами Словацького були поезії «Українська дума» (1826) і «Піня козацької дівчини» (1829), що для критики навіть уже навіть у другій половині 30-х років він все ще був автором поеми «Змій» (1832), в якій змалював найгероїчніші й найтрагічніші сторінки з історії України – козацькі походи через море на Туреччину і зруйнування Запорізької Січі царськими військами. Словацький одним з перших у польській літературі показав Коліївщину як справедливу боротьбу українського народу за соціальні й національні права («Срібний сон Саломеї», 1843)...»<sup>212</sup>.

При цьому рання поезія Ю. Словацького розвивається формально в річищі класицизму й несе певний відбиток ідеології Просвітництва, яке обрало класицизм за основну художню мову. У всякому разі, в ліриці Словацького спочатку доволі часто спостерігається зосередженість переважно на естетичних проблемах і певне відсторонення від християнської духовно-психологічної спадщини. Так, він трактує релігійні війни як прояв фанатизму і прикриття боротьби за суто земну владу. Але корені цього розходження з християнством сягають глибше, ніж XVIII століття.

Доволі сказати, що одним з поводитирів думки молодого поета був Н. Макіавеллі, цинічний політик епохи Ренесансу, який ідеалізував володаря, котрий заради політичної доцільності порушує клятву, підступно вбиває своїх ворогів і таке інше; саме з цього моменту лицарський ідеал в європейському політичному житті затьмарюється, політика починає вважатися «брудною справою». Тож до аналізу політичної лірики Словацького варто підходити не в одному лише апологетичному ракурсі.

**Дидактична патетика та історичні алюзії в «Оді до свободи» як спроба синтезу класицистичної оди та романтичного елегізму.** На початку свого поетичного шляху Словацький друкував у газетах патріотичні врші на

<sup>212</sup> Вєрвєс Г. Лірика Юліуша Словацького. Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?q=mjsk.te.ua%2Fpl%2Fslowacki-w-ukrainie%2F90-liruka-yliusha-slovackogo&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=mjsk.te.ua%2Fpl%2Fslowacki-w-ukrainie%2F90-liruka-yliusha-slovackogo&aqs=chrome..69i58j69i57.1708j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=mjsk.te.ua%2Fpl%2Fslowacki-w-ukrainie%2F90-liruka-yliusha-slovackogo&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=mjsk.te.ua%2Fpl%2Fslowacki-w-ukrainie%2F90-liruka-yliusha-slovackogo&aqs=chrome..69i58j69i57.1708j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [mjsk.te.ua/pl/slowacki-w-ukrainie/90-liruka-yliusha-slovackogo](https://mjsk.te.ua/pl/slowacki-w-ukrainie/90-liruka-yliusha-slovackogo)

оборону незалежності Польщі, що й визначило погляд на нього як на щирого патріота. Зокрема у Варшаві пишеться вже згадана «*Oda do wolności*» (*Ода до свободи*, 1830).

Це текст, в якому просвітницька віра в людину та одичний пафос<sup>213</sup> поєднуються з деякою романтизацією католицьких цінностей, що має надати творові підкресленого «народного» звучання. Водночас перед нами спроба вмістити в елегійний за природою авторський монолог-роздум низку проблем світової історії та громадянсько-політичних гасел. Твір сповнений екстазу, вигуків і поетичних порівнянь, що покликане передати плин почуттів та емоцій, якими охоплений пересічний польський повстанець. Та поет активно вносить в ситуацію власні акценти, намагаючись знайти логіку поступу в русі епох.

Ода складається з 8-ми частин. У першій звучить заклик до ангела свободи, який розгортає свої захисні крила над Польщею і «слухає гімни цієї землі». Такого ангела в християнстві немає, він радше нагадує постаті класицистичних або романтичних «геніїв», які втілюють певні ідеологеми. Але в «Оді...» Словацького увага читача одразу ж непомітно переключається на реальні атрибути традиційної польської релігійності, що надає ідеї визволення відтінку сакральності й всенародної підтримки, й «ангел свободи» начебто вписується в християнське уявлення про свободу, яку людина знаходить в правді.

Oto w Ojczyzny kościele  
 Ołtarze wieńczone kwiatem  
 I wonne płoną kadzidła!  
 Patrz! tu świat nowy — nowe w ludziach życie.

Однак у другій частині вірша з'являється Дух рабства, що ховається в тіні століть й не збирається поступатися.

---

<sup>213</sup> Ода була одним з найпопулярніших класицистичних жанрів, розквіт якого безпосередньо передував епосі романтизму; пафос оди – прославлення земного буття людини, її героїзму, творчих сил природи.

Третя пісня містить начебто апологію старої Європи та середньовічної церкви, коли люди опиралися на віру, а правителі жили у страху Божому.

Але у четвертій пісні проти цієї гармонії повстав Мартін Лютер, його слово захитало собори, й вони впали; потім виступав проти Стюартів та зневажив королівський трон Кромвель.



П'ята частина – це нагадування про іспанців-конкістадорів, які, бажаючи отримати нові землі, убивали невинних людей. Ліричний герой посилається на дерево смерті, яке буцімто росте в Америці й під яким вмирає людина, коли засинає. Тільки поява Вашингтона принесла надію на свободу.

У шостій частині Словацький пише, що сонце не заходить у вільних країнах, які захищені крилами свободи. Вигляд вільних людей радує Бога, який цінує і винагороджує героїв. При цьому вірш далекий від ідилічності й сповнений трагедійного звучання.



Сьома частина містить опис похорону: з сільської церкви виходить натовп жалобників; за гробом стоять діти і друзі померлого, котрий був останньою людиною з цього села, яка бачила вільну батьківщину. Та все завершується надією на те, що сини померлого житимуть у вільній країні ще до завершення жалоби.

Jakież to dzwon grobowy  
Z wiejskiego zabrzmiał kościoła?  
Idzie tłum pogrzebowy —  
Schylone do ziemi czoła;  
Trumna — za trumną dzieci,  
Smutna przyjaciół drużyna  
Błądą gromnicą świeci,  
Ciche modły powtarza.  
Weszli we wrota cmentarza,  
Pod trumną ramię syna.  
Czarną dręczeni rozpaczą,  
Czarną okryci żałobą...

Czemuż płaczą nad sobą?  
Bogata wezmą spuściznę.  
Dlaczegoż nad nim płaczą?  
W grobie zapomni troski...  
Bracia! — on umarł — on był ostatnim z tej wioski,  
Co widział wolną ojczyznę.  
Synowie jeszcze po nim nie zdjęli żałoby,  
Już na wolnej żyją ziemi.  
Idźmy więc nad ojców groby,  
Wołajmy, bracia, nad niemi —  
Może usłyszą w mogile?...

Утім в останній частині неочікувано звучать слова безнадійності і відчаю, заклик кинути в глибину моря, що може свідчити про сумнів поета в успіху боротьби. Отож, твір сповнений контрастів, які свідчать про діалектику мислення й, водночас, про певну незрілість і неоднозначність ідейно-естетичних установок автора. Прикметно, що в ньому, як і у відомому програмному вірші Міцкевича, домінує пафос ствердження «вічної весни» й нехтування досвідом поневолених поколінь, що дуже типово для програми «романтичного бунту». Різко засуджуються люди похилого віку, яким чужа непримиренність молодості до зла, уславлена ліричним героєм на самому початку цієї оди, дуже відмінної, як бачимо, від класицистичних стандартів. Та в цілому «Ода...» справедливо вважається найслабшим віршовим твором повстанської тематики Словацького, оскільки багатослівна й дещо хаотична «лекція» з історії боротьби за свободу не в змозі замінити ентузіазму і запалу почуттів.

#### **Відновлення псалмодійного жанру (молитви) в ліриці Словацького.**

Однак у тому самому 1830-му році в ліриці Словацького спостерігається не саме лише бурхливе чередування громадянських надій та «історичного песимізму». Ми стикаємося тут і з недовзначним визнанням значущості християнських цінностей та лірична поетизація біблійно-церковних образів. Йдеться про «**Himn**» (*Гімн <Богородице! Діво!>*), пов'язаний семантично й формально зі знаменитим середньовічним гімном-молитвою, який сприяв консолідації середньовічного польського лицарства.

Твір побудовано у формі молитви. Він починається і закінчується благальним закликком до Божої Матері почути і висловити перед Божим тронем прохання про свободу для польської нації.

Bogarodzico, Dziewico!  
 Słuchaj nas, Matko Boża,  
 To ojców naszych śpiew.  
 Wolności błyszczysz zorzą,  
 Wolności bije dzwon,  
 Wolności rośnie krzew.  
 Bogarodzico!

Wolnego ludu śpiew  
Zanieś przed Boga tron.

Словацький також підкреслено звертається до поляків у стилістиці середньовічної лицарської поезії: «podnieście głos, rycerze...»; цей голос мусить впевнено звучати, аби його можна було почути й неможливо придушити. В художньому світі вірша оживають старовинні геральдичні емблеми: «двоголовий орел» – алегорія царської Росії – збудився від сну, почувши звуки боротьби, та зловісно знесся вгору.

Podnieście głos, rycerze,  
Niech grzmia wolności śpiewy,  
Wstrzęsną się Moskwy wieże.  
Wolności pieniem wzruszę  
Zimne granity Newy;  
I tam są ludzie – i tam mają duszę.  
Noc była... Orzeł dwugłowy  
Drzemał na szczycie gmachu

I w szponach niósł okowy.  
Słuchajcie! zagrzmiały spize,  
Zagrzmiały... i ptak w przestrichu  
Uleciał nad świątyń krzyże.  
Spojrzał – i nie miał mocy  
Patrzeć na wolne narody,  
Olśniony blaskiem swobody,  
Szukał cienia... i w ciemność uleciał północy.

Звертає на себе увагу те, що у цьому вірші перемагає, на відміну від «Оди до свободи», оптимістичний тон та емоція надії:

Będziem żyć we własnej ziemi  
I we własnych spać mogiłach.

Різновидом поетичної молитви є також гімн «**Smutno mi Boże!**» (*Боже, смутно мені!* 1836), написаний під час морської мандрівки поета до Александрії.

Словацький-емігрант створює тут образ поета-пілігрима, що поневіряється у віддаленні від Батьківщини. На відміну від крижаного презирства байронівського Чайльд-Гарольда до покинутого ним Альбіону, ліричний герой Словацького страждає.

Твір стилізовано під молитву, розмову з Богом: поет дякує йому за створення світу, але каже, що усі дари Божі не можуть загоїти його душевні рани.

Йоанна Кулаковська вважає цей твір прикладом егоцентричної молитви: «*Człowiek wyrażający swe uczucia w utworze jest [...] w istocie obojętny względem Boga i mim o wykorzystania formy modlitewnej nie dąży do nawiązania*

z *Nim kontaktu*<sup>214</sup>. Кожна строфа вірша закінчується словами «Smutno mi, Boże!», у яких втілено повноту жалю за коханою Польщею.

---

<sup>214</sup> Kułakowska J. Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. od „HYMNU” DO „ZACHWYCENIA”. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Kraków 1996, ss. 104. – S. 43



Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,  
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,  
Widziałem lotne w powietrzu bociany  
Długim szeregiem.  
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,  
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,  
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,  
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi  
Przy blaskach gromu,  
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,  
Smutno mi, Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości  
W straż nie oddane kolumnowym czołom;  
Alem jest jako człowiek, co zazdrości  
Mogił popiołom...  
Więc że mieć będę niespokojne łożę,  
Smutno mi, Boże!

**Материнська тема» в ліриці Ю. Словацького.** Семантично та стилістично примикає до «ліричної молитви» й вірш «**Do matki**» (*До матері*), Мотив матері у творчості Словацького є досить частим, оскільки велику частину життя він провів у еміграції, на відстані від матері, до якої був сильно емоційно та духовно прив'язаним. І, з огляду на біографічний контекст, вірш «**Do matki**» можна вважати безпосереднім монологом, зверненням до Саломеї Словацької.

Zadrzy ci nieraz serce, miła matko moja,  
Widząc powracających i ułaskawionych.  
Kłąć będziesz, że tak twarda była na mnie zbroja  
I tak wielkie wytrwanie w zamiarach szalonych.

Автор використовує романтичний мотив підпорядкування приватних бажань служінню надважливим цінностям. Позиція героя виражається в образах патетичного лицаря і вірного собаки з його гіркою долею.

Wiem, żebym ci wróceniem moim lat przysporzył;-  
Mów, kiedy cię spytają, czy twój syn powraca,  
Że syn twój na sztandarach jak pies się położył  
I choć wołasz, nie idzie - oczy tylko zwraca.

Композиція вірша підпорядковується зростаючій емоційній температурі висловлювання, аж до апогею останніх віршів поеми.

Przebaczże mu, o moja ty piastunko droga,  
Że się tak zaprzepaścił i tak zaczeluścił;  
Przebacz... bo gdyby nie to, że opuścił Boga  
Trzeba by - toby ciebie pewno nie opuścił.

У цьому вірші Словацький стверджує, що йому довелося залишитися у вигнанні через загрозу репресій, хоча реально він брав у повстанні невелику участь й швидко залишив країну.

**Спроби ліричної героїзації людини в романтичному ключі.** Епоха Словацького прагнула героїв, які мали б, за уявленнями людини Модерну, повести за собою людство в світле майбутнє, причому Бог тут фактично залишався осторонь. Багато хто вбачав такого героя в Наполеоні, який керувався аж ніяк не християнськими ідеалами, а радше тим само вченням Макіавеллі. Він сприймався як творець власної долі й визволитель Європи від феодальних пережитків; таким його сприймали й у Польщі. Отож вірш вигнанця Ю. Словацького «*Na sprowadzenie prochów Napoleona*» (*На перенесення останків Наполеона*, 1840) поєднує в трактовці постаті й долі Наполеона просвітницьку віру в силу Розуму та романтичний пафос визволення індивідуальності; тут відчутно відлуння «великого стилю» наполеонівської епохи<sup>215</sup> (утім, тут фактично «спрацювали» принципи створення традиційної оди).

<sup>215</sup> Ампір – стиль часів наполеонівської імперії – пізній класицизм покликаний оспівувати «новий», «наполеонічний» тип людини.



I wydarto go z ziemi — popiołem,  
 I wydarto go wierzbie płaczącej,  
 Gdzie sam leżał ze sławy aniołem,  
 Gdzie był sam, nie w purpurze błyszczącej,  
 Ale płaszczem żołnierskim spowity,  
 A na mieczu jak na krzyżu rozbity.

Вірш «**Testament mój**» (*Miś zaповім*) є виразом останньої волі митця, який, усвідомлюючи свою самотність як людини і поета, хоче висловити своє бачення власної поетичної спадщини та її ролі в житті народу. Самого себе автор представляє як людину, яка страждає разом зі своїм народом, завжди переймається його долею:

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.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica  
 Ani dla mojej lutni – ani dla imienia –  
 Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,  
 I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Врешті-решт, Словацький чітко усвідомлює свій поетичний талант і вірить, що завдяки йому він залишиться у пам'яті прийдешніх поколінь. У своїй творчості вбачає ту рушійну силу, яка «*zjadaczy chleba – w aniołów przerobi*». До живих, кому близькі його погляди, звертається з посланням, щоб впливали на формування народу, супроводжували його на шляху до свободи і в прагненні до досягнення сили.

### **3. Романтична драматургія Ю. Словацького: суб'єктивність та еволюція драматичної форми**

У доробку Словацького-драматурга – близько 2-х десятків п'єс, і вже самі назви їх свідчать про глибоку цікавість автора до проблем вітчизняної та

європейської історії та культури («Марія Стюарт», «Беатрикс Ченчі», «Мазепа», «Крак», «Валленрод» та ін.). Польський літературознавець Юліан Кжижаноський сказав, що Словацький – «*twórcą naszego nowoczesnego dramatu*»<sup>216</sup>. Його п'єси увійшли до золотого фонду польської драматургії, ставляться на сценах театрів і в наші дні.

**Трагедія «Мазепа» як романтизація стихії кохання.** «*Mazepa* (Mazepa,



1835) – драма Словацького, головною діючою особою якої постає Іван Мазепа, тоді ще не гетьман України, а юний королівський паж. Драматична особистість Мазепи цікавила багатьох європейських письменників, зокрема Байрона, Гюго, Пушкіна, Шевченка, Руданського

а ін.; це питання широко висвітлене в науковій думці, й шкода, що деякі дослідники не включили в цю панораму Словацького<sup>217</sup>. Вартує на увагу й прекрасний переклад твору українською, який здійснив 1926 року Микола Зеров, котрий у вступі до драми зазначив, що «Мазепа» «...належить до найвидатніших творів Словацького. Так само блискучий і примхливий, як і його автор...»<sup>218</sup>. Та волелюбний український гетьман постає у Словацького в дещо неочікуваному для нас ракурсі, який фіксує стереотип «Мазепи-серцеїда», поширений в 1-й половині XIX ст.<sup>219</sup>

Словацького зацікавила не суспільна роль Мазепи та його ставлення до колоніального поневолення України Росією, а романтичні легенди, якими щедро оточена постать майбутнього гетьмана України.

У «Мазепі» панує поетизація нестриманої чуттєвості, Тим не менш, як і всі історичні персонажі Словацького, Мазепа – особистість незвичайного

<sup>216</sup> Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa : PWN 1972. S. 278.

<sup>217</sup> Берегова Д. А. Образ гетьмана Мазепи в українській та світовій літературі: типологічні паралелі // Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). С. 29-27.

<sup>218</sup> Словацький Ю. Мазепа: трагедія на 5 актів / Ю. Словацький; пер. і вступ. ст. М. Зерова. К. : Слово, 1926. 134 с.

<sup>219</sup> У мемуарах російського художника І. Рєпіна згадується поширена в тодішньому побуті гравюра, на якій голого Мазепу прив'язують до непокірного коня (таку кару придумав шляхтич, жінку якого Мазепа сокусив). Цю «легенду про Мазепу» використав і О. Пушкін у поемі «Полтава», акцентуючи увагу на гріховному коханні гетмана до своєї хрещениці.

масштабу. І якщо на початку подано як легковажного й егоїстичного розпусника, в русі сюжету він поступово виступає як гідний та шляхетний чоловік, який високо шанує жіночу честь.

**«Кордіан» та проблема самовиразу й самоідентифікації романтичної особистості в пертурбаціях соціального та духовного життя епохи.** Однак слави національного драматурга Ю. Словацький зазнав у першу чергу завдяки п'єсам, пронизаним пошуком символічних силових ліній буття в людській долі й національної історії.

Така найперше програмна драма Юліуша Словацького **«Кордіан»** була написана у 1833 році, під час перебування поета в Женеві. Опублікований в 1834 році, твір вважається спробою «розрахунку» Словацького з моральними та політичними проблемами його покоління. Крім того «Кордіан» є прихованою ідейно-художньою полемікою з Адамом Міцкевичем<sup>220</sup>.

Кордіан (з лат. – «людина серця») – 15-річний хлопчик, передчасно дозрілий, розчарований в коханні, який, на грані самовбивства, рефлектує щодо сенсу життя й приходить до висновку, що все вирішують гроші. I, II та

III акти – це історія психологічного та політичного дозрівання головного героя.

Подорожуючи Європою, він опиняється на вершині Монблану й переживає екстатичний момент любові до батьківщини. Подібно до героя Міцкевича Валленрода, він вирішує прикинутись колабораціоністом і піти на службу до росіян, зачaitися й принагідно вбити царя. Та в міру осягнення реального світу він втрачає романтичні



<sup>220</sup> Словацький опублікував «Кордіана» анонімно, й писав до матері: «У Парижі, однак, багато хто приписує пісню мою Адамові – ось фрагмент адресованого мені листа: «Я був свідком, як Огінський атакував Адама, і як той відмовлявся, що він не є автором твору, і що нічого не знає. А Огінський на те промовив: «Принаймні тепер ми знаємо, що Ви хочете зберегти це в таємниці» (лист до матері від 27 квітня 1834 року). Отож, сучасники імпліцитно визнали, що Словацький дорівнює Міцкевичу.

ілюзії, усвідомлює власну недосконалість і входить у простір духовного дозрівання.

Постать героя вмонтовано в грандіозний просторово-часовий континуум. Події починають розгортаються у новорічну ніч 1799 року, акт 1-й відбиває атмосферу 1815 року, а 2-й – 1828.

Місце дії, з недвозначним порушенням класичних трьох єдностей, постійно змінюється: шляхетський маєток у селі, Лондон, Дувр, італійська вілла та Рим, Монблан та Варшава. Поетичним та політичним коментарем до усієї драми може бути «Пролог», який, подібно до «Прологу» в «Фаусті» Гьоте, розгортається в метафізичній площині й містить критику очільників невдалого листопадового повстання.

У пекельному казані по черзі з'являються генерали Хлопіцький, Круковецький та Скшинецький, яким Словацький закидає зраду, недолугість та відсутність стратегії, занадто обережний князь Адам Чарториський. «Пролог» є також порівнянням *різних концепцій поезії*, її ролі у відновленні незалежності та заохоченні нації до боротьби; характерно, що Словацький тут, поруч зі своєю концепцією, представив позицію Адама Міцкевича. А ось Ю. Немцевич, на думку автора, взагалі не достойний зватися поетом. У всьому цьому чимало суб'єктивного, але тим рельєфніші змальовані драматургом образи й ситуації

Гасло «Polska Winkelriedem narodów» є посиланням на постать легендарного швейцарського героя, який у битві з австрійцями прийняв на себе удар та призвів до доленосного перелому у ході битви. З цього моменту Кордіан присвятить своє життя боротьбі за свободу та незалежність народу

*Проблема змови* у «Кордіані» представлена двома поколіннями поляків, які мають спільну мету, але зовсім різні уявлення про шляхи її досягнення. Презес та ксьондз – представники старого покоління, яке протриває раптовим змінам, пасивного в ситуації, коли легальна боротьба неможлива. Натомість підхорунжий-Кордіан репрезентує активне покоління,

яке на жаль, приречене на поразку, оскільки все, на що вони здатні – лише промовисті слова та жести.

Ключова сцена «Кордіана» – *монолог героя на вершині Монблану*. Тут герої зазнає остаточної зміни особистості. Як це полюбили романтики, у твір введено й постать сатани та демона Астарти як уособлень світового зла.

SZATAN

Widzicie tę postać bladą,  
Z mętów kotła już na pół urodną;  
Twarz uwiedła i wzrok w czarném kole;  
Paszczę myśli otwiera wciąż głodną,  
Wiecznie dławi księgarń i mole;  
I na krzywych dwóch nogach się chwieje,  
Jak niepewne rządowe systema.  
Chce mówić; posłuchajmy, co na świat posieje?...

TWÓR

pokazując z kotła głowę.

Czy lepiej, kiedy jest król? czy kiedy go nie ma?...

SZATAN

Precz z tym sfinksem, co prawi zagadki!  
Sam jój diabeł rozwiązać nie umie;  
Niech w szkolarzów zasiewa ją tłumie,  
Oplątana w dziejowe wypadki;  
Niech z ministerialnej ławy,  
Nad rozlewem żyźniącym krwi Nilu,  
Ze złamanych kolumn podstawy  
Gada hieroglifem stylu.

ASTAROTH

Panie! Patrz, tam z kotła pary,  
Znów się jakiś twór wylęga.  
Twarz ma okropnej poczwary, Przez pierś jeneralska wstęga.

*Сцена коронації*<sup>221</sup> дає оцінку польського суспільства – Словацький представив аристократів та сановників як космополітів на колінах перед царем. Драматизм усієї ситуації розуміють лише представники народу, але

---

<sup>221</sup> Сцена коронації в «Кордіані» є винятковою як у традиційній, так і в сучасній драматургії. В ній всього одне слово – «Присягаюсь!», сказане царем. Вона показує розбіжності між обіцянками та вчинками Миколи I, який насправді свідомо порушував конституційні права Польського Королівства.

своє вороже ставлення до царату безсило висловлюють у формі кпинів

. Існує багато чинників, що сприяли поразці героя п'єси Словацького. Перш за все, це той факт, що Кордіан хотів звільнити Польщу самостійно. Лейтмотивом твору є ідея, що тут необхідно залучити весь народ. Самотній Кордіан не мав жодного шансу, тому його сприймають як божевільного, а не як героя. Крім того, одним з чинників, які призвели до поразки, були мало придатні до боротьби індивідуальні риси вразливого та мрійливого героя.

### **Злочинне прагнення влади та його покарання в трагедії «Балладина».**

«**Balladyna**» (*Балладина*, 1834) – трагедія, написана в Швейцарії й опублікована в Парижі в 1839 році; присвячена З. Красінському<sup>222</sup>. Це трагедія двох сестер, змагання за владу, вогонь кохання, інтриги та вбивства, словом – польська версія «Макбета»<sup>223</sup>. «Балладина», за словами самого Словацького, стилізована на взірць «старої балади», а це означало, що в творі поєднано легенду, народну казку, історичну трагедію та гротеск, але все це – лише чинники нового цілого: автор створює один з найоригінальніших романтичних творів. У творі представлено історію двох сестер – Аліни і Балладини – які брали участь у своєрідному змаганні, організованому Кіркором, правителем замку. Це був конкурс зі збору малини, а нагородою був шлюб з Кіркором. Сталося так, що Аліна швидше, ніж її сестра, збрала ягоди, але Балладина була хитрішою та спритнішою за неї. Тому вона вбила сестру, взявши малину і вигравши руку Кіркора. Проте, перший злочин призвів до подальших вбивств та злочинів, мотивованих бажанням поглибити і зберегти здобуту владу.

Коли мрія Балладини нарешті здійснилася, і вона стала абсолютним правителем у замку (задля цього вона убила ще й чоловіка), то вона вирішила чесно і справедливо керувати. Словацький, однак, не побажав дозволити вбивці тріумфувати. Відповідно до законів, Балладина повинна була

---

<sup>222</sup> На думку деяких дослідників, у 1838–1839 роках поет написав другу версію твору, знищивши перший варіант.

<sup>223</sup> Тут можна знайти і вплив інших драм Шекспіра («Король Лір», «Сон в літню ніч»).

покарати кожного злочинця. Таким чином, вона сама себе покарала та винесла смертний вирок вирок – й померла від удару блискавки.

Казкові елементи представлені магічними істотами та подіями. Це Гоплана, німфа, що населяє озеро Гопло, фея, яка прагне брати участь в людських пристрастях і турботах. Її слугами виступають лісові душі – Скерка і Хохлік, втілення сил природи. Більшість важливих подій твору мотивовані магією. Згідно з казковим традиційним сюжетом, представлено й історію Балладини – селянки, яка вийшла заміж за принца.

Обидва світи переплетені, змішані, один впливає на іншого. Перед нами постає дві площини – земний світ, до якого можна віднести Аліну, Балладину, Вдову, Князя Кіркора, Грабека, Філона та Відлюдника. Світ фантазії – це Гоплана, Скерка і Хохлік. Смертні говорять простою мову, намагаються досягти звичайного людського щастя. Фантастичний світ, навпаки, описаний в таємничому, магічно-поетичному ключі. Гоплана має величезний вплив на реальний світ – вона заплутує людські долі. Та після смерті Балладини й встановлення світової рівноваги Гоплана зникає, а разом з нею і весь загадковий світ

Та найперше «Балладина» є драмою про владу, її моральність та її вічні права, а також про природу зла, яке призводить до деградації суспільства. Корона Леха є символом національної незалежності, свободи і щастя народу, ототожнюється зі справедливою владою та її місією. Держава ж – це люди макіавеллістичного типу, що змагаються за особисту владу; очевидно, що поет прагне переосмислити своє юнацьке захоплення Макіавеллі. Конфлікт в драмі проявляється і на рівні характерів кандидатів на престол. Надзвичайно гостро у творі стоїть також проблема права і влади – Балладина досягає влади випадково, однак, шлях її кар'єра є злочинним, вона довго вважає, що закон не досягне її влади. Словацький виступає за закон, який стоїть над правителем.

Художні цінності «Балладини» незаперечні. Словацький вдало поєднав реальність з фантазією, народні мотиви з історичними. Він широко



використовує символи і контрастні сцени, елементи трагедії, комедії, гротеску, гумору, пародії, сатири, ліризму. Твір надзвичайно багатий на кількість персонажів; тут звучать мотиви, почерпнуті з життя природи. Водночас автором використовуються стилістичні засоби, котрі не переобтяжують текст: тут панують логічність, прозорість і яскравість.

Поет відзначав, що «Балладина» є найкращим із написаних ним до цього творів: «Вона відкрила нову дорогу, новий поетичний край <...> більш просторий, ніж та бідна земля, бо ідеальний <...> Вся трагедія подібна до давньої балади, написана вона так, якби міг її скласти народ» (лист до матері від 18 грудня 1834 року).

У 2009 р. за мотивами драми Словацького було знято однойменний польсько-американський фільм (реж. Д. Зависляк), що свідчить про невичерпну злободенність пролематики драм Словацького.

#### **Містична інтерпретація «слов'янської долі» у трагедії «Лілла Венеда».**

«**Lilla Weneda**» (*Лілла Венеда*, 1839) – спроба Ю. Словацького зрозуміти смисл історичної долі колишніх мешканців краю. Його зацікавила трагедія венедів (антична й середньовічна німецька назва слов'ян), які жили на просторах, кордони яких означалися Балтійським морем, Карпатами, Одрою та Дніпром



Дія твору відбувається в стародавні часи; на венедів напали Лехіти й розбили їх. До цього додається фантастична лінія в стилі модного тоді оссіанізму: причиною поразки є те, що венеди втратили арфу, яка символізує силу поезії; арфа перебуває в руках ворожого племені. Дочка короля венедів Роза пророкує трагедію, зокрема загибель своєї сестри Лілли, батька і братів, що й збувається. Темні язичницькі чари й сліпа віра в долю мали б розвіятися у фіналі при появі Діви Марії, яка й відбувається в останній сцені, але зміст цієї появи залишається загадковим, бо пророцтво Рози таки вже збулося. Пафос твору полягає, теба гадати, в утвердженні стоїчного прийняття

людиною й цілим народом життєвих поневірянь і самої смерті; тоді поява Матері Божої може бути трактована як винагорода.

**«Срібний сон Саломеї» як проблемна спроба суб'єктивно-символічного трактування вітчизняної історії.**

Своєрідне місце в драматургії Словацького займає

«*Sen srebrny Salomei*» (*Срібний сон Саломеї*.

*«Романс драматичний у 5 актах»*, 1843). У цій п'єсі

знайшли яскравий вираз історико-філософські

міркування автора. В основу сюжетної канви

«Сну...» покладено селянський бунт в Україні 1768 року. Словацький

скупчує тут описи кривавих епізодів Коліївщини, скрупульозний опис

людських мук, що мало б дещо патологічний характер, якби не диктувалося

романтичною «естетикою жаху».



«Strukturą podstawową Snu srebrnego Salomei jest opozycja i mediacja. Jednym z czynników bezpośrednio determinujących ogólną atmosferę całego dzieła — jest symbolika kolorów. Tak więc polaryzacja między polskim a ukraińskim światem wyrażona jest przez skontrastowanie czerni i bieli. ... Srebrny kolor jest wyższym, „metafizycznym” stadium bieli. W jednym przypadku odnosi się on do miłości: „białe, srebrne strzały miłosnych spojrzeń”, natomiast w innych służy do oznaczenia sfery snów, pamięci (tak jak we wspomnieniu Salomei o „srebrnym Bożym Narodzeniu”)<sup>224</sup>.

У «Сні» також фігурують пророцтва, сюжет найчастіше є виконанням

таємничих передбачень страшних подій. Вернигора передбачив

Грущинському знищення його сім'ї. Саломея побачила у снах смерть своєї

матері, братів і сестер. Сни і пророцтва є зв'язком між сучасним світом і

розповідями про Коліївщину, й персонажі воліють витіснити їх з свідомості.

Грущинський приховує своє занепокоєння під маскою неповаги. Саломея

також вважає за краще трактувати бачення як сонні марення і не вірити їм.

Але неухильне здійснення пророцтв дає їй надію на виконання останнього

передбачення Вернигори, що сповіщає про воскресіння Польщі.

<sup>224</sup> Grabowicz G. G. Mit Ukrainy w "Śnie srebrnym Salomei" // Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1987. № 78/2. S. 34-35

Цю п'єсу про події в Україні Словацький присвятив своїй матері, назвав її іменем головну героїню і очікував, що мати буде захоплена і вражена. Та вона була глибоко розчарована; дуже по-різному сприйняли цю п'єсу критики, деякі із задоволенням, інші – з огидою. А. Малецький бачив тут проблиски генія, але подані в дещо спотвореній формі.



В Третяк писав, що «майже все в цьому творі є хворобливим і нежиттєздатним: ідея драми і її побудова...». Клейнер підкреслював, що, незважаючи на недоліки, зокрема плутану композицію, «відчувається і в цьому творі драматург великої ваги». Суперечки від початку були спровоковані самим Словацьким: «... dzieło to, w którym znajduje kulminację socjologiczno-literacki i osobisty mit Ukrainy, powinno być zostać zadedykowane matce poety, ponieważ jest ona najbardziej wewnętrzną istotą dramatu. Rzeczywiście trudno odnosić tytuł do snu, jaki miała Salomea w utworze Słowackiego; ten „srebrny sen” jest bardzo krótki i przypadkowy, tak jak w wymiarze wydarzeń „narodowych” sama Salomea jest postacią peryferyjną <...> Natomiast faktycznym, tytułowym „snem srebrnym” jest **mit Ukrainy**, uchwycony na nowo w poezji Słowackiego, ukraińska przeszłość ujęta w momencie zanikan<sup>225</sup>. Словацький, однак, вважав, що «Сон ...» є однією з його кращих робіт.

Отож, специфіка драматургії Словацького полягає в спробі відійти від позитивістського розуміння історії, в перенесенні уваги до сфери психології, містичних рухів душі та смутних передчуттів і пророцтв, і така установка розгорнуто реалізується згодом у символістській драматургії. До створення магічної атмосфери долучається навіть пейзаж: у *драматургії Словацького* нерідко стають дійовими особами рослини (в основному з українського

<sup>225</sup> Grabowicz G. G. Mit Ukrainy w «Śnie srebrnym Salomei» // Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1987. № 78/2. S. 60.

краю<sup>226</sup>), що в майбутньому стане в модернізмі звичним прийомом (Метерлінк, Леся Українка та ін.).

#### **4. Ідейна проблематика та художні вирішення в поемах Ю. Словацького**

Як відомо, романтики відкинули класицистичний принцип «чистоти жанру» й запровадили ліро-епічні балладу та поему. У Словацького, як ми вже бачили, навіть «чистий» ліричний вірш ускладнено епічними мотивами на зразок історичних алюзій в «Оді до свободи» або згадками про діяння Наполеона в у вірші, присвяченому похованню імператора. Однак саме ліричний первінь тут відчувається значно сильніше, ніж епічна нарація. Ця тенденція відчувається і в поемах Словацького, в яких, на відміну від таких речей, як «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, сюжетність виразно поступається суб'єктивно-ліричному, авторському переживанню історико-культурних реалій. По суті, це торує шлях ліричній поемі ХХ сторіччя (напр., «Азіати» Я. Івашкевича).

З іншого боку, Ю. Словацький звертається до християнської ідеї Мілленіуму – тисячолітнього Царства Христа, яке буде передувати Страшному суду. Поет шукає в реальній історії та сучасності таємничих силових ліній, відкидаючи паціональні вмотивування.

**Поєми «Ангеллі» та «Беньовський» як свідчення розчарування поета в романтизації індивідуалізму та пошуку нових обріїв.** «*Anhelli*» (*Ангеллі*, 1838) – поема, присвячена польській еміграції та її боротьбі за незалежність батьківщини. Написаний начерно у вірменському монастирі, загубленому в горах Лівану, й виданий після того лише через рік (1838), твір цей є виразом песимістичності погляду Словацького на майбутнє. По суті, це критичний

---

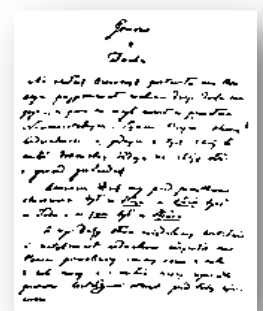
<sup>226</sup> Гаськевич О. Флористичні мотиви у творчості Юліуша Словацького// Проблеми слов'язнознавства. 2013. Випуск 62. С.78–89.

відгук на оптимістичний месіанізм «Книги польського народу і польського пілігримства» Адама Міцкевича, витриманий у біблійній стилістиці.

«**Beniowski**» (*Беньовський*, 1841–1846) – твір, який свідчить про вичерпаність для автора шляху романтичного індивідуалізму і про подолання байронівського типу героя, який найвище за все оцінює власну самотність. Словацький, відштовхуючись від постаті реального авантюриста Мавриція Беньовського, вміщує його в тло барської конфедерації та боротьби з росіянами й роздумує над реальною вагомістю його подорожей та справ, переходячи до іронічних характеристик літературного життя, моментів власної біографії та роздумів над долею вітчизни. Це поема, в якій ліричні відхилення від канви життя героя становлять майже 50% тексту. Та домінація ліризму, як бачимо, не означає автоматично домінації суб'єктивізму: в центрі уваги автора – суспільні проблеми, але інтерпретовані в містичному ключі. Читачі сприйняли цей напрям поета як фатальну помилку.

Наприклад, критик А. Малецький назвав «Ангелі» високохудожнім твором, але написаним «у хворобливому стані»; він вважав, що автор і сам не може ані зрозуміти власну думку, ані зв'язати свій матеріал у «якусь значущу цілісність».

**Містичні поеми Ю. Словацького «Походження від Духа» і «Король-Дух» та його «філософія походження».** Польські романтики, розчаровані раціоналізмом просвітницько-класицистичного гатунку, взагалі охоче зверталися до спіритуалістичних обріїв, сподіваючись знайти тут ключі до таємниць історії та долі – досить вказати на Ц. Норвіда. Розчарування Словацького, який спершу покаладав свої надії на «людину дії», відтак виливаються у створення власної концепції, яку він гаряче відстоює в спеціально написаних текстах. Без містичного компоненту не сформувалася б власна оригінальна концепція Словацького – *генезисна філософія*, в парадигмі якої поет



«Походження від Духа»

прагнув усвідомити й сформулювати екзистенціальні проблеми буття польського народу та зрозуміти його покликання.

«Філософія походження» (*filozofia genezyjska*) викладена в прозаїчній ліричній поемі-трактаті «**Genezis z ducha**» (*Походження від Духу*, 1844). Це містично-філософський монолог, що відштовхується від новозавітної формули «народжений від Духа», тобто християнин (Гал. 2:20). Оповідач тут – начебто сам Дух, який розповідає історію світу. Втім, йдеться тут, власне, не про осягнення Христа, а про «зрячу віру» – поєднання розуму та інтуїції, що дає можливість зрозуміти співвідношення в історії ролі народу та особистості. Однак поет називає його молитвою, бо вважав, що твір виник спонтанно і в релігійному натхненні, що супроводжує молитви.

Основна теза «Генези Духу»: «все створено Духом і для Духом, і нічого для тілесного призначення не існує». Сукупність буття підпорядкована тій же творчій силі, що покликала істоти для існування, і змусила їх багаторазово змінювати свої форми від примітивних до все більш досконалих. Розвиток – це дія духу в природі, це творчість Духа. Словацький приписує смерті роль руйнівника недосконалих форм, та водночас смерть заповідає воскресіння збагаченої форми Духа. Смерть – тимчасовий фінал. Поет також скасував можливість повернення Духа до нижчих форм, що стверджував містик Товіанський, котрий мав великий вплив на Міцкевича.

Система генезису охоплювала у Словацького людину не тільки як творіння природи; поет побачив можливість поширити ті ж принципи на людину як на творіння історії.

«*Król-Duch*» (*Король-Дух*, 1845–1849) є незакінченою поемою з надзвичайно розгорнутою оповіддю, тут присутні навіть певні сюжетні мотиви, які зокрема помітні в побудові біографій міфічно-історичних втілень Короля-Духа: Попеля, Земовита, Мечислава і Болеслава. Крім історії Земовита, який символічно пробуджує землю Слова – майбутню Польщу, є сюжет дружини П'яста, Пихи та його другого сина Водана. Племінний міф є

важливою складовою бачення Польщі у «Королі-Духові». Поема включає в себе одну з таємничих сторінок слов'янства: відмінність історії Польщі та Росії. Та, зрештою, ця проблема не була повністю розкрита. Багато місця в поемі присвячено слов'янському регіону, з акцентуацією польського елемента. Міфічні первні Польщі представлені ідилічно, як безконфліктне існування добрих правителів, простих людей і красивої природи, сприятливої для людини. У цій землі панує доброта, краса і простота. Та щоби завершити розвій принципу генезису руху духу, земний рай повинен бути знищений.

Цю місію здійснюють у творі жорстокі злочинці, особистості з надлюдською внутрішньою силою і енергією дії. Земні втілення Короля-Духа представлено двома особистостями: Попель та Болеслав. Постаті Попеля та Болеслава мають декілька вимірів: вони мають силу впливати на історію, виконують місію генезу, і в той же час їх можна розглядати як явище тиранії в земному, іноді навіть історичному, плані. У поемі Словацький послідовно представляє можливості поділу на добро і зло. Але і ці межі незрозумілі для свідомості великих злочинців: вони не впевнені в своїй місії і її характері, вони також не знають, від чийого імені діють— Бога, Сатани, необхідності історії?

«Podstawą Króla-Ducha miało być „mistyczne wyjaśnienie przeszłości zmierzchłej, przepajanie wizji wieków dawnych bolesnością współczesnego bytu narodowego i jego problemami żywotnymi, szukanie podstaw roli osobistej poety, kształtowanie naczelných postaci duchowych, niosących w sobie wodzostwo narodu”<sup>2</sup>. Poeta stworzył więc „wodza-Ducha”, jednostkę wybitną, a jednocześnie przerażającą, można by rzec lucyferyczną. „Tego Ducha, którego »przygody« w świecie form opowiada Słowacki, przywołu jąc setki mitów kultury, symboli. Tworząc własną mitopeję»<sup>227</sup>.

«Король-Дух» є поемою з багатьма текстовими варіантами, і саме варіанти, а не основний текст, розкривають ідею цілого твору, що охоплює історію примари і поетичний світ духів, який є продуктом власної міфології та космології Словацького.

<sup>227</sup> Danuta Niebrzydowska D. Motyw upadku w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego // Bibliotekarz Podlaski 2017/4 (XXXVII). S. 128-129

Типовим твором цього напрямку є також таємничий вірш Ю. Словацького «**Słowiański papież**» (*Слов'янський Папа*, 1848). Він написаний тоді, коли папа Пій IX покинув революційний Рим; поет вважав, що Католицька Церква не розуміє необхідності соціальних змін, і тому Бог у майбутньому відкриє ватиканський престол слов'янському Папі. Це буде популярний понтифік, який подасть руку різноманітним радикальним і вільнодумним тенденціям, намагатиметься знищити застарілі явища й спричиниться до відродження людства. Залишаємо на розсуд читача проблему, чи був цей вірш пророцтвом щодо понтифікату Івана Павла II, чи, в свою чергу, саме він вплинув на великого Папу сучасності.

## 5. Україна в творчості Ю. Словацького

У низці своїх творів Ю.Словацький відтворює чимало подій з історії України (драми: «Срібний сон Саломеї», «Беньовський» та «Ксьондз Марек» – з доби Коліївщини та Барської конфедерації; «Ян-Казимир» – дійшла в уривках, з часів Хмельниччини), змальовує пейзаж Волині і Поділля та міста Кременця («Фантазій», «Балладина», «Лілля Венеда»), використовує українські мовні елементи (Українська думка, Змій); події в драмі «Мазепа» відбуваються в подільському замку. У поетичній повісті «Змій» поет у фольклорному дусі відтворює образ козацтва. У незакінченому романі «Король Лядови» (1832 р., французькою мовою) події розгортаються у славнозвісній Софіївці та на Поділлі, побіля річки Лядови (ліва притока Дністра); тут Ю. Словацький передбачає й виникнення самостійної української літератури на фольклорній основі. Україні присвячено драму «Голштинський» і «Пісня козацької дівчини» Іван Франко назвав Словацького «співцем Поділля», бо Юліуш вважав його частиною «своєї Вітчизни давньої». Тут він провів дитинство, часто приїжджав до своїх родичів у маєток Юлінки у Верховці, відвідував м. Бар і його околиці.



Твори Ю.Словацького перекладали на українську мову Олена Пчілка, Іван Верхратський, Михайло Старицький, Василь Щурат, Микола Зеров («Мазепа», римований вірш замінений на білий, «Балладина»), Максим Рильський, («Кулик», «Заповіт» тощо), Микола Бажан («Фантазій») та ін.



Пам'ятник Ю. Словацькому в Києві

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Дитинство поета. Чинники формування особистості. Словацький і Волинь.
2. Варшавський період життя поета; участь у національно-визвольному русі.
3. Перебування в еміграції. Стосунки Ю. Словацького з А. Міцкевичем та З. Красиньським.
4. Ідейна насиченість поезії Ю. Словацького, її дисгармонійність.
5. Ерозія ідеологічних кліше та класицистичних нормативів у поезії Словацького.
6. Дидактична патетика та історичні алюзії в «Оді до свободи» як спроба синтезу класицистичної оди та романтичного елегізму.
7. Відновлення псалмодійного жанру (молитви) та «материнський мотив» у ліриці Словацького.
8. Трагедія Ю. Словацького «Мазепа» як поетизація стихії кохання. «Кордіан» Ю. Словацького та проблема самовиразу й самоідентифікації романтичної особистості в пертурбаціях соціального та духовного життя епохи.
9. Злочинне прагнення влади та його покарання в трагедії Ю. Словацького «Балладина» та містична інтерпретація «слов'янської долі» у трагедії «Лілла Венеда»
10. «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького як проблемна спроба суб'єктивно-символічного трактування вітчизняної історії.
11. Поеми Ю. Словацького «Ангеллі» та «Беньовський» як свідчення розчарування поета в романтизації індивідуалізму
12. Містичні поеми Ю. Словацького «Походження від Духа» і «Король-Дух» та його «філософія походження».
13. Вірш «Слов'янський папа» у профетичному та культурно-генетичному вимірах.
14. Україна в творчості Ю. Словацького.

## Лекція 8

## РУХ ВІД РОМАНТИЗМУ ДО РЕАЛІЗМУ (1 пол. ХІХ ст.)



### П Л А Н

1. Проблема творчого методу польських письменників 1-ї пол. ХІХ в.
2. З. Красінський як третій «віщий» поет Польщі.
3. Ц. К. Норвід та суспільство; художній світ поета.
4. Поезія В. Сирокомлі як романтичний самовираз ліричного Я.
5. Проблематика та поетика лірики Т. Ленартовича.
6. Романтизм і реалізм в польській прозі рубежу ХVІІІ –ХІХ століть.
7. Концепція людини і суспільства в драматургії А. Фредро.
8. «Українська школа» в польському романтизмі.

### ЛІТЕРАТУРА

#### ХУДОЖНІ ТВОРИ

- Z. Krasiński. Do Beaty. Psalmy Przyszłości. Nie-Boska Komedia. Irydion.*  
*C. K. Norwid. Marionetki. Pióro. Fortepiano Chopina. Vade-mecum. Promethidion. Do obywatela Johna Browna. Za kulisami (або інша драма).*  
*W. Syrokomla, Poczytylion. Urodzony Jan Dęboróg.*  
*T. A. Lenartowicz. Złoty kubek.*  
*J. I. Kraszewski, Historia Sawki. Ulana. Ostap Bondarczuk. (На вибір).*  
*J. Potocki. Rękopis, znaleziony w Saragocci.*  
*Z. Miłkowski. Wasyl Hołub.*  
*J. Korzeniowski. Kollokacja.*  
*Z. Kaczkowski. Murdelio.*  
*A. Fredro. Zemsta.*  
*A. Malczewski. Maria.*  
*J. B. Zaleski. Duma Mazepy.*  
*M. Czajkowski. Owruczanie.*  
*S. Goszczyński. Zamek kaniowski.*

## НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

*Основна*

1. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. – Warszawa, 2008.
2. Баженова С. Е. Від романтизму до реалізму: «Українська школа» в польській літературі 20-90-х років XIX ст.: етапи діяльності, історія України в творчості її представників. — Кам'янець-Подільський, 2009.
3. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
4. Вінйчук О. М. Драматургічна творчість Зигмунта Красінського (трагізм, історіософія, християнізм). Дисс. к.ф.н. Електронний ресурс. Режим доступу: [htyvo.org.ua/.../Dramaturhichna\\_tvorchist\\_Zyhmunta\\_Krasinskoho\\_trahi\\_zm\\_istoriosof...](http://htyvo.org.ua/.../Dramaturhichna_tvorchist_Zyhmunta_Krasinskoho_trahi_zm_istoriosof...)
5. История всемирной литературы. – В 11-ти т. – Т. 6. – М., 1989.
6. Левінська С. Поетичний геній Ципріана Каміля Норвіда // Київські полоністичні студії. Том XVI. К., 2003. С. 202–210.
7. Петриченко Н. Проблематика та образна система польської прози першої половини XIX ст. // Київські полоністичні студії. Т. XIX. К., 2012. С. 214–218.

*Додаткова*

1. Баженова С. Е. На шляху реалізму: Історія України у творчості представників «української школи» в польській літературі 40—90-х років XIX століття. — Кам'янець-Подільський, 2006.
2. Ведіна В. П. «Прадавня легенда» і її автор (Ю.-І. Крашевський). К., 1989. С. 5–14.
3. Черноус С. Україніка у творчості Ю.-І. Крашевського // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії. Т. 7. К., 2006. С. 355–360.

## 1. Проблема творчого методу польських письменників 1-ї половини XIX віку

**Національна специфіка польського романтизму.** Як вельми влучно зазначив О. Томковський, польська література XIX століття була «rozdarłej rzekomo między romantyczną poezją a pozytywistyczną prozą»<sup>228</sup>.

При цьому творчість польських романтиків розгорталася у 30-ті рр., після поразки повстання і в умовах еміграції, й була глибоко патріотичною за своєю природою. Водночас вона була й органічною частиною загальноєвропейської духовної панорами, формувалася у річищі піднесення індивідуалізму, на хвилі «наполеонізації» суспільної свідомості.

Ця творчість була в першу чергу віршовою «лірикою скривдженого серця», ліризованою поемою або писаною знову-таки віршами драматургією, в яких навіть при художній розробці таких масштабних проблем, як історична доля народу, домінувало суб'єктивно-оціночне начало.

У ці роки створили свої найзначніші твори Міцкевич, Словацький, Красінський. Та саме в ці роки польська романтична традиція майже закінчила розвиватися. Штучно відірваний від конкретного та громадсько-політичного життя Польщі, романтизм поетів-емігрантів набув небувалої досі поетичної висоти і розмаху, але це відбувалося за рахунок вимушеного зречення поета від будь-якої практичної участі в життєбудові рідного краю.

Отож польський романтизм поступово втрачав суспільно-революційні ноти. На зміну вільнолюбним пориванням прийшла хвиля нової цікавості до релігії. Стрижнева установка польського романтизму – переживання славного минулого Польщі й прогнозування її майбутнього в душі

---

<sup>228</sup> Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa : Wydawnictwo Dólnoszląskie, 2008. С. 95.

християнського містицизму; це наклало відбиток на весь подальший розвиток польської літератури.

Характерно, що в атмосфері успіху історичних романів Вальтера Скотта в польському романтизмі починає формуватися інтерес до власної національної історії, але це спочатку вилилося не в романістику, а в форми ліризованих поеми та драми<sup>229</sup>.

Отож, польські романтики органічно вписуються у формат мистецтва Модерну, котрий розглядав людину в аспекті «міфу Прометея», як істоту, покликану активно втручатися в світ та перебудовувати його за своїм власним уявленням про правду й красу.



Портрет А. Міцкевича на кримській горі Аю-Даг  
(художник В. Ванькович).

Тут опоетизовано момент найвищого злету духу, поетичне натхнення генія

До того ж новаторство романтиків реалізувалося не стільки в сфері літературної техніки, скільки на рівні активного використання й витлумачення безпосереднього життєвого матеріалу. Аж до 1830 року у польській (і не лише польській) літературі паралельно з романтизмом плідно розвивалися пізній класицизм та сентименталізм, і до романтичної ідейно-естетичної парадигми було стихійно залучено чимало їх елементів.

<sup>229</sup> У 1839 р. у Парижі побачила світ історична повість «Спогади пана Северина Сопліци, чесника парнавського» Г. Жевуського, присвячена зображенню шляхти XVIII ст.; ця повість структурно складається із серії оповідань-гавенд про окремих осіб, об'єднаних спільним оповідачем, а також низкою персонажів, переважно з оточення відомого магната Кароля Радзивілла. Тут натуральний план зображення сполучається з романтизацією відшумілого життя та вже забутих людей. Та розцвіт польського історичного роману (Г. Сенкевич та ін.) відбудеться дещо пізніше.

**Реалізм та його відмінність від натуралістичного опису.** Натомість письменники, що працювали в більш буденних умовах на території пригніченого краю, не могли залишитися осторонь потужного процесу формування художнього реалізму – як у Західній Європі, так і в Росії. Реалізм як новий літературний напрям голосно заявляє про себе ще до 1830-го року. Його представники самі вийшли з кола романтиків, однак *вони вже не* задовольняються спогляданням несправедливого світу реальності, а прагнуть практично впливати на нього. Людина розглядається вже не як відчужена від світу і незрозуміла суспільством індивідуальність, а як постать найперше соціальна. Протиріччя у внутрішньому світі особистості обумовлені, на думку реалістів, перш за все, проблемами і суперечностями суспільства.

Романтичне поділ на два світи в реалізмі зникає. Письменники-реалісти зосереджують свій художній інтерес на реальності у всіх її аспектах, створюють типові характери в типових обставинах. Прикладом може служити соціально-психологічний роман у віршах «Євгеній Онегін» Пушкіна, де автор, паралельно розвитку характеру головного героя, блискуче описав типове життя різних верств населення Росії початку ХІХ століття: поміщиків-провінціалів, столичних дворян, простолюду.



**Перед полюванням**  
(Художник Ю. Брандт)



Від холодного натуралістичного зображення цей реалістичний твір відрізняє тепла поетизація «сарматської» спадщини, ліризація побуту старої Польщі, але це не «виключний», а «типовий» момент життя.

**Неприпустимість «поєднання романтизму та реалізму» в межах одного твору і можливість паралельного використання їх одним і тим само письменником.** Але при цьому треба чітко усвідомити, що письменник в момент креативного акту – створення даного художнього тексту – не може бути одночасно романтиком та реалістом. Усякі розмови про «елементи реалізму / романтизму» насправді безпідставні. Інша справа, що автор може паралельно розробляти обидва художніх методи: так, новий індивідуалістичний тип поведінки російський письменник М. Лермонтов художньо розробляє водночас і в романтичному ключі (поема «Демон»), і в реалістичному (прозаїчний роман «Герой нашого часу»). До того ж за реалізм інколи доволі примітивно приймають *натуралістичні описи* зовнішності людини, її побуту тощо, але реалістичного узагальнення – типізації – тут не спостерігається; так, у романтизмі подібні моменти – радше фіксація чогось виключного, нетипового.

М. Бахтін вважав, що справжнє літературне новаторство виявляється не в тематиці, продиктованій плином самого живого життя, а у винайденні нового жанру, який в художньо-естетичній площині відповідає духовним запросам епохи та її естетичному смаку.

На початку XIX ст. у польській літературі провідним жанром, поруч з епізованою *баладою*, була *романтична поема* чи «*поетична повість*» (назва, поширена у польському літературознавстві). Саме в цьому жанрі яскраво представлений романтичний герой польської поезії з його незвичною, часом трагічною долею, невід'ємний від проблем народу, суспільства, історії, чия постать стає нарешті лише узагальненим відбиттям масштабних конфліктів, пов'язаних із долею нації. Це можна виділити як специфічну ознаку польського романтизму в цілому.

Та якщо у поезії, а частково і в драматургії, польський романтизм розробив цілу низку жанрів, то у прозі більш пізнього періоду (40-і роки) його вплив набагато менший. Поруч із суто романтичними прозовими зразками трапляються художні відкриття і традиційні ідейні шукання *сентиментального роману і повісті*. У 40-х роках простежуються суттєві зрушення на теренах польської прози: відтак ідейно-естетичним орієнтиром тут починає виступати вже реалістична проза Бальзака та Діккенса.

**Романтичні та сентименталістські стилістичні домішки в реалістичному творі.** Водночас у польській прозі 1-ї пол. XIX ст. значущими факторами залишаються стилістичні установки попереднього часу. Так, романтичний стиль вже встиг перетворитися на ознаку національної ідентифікації польської літературної творчості, й звичка до романтизації яскравих і героїчних характерів сильно відчувається у творчості польських реалістів. Так само, як і запроваджені сентименталістами демократизація та розширення тематики, звернення до внутрішнього світу людини, зближення літературної мови з розмовною. Формування нового методу у творчості письменників, зокрема й фундаторів реалістичного напрямку – Ю.-І. Крашевського і Ю. Коженьовського, відбувалося синхронно з використанням звичних творчих прийомів. Тому у творах польських прозаїків 40-х років реалізм ускладнювався романтичною та сентименталістською стилістикою, яка не заважала типізуючому узагальненню. Це зумовило непотворний шарм польської прози даного періоду.

## 2. 3. Красінський як третій «віщий» поет Польщі.



*Зигмунд Красінський (Zygmunt Krasiński, 1812–1859)* – один з «поетів-пророків», який, разом з Адамом Міцкевичем і Юліушем Словацьким, перебуває у трійці

найвизначніших поетів своєї вітчизни.

**Біографія 3. Красінського.** Зигмунд є видатним представником давнього шляхетського роду. Серед його предків були воїни, сенатори, єпископи, воєводи, депутати сейму; родич поета Віктор Емануїл став першим королем об'єднаної Італії. Сам граф Наполеон Станіслав Адам Фелікс Зигмунт Красінський був, за переданням, похресником Наполеона Бонапарта й отримав перше зі своїх імен саме на честь французького імператора<sup>230</sup>. Батько поета – французький генерал, потім – російський сенатор-воєвода Королівства Польського і ад'ютант Миколи І.

Цей рід залишив слід і в історії Поділля. Дякуючи йому, містечко Дунаївці наприкінці XIX ст. отримало неофіційну назву «подільський Манчестер». Кілька споруд, збудованих Красінськими, й досі є окрасою міста. Це палац та колишній монастир капучинів (нині церква Різдва Христового). Ось як сам Зигмунд розповідає про поїздку до Старої фортеці в одному із своїх пізніших листів: «Рояться в пам'яті згадки про те місто, розділене узгір'ями, без дерев, без садів і той цвинтар біля окопів давньої Речі Посполитої, який колись бачив, поїхавши туди ще дитиною». Він відвідав десятилітнім хлопчиком й Окопи Св. Трійці на скалистому узбережжі Дністра. Згодом саме тут його персонаж Генрік у «Небожественній комедії» боронитиме засади свого старого світу. Йосиф Ролле зауважує: «Майже напевно можна стверджувати, що тоді в дитячій голівці, у тому вразливому мозку, в освяченій розповідями про минуле уяві, народилася ідея поеми, її перші контури, які з часом змінилися під впливом навколишнього світу...».

Більшу частину свого дитинства маленький Зізі провів у Варшаві, дивувався усім своєю пам'яттю та ерудицією і вважався другим вундеркіндом після Ф. Шопена. Перше оповідання він написав у шість років французькою мовою. Навчався хлопчик вдома, вчителями були Юзеф Коженювський, відомий польський письменник, а потім – Петро Хлебовський, викладач Варшавського ліцею. У свої дванадцять років Зигмунд за розвитком не поступався студентам університету. П'ятнадцятилітній юнак



<sup>230</sup> Утім, інші джерела цю версію не підтверджують, та й зимою 1812 р. Наполеонові було явно не до хрестин.

починає навчання на відділі права Варшавського університету; як наслідок, розпочалася «цигаркова ера», домашню дитину було не впізнати...

«Улітку 1828 року шістнадцятилітній кавалер, уже студент університету, приїхав <...> у Дунаївці. Вважав за обов'язок знайти даму серця. І знайшов її в особі чорнявої пані Гелени, симпатичної двадцятилітньої дочки єдиної дворової жінки скромного почту старостини, що виконувала обов'язки кухарки. Отже, молодий студент у неї й закохався. Догоджав, говорив компліменти, але дівчина йому рішуче відрізала, вела себе поважно і з гідністю» (Й. Ролле).

Та Зиґмундові не судилося й закінчити навчання. 1829 року він залишив університет через остракізм з боку студентства. Причиною була неявка Красінського, всупереч домовленості з товаришами, на похорон голови Суду сейму Петра Белінського, палкого польського патріота. Відмовитись від участі в похорону, куди вийшла майже вся Варшава, його примусив батько, відданий російській владі. Обурені цим студенти заявили, що він не гідний їхнього товариства, був скандал з ляпасами; Красінського виключили з університету «на один рік», але повернутися після такої ганьби шляхтич Красінський не міг. Натомість юний поет пише вірш «Москалям», де відверто висловлює своє ставлення до руйнівників польської держави і кидає їм у вічі: *Мав би силу, одним рухом Всіх жбурнув би до безодні...* Покинувши університет, він їде за кордон, переважно живе на курортах Західної Європи, багато читає, спілкується з Міцкевичем та Словацьким.

У грудні 1838 року поет знайомиться з Дельфіною, дружиною авантюриста Мечислава Потоцького; вражає



їхнє листування – понад 5000 листів. Але батько Зигмунда домігся, аби син одружився з Елізою Браницькою, й тільки тоді надав синові матеріальної незалежності. Молодий Красінський в розпачі писав до Дельфіни: *Молися за мене, бо з розпачу згину За провини батьків і власні провини.* В останні роки поета мучили хвороби; помер він у Парижі.

23 лютого 1859 р. 2008 р., до 200-річчя з дня народження поета, в Дунаївцях з'явилася вулиця Красінських; міська рада для «відновлення історичної справедливості» перейменувала на їхню честь вулицю Леніна.

**Лірика та проза З. Красінського; причини їх відносної непопулярності.** Перші твори, т. зв. «готичні повісті» («Могила сім'ї Рейхсталів» та ін), автор писав, наслідуючи традиції «роману жахів» та застосовуючи прийоми В. Скотта. Лірика ж Красінського («**До Беатріче**», «**До жінки**», «**Поет**» та ін.) не користувалася особливим успіхом. До того ж, за життя він був «поетом без імені», бо друкувався анонімно.

#### DO BEATY

[Do Delfiny Potockiej]

Darmo świat ziemski płąsem mnie otoczy,  
Motylim skrzydłem chce udać anioła,  
Pcha kwiaty w ręce, ciska iskry w oczy —  
On wiary mojej przetworzyć nie zdoła.

Przebyłem drogę szczęścia i cierpienia  
I nią doszedłem do tych ducha włości,  
Gdzie się ideał serca już nie zmienia,  
Bo zna go serce — pięknością piękności <...>

*Щоправда, репутація Красінського-лірика й досі залишається децю невизначною:*

«Pośmiertne życie» Zygmunta Krasińskiego naznaczone zostało trwale znaczącą asymetrią. Jej granice nie są trudne do określenia, pokrywają się bowiem dokładnie z granicami politycznymi wyznaczonymi przez państwa zaborcze. Galicja i Poznańskie nadają autorowi «Psalmów» status wizjonera. W Królestwie Polskim, oglądanym postępowym okiem młodych pozytywistów zapisujących manifestami szpalty «Przeglądu Tygodniowego», Krasiński okazuje się poetą z zatartą tożsamością... Poetą, którego nie ma — zapytajmy nieco prowokacyjnie?»<sup>231</sup>

Вирізняються тут, утім, «**Psalmy Przyszłości**» (*Псалми майбутнього*), де змальовано релігійно-жертвний образ Польщі; втім, вони були розкритиковані Ю. Словацьким, що прагнув боротьби й дії; Красінський же в останніх двох «Псалмах» назвав Словацького Робесп'єром і Аттілою.

Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie,  
Z skarbu wiecznego miłościwej łaski!  
Tysiącoletnie dałeś panowanie,  
Ubrane w śnieżne, przechrześcijańskie blaski  
Nadeuropejskiej cnoty! –Twego Syna  
Dałeś nam pierwszym w świeckie wpoić dzieje –  
Z Polski – ojczyzna w przeszłości jedyna,  
Co z piersi miłość, a nie rozbój, sieje;  
Co mieczem – tylko świat ewangeliczny,  
Gardzi grabieżą – nie garnie zdobyczy –  
Spaja się z braćmi – a dumnych roztrąca,  
Lecz i tych jeszcze w jawnym świetle słońca!  
Teraz gdy rozgrzmiał się już sąd Twój w niebie.  
Ponad lat zbiegłych dwoma tysiącami,  
Daj nam, o Panie, świętymi czynami  
Śród sądu tego samych wskrzesić siebie!

Серед інших творів Красінського виділяються поема «**Fantazja życia**» (*Фантазія життя*) та повість «**Agaj-Han**» (*Агай-хан*). Та усе це часто являє собою розлогі «повчальні» тексти, римовану дидактику, що залишається виключно фактом історії літератури.

**Драматургія 3. Красінського як містичне осмислення невдач польського визвольного руху («Небожественна комедія», «Іридйон»).** Зате

---

<sup>231</sup> Janicka A. Krasiński postyczniowy. Przypadek młodych pozytywistów // Київські полоністичні студії. Том XXII, С. 50–58.

великим поетом Красінський виступає у таких двох своїх творах, як «Іридйон» та «Не-Божеественна комедія».

Історіософська драма «**Nie-Boska Komedia**» (*Небожеественна комедія*) – один з найвартісніших творів автора. Зокрема тут, на самому початку – у вступі до першої частини – йдеться про роль поета і поезії. За Красінським, поезія – це абсолют, вершина досконалості. Але поет стоїть на грані земного і поетичного життя. З цієї висоти й оцінюється рідна історія.

П'єса відбиває трагічні моменти історії Кам'янецьчини, події розгортаються в Окопах Святої Трійці (сьогодні с. Окопи на узбережжі Дністра, неподалік Кам'янця-Подільського). Сама назва поселення є символічною і підкреслює мету Генріка, головного героя драми. Дослідники схиляються до думки, що Красінський обрав це місце зовсім не



**Окопи Св. Трійці. Львівська брама**



**Фрагмент  
музейної  
експозиції**

випадково, це наслідок захоплення малолітнього Зиґмунда побаченим тут у 1825 році. До того ж, з Окопами Святої Трійці пов'язаний епізод Барської конфедерації («Окопи» були останнім плацдармом повстанців на Поділлі). Є підстави вважати, що в образі Генріка, вождя «в останній нашій державі», увічнено кам'янецького єпископа Адама Красінського, очільника Барської конфедерації, одного з предків автора.

Прикметний образ Дністра, пам'ятний Красінському з дитинства, вкладений в уста дійової особи твору:

– Widzę ją całą czarną, obszarami ciemności płynącą do mnie, wieczność moją bez brzegów, bez wysep, bez końca, a pośrodku jej Bóg. jak słońce, co się wiecznie pali – wiecznie jaśnieje – a nic nie oświeca.

Майже одночасно з «Небожественною комедією» писався й «Irydion» (*Іридйон*, 1835), присвячений добі занепаду давньоримської держави, але орієнтований в підтексті на оцінку засобів і перспектив польського визвольного руху.

«Іридйон» є філософським твором, але на перший план все ж таки виходить антично-християнська традиція.

Дія драма відбувається у Римі бл. 222 року н. е. за часів правління Геліогабала, східного й дивака-самодура на цезарському троні. Основним мотивом є бунт Іридйона, сина Амфілоха, проти тирана-цезаря. Саме ім'я героя походить від імені богині надії Іриди, символом якої є райдуга. Це прозора алюзія на Листопадові повстання, яке було спрямоване проти російського деспотизму. Але автора найперш займає спосіб боротьби з деспотом, дійовість застосування таких макіавеллістичних засобів, як обман





та безжалісна помста. З. Красінський, ставлячи проблему прав пригнобленого народу, усе ж таки розцінює збройну боротьбу з погляду християнської етики – як гріх, і закликає до виключно моральної переваги над ворогом. Його герой проголошує:

– Kto panem moim? Na ziemi nie znałem go. Za stosem jak stada drapieżnych ptaków krążą geniusze śmierci — oni mi powiedzą, czy poddany jestem! Ale tu miałem wrogów Samotnik, Zemsta tylko i braci kilku, co mi wiernie służyli — i jedną chwilę boską — krótką jak szcęk mieczów, co prysną od razu, ale świętą, świętą na wieki!

Автор поетизує не збройну боротьбу з тиранією, а віддачу Божій волі:

...Męczenników Chrystusa słyszałem śpiewy i modły. — Dźwięki te wlatywały z katakumb i szły prosto ku niebu — był tam głos jeden niewieści, smutniejszy, piękniejszy nad inne — znany tobie kiedyś, ale teraz sam jeden, niezwiązany z twoim. Gdzież jesteś synu zemsty, synu pieśni mojej! Już czas zmartwychwstać, by deptać po Zemsta zwłokach olbrzyma — pamiętasz — przysiągłeś. — Wyrzekłeś się wiary, nadziei, miłości, by raz tylko, raz jeden spojrzeć, a potem zanurzyć się tam, gdzie miliony.

З. Красінський обстоював позиції польського месіанізму, але при цьому залишався ревним католиком, котрий навіть намагався переконати лідерів Європи визнати християнські заповіді засадничими принципами міжнародного права, для чого навіть особисто звертався до Папи Римського Пія IX та Наполеона III. Отож, концепція дійсності в Красінського визначена перш за все його релігійними переконаннями.

Twórczość Krasińskiego, łącząca idee filozoficzno-religijne ujmowane w poetyce wizji lub romantycznej improwizacji z historyzmem, należy do osiągnięć literatury polskiej. Krasiński, zaliczany niegdyś (wraz z A. Mickiewiczem i J. Słowackim) do romantycznej „trójcy wieszczów”, współcześnie jest ceniony głównie jako dramaturg i epistolograf.

*Encyklopedia PWN*

### 3. Ц. К. Норвід та суспільство; художній світ поета

#### 4.

*Ципріан Каміль Норвід* (*Cyprian Kamil Norwid*, 1821–1883) був митцем, у творчості якого реалізувалися надзвичайно широкі та різносторонні художні зацікавлення. Він займався поезією,



драматургією, скульптурою та живописом. За життя поет не був ані відомим, ані популярним. Та й опублікована була лише незначна частина його доробку, а багато які твори просто втрачені. Визнали його лише в 1904 році завдяки критикові Зенону Пшемицькому, й відтоді ставлять поруч з Міцкевичем та Словацьким.

**Романтична інтерпретація долі людства в ключі католицького провіденціалізму.** Не всі згодні з визначенням Норвіда як романтика: багато істориків літератури вважають це окреслення спрощеним і зараховують його творчість швидше до *класицизму* або *парнасизму*. Але безперечно, що провідною ідеєю його було ствердження наскрізної Божої волі, яка лежить в основі сенсу історії та буття окремої людини.

При цьому його ідеалом була людина Ренесансу – вільна й незалежна. Улюблена тема його поезій – культ видатних особистостей і їхнє місце у суспільстві, людина та її місце у світі, а також залежність від цивілізації. Мотив життя як театру і відомий вислів В. Шекспіра: «світ – це театр, а люди – актори, що по черзі з’являються і зникають» – може бути ілюстрацією до творчості Норвіда.



Малюнок Норвіда

Цей мотив звучить у вірші «**Marionetki**» (*Маріонетки*, 1861 р.)<sup>232</sup>.

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem  
Nudy mnie biorą najszczerze;  
Co by tu na to, proszę Pani zrobić,  
Czy pisać prozę, czy wiersze?-  
Czy nic nie pisać... tylko w słońca blasku  
Siąść czytać romans ciekawy:  
Co pisał Potop na ziarneczkach piasku,  
Pewno dla ludzkiej zabawy(!)-  
Lub jeszcze lepiej-znam dzielniejszy sposób  
Przeciw tej nudzie przekłętaj:  
Zapomnieć ludzi, a bywać u osób, –

Doprawdy nie wiem, jak tu chwile dobić,  
Milion gwiazd cichych się świeci,  
A każda innym jaśniej sposobem,  
A wszystko stoi – i leci...  
I ziemia stoi – i wieków otchłanie,  
I wszyscy żywi w tej chwili,  
Z których i jednej kostki nie zostanie,  
Choć będą ludzie, jak byli...  
Jak się nie nudzić na scenie tak malej,  
Tak niemistrzowsko zrobionej,  
Gdzie wszystkie wszystkich Ideały grały,

<sup>232</sup> Юревич М. Поезія романтизму та польський музичний авангард 70-х рр. ХХ ст. (Ц. К. Норвід – Ч. Немен – «Маріонетки») // Київські полоністичні студії. Том XVI. К., 2015. С. 470.

Krawat mieć ślicznie zapięty!...

A teatr życiem płacony.

Вірш «**Pióro**» (*Перо*, 1842) є одним з ранніх творів Норвіда. Головним його образом, образом «речовим», виступає перо, знаряддя праці поета. Перо символізує акт творчості; щоправда, можна за його допомогою писати й речі цілком банальні, а можна й створювати шедеври:

O, pióro! Tyś mi żagłem anielskiego skrzydła  
I czarodziejską zdrojów Mojżeszowych laską,  
– Tylko się w tęczowane barwiąc malowidła,  
Nie bądź papugą uczuć ani marzeń kraską –  
Sokolim prawem wichry pozagarniaj w siebie,  
Nie płowiej skwarem słońca i nie ciemniej słotą;  
Dziki i samodzielne, sterujące w niebie,  
Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złotą.

В руці поета перо стає чимось винятковим, ліричний герой порівнює його з крилами ангела, тростиною біблійного Мойсея. Перо ототожнюється з чудом, проявом божественного благословення, автор оточує його повагою, перетворює майже на предмет релігійного культу. Для Норвіда поезія – найважливіший елементом національної культури, а поет має впливати на людей, виховувати у них індивідуальну чутливість та національну свідомість.



У вірші «**Fortepiano Chopina**» (*Фортеп'яно Шопена*, 1863 /1864) поет звертається із закликом до постаті та творчості Ф. Шопена. Це є своєрідним виразом поваги та шани великому композиторові та піаністу. Поштовхом для поета став випадок, коли царські солдати викинули фортеп'яно Шопена на брукувку.

I znów widzę, acz dymem oślepiam,  
Jak przez ganku kolumny  
Sprzęt podobny do trumny  
Wydźwigają... runął... runął... twój fortepian!

Ten, co Polskę głosił, od zenitu  
 Wszchedoskonałości dziejów  
 Wziętą hymnem zachwytu,  
 Polskę przemienionych kołodziejów,  
 Ten sam... runął... na bruki z granitu!

Це була помста за невдалий замах на намісника царя у Королівстві Польському. Цей прецедент викликав у Норвіда спогади про його перебування у великого композитора у 1849 році, коли Шопен був вже смертельно хворим:

Byłem u ciebie w te dni przedostatnie,  
 Niedocieczonego wątku  
 Pełne, jak mit,  
 Blade, jak świt,  
 Gdy życia koniec szepce do początku:  
 «Nie stargam cię ja, nie, ja uwydatnię».

«Fortepiano Chopina» є спробою показати митця через призму музики – його творчість є також рефлексією над самою суттю мистецтва. Норвід, коли пише про геніальну творчість Шопена, порушує проблему акту виникнення твору мистецтва загалом. Під впливом музики Шопена ліричному героєві спадає на думку ціла низка асоціацій, найважливішою рисою яких є досконалість, довершеність. Асоціація музики Шопена з лірою Орфея та долотом Пігмаліона свідчить про переконання поета, що високе мистецтво виявляється в оригінальних та великих творах, шедеврах. Норвід пише про митців та їх понадчасові твори:

O ty, doskonale wypełnienie,  
 Jakikolwiek jest twój i gdzie... znak,  
 Czy w Fidjaszu, Dawidzie, czy w Szopenie, –  
 Czy w eschylesowej scenie.  
 Zawsze zemści się na tobie brak.

Музика Шопена має й типово народний та національний характер. Викидання фортепіана є замахом на польську самоідентичність та мистецтво загалом, актом варварства. Однак кожна велика ідея, все досконале, спочатку відкидається та нашттовхується на несприйняття, щоб колись відродитись та

дочекатися триумфу. У «Фортепіані Шопена» Норвід висловив переконання, що колись його власна творчість стане дороговказом для майбутніх поколінь.

Вірш «**Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...**» (*Що ти Афінам зробив, Сократе...*) був написаний у 1856 році, одразу після смерті Адама Міцкевича (1855) та поховання його у Парижі. Тут гостро бринить питання: *Coś ty uczynił ludziom, Mickiewiczu?*... Автор порушує проблему взаємовідносин видатної особистості та суспільства і нагадує про славетних людей, які наважились виступити з новими поглядами та підштовхнути людство на новий шлях. Однак через їхню сміливість та непересічність сучасники до них ставилися зверхньо, переслідували. Навіть після смерті не знайшли спокою тіла Сократа, Данте, Колумба, Костюшка, Наполеона.



**Грiб Мицкевича**

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie,  
 Że ci ze złota statuę lud niesie,  
 Otruwszy pierwój...

Coś ty Italii zrobił, Alighieri,  
 Że ci dwa groby stawi lud nieszczery,  
 Wygnawszy pierwój...

Coś ty, Kolumbie, zrobił Europie,  
 Że ci trzy groby we trzech miejscach kopie,

Okuwszy pierwój...

Że po raz drugi  
 grób twój grabarz trzęsie,  
 Zgłodziwszy pierwój...  
 Coś ty, Kościuszko, zawinił na świecie,  
 Że dwa cię głązy we dwu stronach gniecie,  
 Bez miejsca pierwój....

Coś ty uczynił światu, Napolionie,  
 Że cię w dwa groby zamknięto po zgonie,  
 Zamknąwszy pierwój.....

Кожен з них або помер в бідності, або був убитий, або після смерті мав принаймні дві могили. Великі, видатні люди, на думку Норвіда, за життя часто перебувають на узбіччі, потерпають від несприйняття пересічним

суспільством. І тільки через довгі роки після смерті їхні заслуги визнаються, переоцінюються. Під кінець ліричний герой звертається безпосередньо до Міцкевича, заповідаючи, що заслуги пророка прийдешні покоління «інаczej będą głosić».

У вірші «**Do obywatela Johna Browna**» (*До громадянина Джона Брауна*, 1859) автор посилається на постать американського фермера, який боровся за свободу для чорношкірих рабів та намагався підняти повстання.

За свою діяльність був арештований та засуджений до смерті через повішання. Вирок було приведено в дію 2 грудня 1859 року, однак, перш ніж до цього дійшло, представники еліти та інтелігенція, письменники та поети з усієї Європи протестували проти цього вироку. До Америки писали листи й петиції на захист життя Джона Брауна. Одним з поетів, який відреагував на таку драконівську міру покарання, був Ципріан Каміль Норвід. Його вірш є поетичним закликом до американського суспільства. Норвід передбачає, що позбавлена сенсу смерть фермера призведе до хвилі терору, а Америка перестане бути символом свободи.

Więc, nim kapelusz na twarz Ci załamia,  
 By Ameryka, odpoznawszy syna,  
 Nie zakrzyknęła na gwiazd swych dwanaście:  
 "Korony mojej sztuczne ognie zgaście,  
 Noc idzie – czarna noc z twarzą Murzyna!"

Для Норвіда особливо сумним був факт, що в Америці та за Америку воювали Костюшко та Вашингтон. Поет висловлює сподівання, що смерть видатної людини призведе до того, що ідеї, які вона проголошувала, будуть втілені в життя.

Więc, nim Kościuszki cień i Waszyngtona  
 Zadrzy – początek pieśni przyjm, o! Janie...  
 Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona,  
 A niżli skona pieśń, naród pierw wstanie.



«**Bema pamięci żałobny-rapsod**» (*Жалобна рапсодія пам'яті Бема*, 1851) – твір, присвячений пам'яті Юзефа Бема, героя листопадового повстання (1830-1831 рр.), який «за волю нашу і вашу» воював у Франції та Португалії, під час Весни Народів (1848-1849 рр.) обороняв Відень та бився в Угорщині, а шлях солдата завершив на службі у Туреччині.

Вірш, написаний у 1851 році, через кілька місяців після загибелі генерала (1850 р.) в Сирії. Для Норвіда генерал Юзеф Бем був втіленням найвищих моральних якостей та військових чеснот. Рапсодія є поетичним твором, який у піднесеному, патетичному тоні прославляє якогось видатного героя. У вірші Норвіда змальовано картину похорону Бема, стилізованого на античний зразок (лаври, обладунки замість військової форми, меч замість шаблі тощо). Є тут і асоціативні елементи давньослов'янського обряду поховання: лемент і оплакування на доказ любові, якою користувався померлий.

– Czemu, cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,  
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? —  
Miecz wawrzynem zielony, gromnic płakaniem dziś polan,  
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.  
— Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,  
Jak namioty ruchome wojsk, koczujących po niebie.  
Trąby długie we tkaniu aż się zanoszą i znaki  
Pokłaniają się z góry opuszczonemi skrzydłami,  
Jak włóczniami przebite smoki, jaszczury i ptaki,  
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczniami...

«Пластичність опису підсилюють музичні ефекти, – вони завжди були підвладні поетичній лірі Норвіда: захлинаються від плачу сурми, «і хвилею зводиться знову хорал, що затих раптово», «хлопці б'ють у сокири, поголубілі від блакиті неба», «б'є челядь в щити поруділі – звуки їх душу

крають»<sup>233</sup>. Вірш має свідчити, що пам'ять про померлих та ідеї, за які вони полягли, ніколи не згасне.

**Поетичний цикл «Vade-mecum».** Заголовок є парафразом євангельського тексту й означає «йди зі мною» – твір Норвіда був адресованим молодому поколінню польських поетів. Це цикл віршів, редакцією яких Норвід займався протягом 1865-1866 років. Автор висуває тут програму оновлення польської поезії та критикує построманські традиції<sup>234</sup>.



Твір складається зі 100 віршів; деякі з них були написані у вищевказані роки, але автор включив до збірки й твори, написані значно раніше. Всі вони склали єдине ціле – Норвід порівняв цикл з низкою перлин. Більшість з них ніколи не публікувалися; винятком є раніше надрукований вірш «У Вероні». Намір поета полягав у тому, щоб цикл «Vade-mecum» став поворотним у польській поезії.

Нова поетика Норвіда, розроблена художником у 1860-х роках, базувалася – як би на двох стовпах – на відмінності між двома основними тенденціями і формами поезії, а саме «пісні природи» і «пісні історії». Поезія («пісня») природи – пасивна, необхідна і календирна сучасна, – була, на думку Норвіда, досконалим виразом загальної, природної енергії, пов'язаної з благодаттю. Поезія («пісня») історії – активна, свідомо сформованої і сучасної громадянської, – була, в свою чергу, виразом більш індивідуалізованої сили, пов'язаної з тим, що Норвід називав «серйозно» і яка була наслідком думки (рефлексії), істини, сенсу і розуму.

Перший, символізований весною і молоддю, прагнув досконалого відображення дійсності і мав особливий («повятий») характер. Другий, який символізував осінь і зрілість, прагнув реалізувати ідеал і у своїх вищих

<sup>233</sup> Левінська С. Поетичний геній Ципріана Каміля Норвіда // Київські полоністичні студії. 2010. Т. 16. С. 208.

<sup>234</sup> Деталі задуму та загальнук концепцію твору розкрито в дослідженні: Gomulicki J. W. Wprowadzenie do «Vade-mecum». Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza. 2001. № 36. S. 87–109.



досягненнях набув універсального характеру. Перше – це відчуття; двигун іншого – інтелект.

Klaskaniem mając obrzękłe prawice,  
 Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny:  
 Wzdychały jeszcze dorodne wawrzyny,  
 Konary swymi wietrząc błyskawice.  
 Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno  
 I już ni miejsca dawano, ni godzin  
 Dla nie czekanych powić i narodzin,  
 Gdy Boży-palec zaświtał nade mną;  
 Nie zdając liczby z rzeczy, które czyni,  
 Życ mi rozkazał w żywota pustyni!

За життя поета було опубліковано лише неповну версію твору. Увесь цикл вперше опубліковано в 1953 році в Лондоні. Ідейним натхненником видання збірки творів Норвіда був його друг Антоні Залеський. Дізнавшись про цей намір, брат художника Ксавері навіть взявся за комплектування творів Норвіда у Варшаві. «Редактор-аматор» Залеський зрештою покинув справу з невідомих причин. Ініціативу продовжив шкільний друг Норвіда Валенти Поміан Закревський, але ці роботи також були перервані через самогубство Закревського.

За роботу над «Vade-mecum» Норвід взявся під впливом німецького книгаря та видавця Брокгауза, який запропонував поетові видати другий том поезій (перший був виданий за сприяння Брокгауза в рамках Бібліотеки польських письменників у Лейпцигу в 1863 році; крім віршів він містив новели, есе, драму, поему та інші літературні форми). Цей другий том мав складатися з 3-х частин, а «Vade-mecum» був запланований як перший з них (наступними були драми: «Тиртей» і «Актор»).

Сам Норвід підійшов до роботи над збіркою досить неохоче, писав про «бабрання в чорнилі протягом тривалого часу, аж до завершення контракту». Нарешті, він відправив книговидавцю «Vade-mecum» в квітні 1866 року. У той час Брокгауз відмовився від контракту і відправив назад рукопис, тому запланований том поезій так і не побачив світ. Ймовірно, вплив на це

рішення мала відсутність інтересу до першого Лейпцігського тому віршів, на якому книгар багато втратив, і невизначена політична ситуація (прусько-австрійська війна). Іншого видавця знайти не вдалося, тому поет почав «розбирати» том і друкувати його елементи окремо. Він виправляв деякі частини, інші видаляв, тому тепер ми не знаємо декількох віршів і фрагментів, які початково Норвід планував включити в том.

Сильно покреслений рукопис 1898 року потрапив до рук Зенона Пшесмицького, який вважається відкривача Норвіда, який протягом 30 років, до 1933 року видав друком майже всі складові збірки. Перша повна друкowana версія з'явилася в 1953 році в Англії.

У збірці можна знайти безліч посилань на Біблію. Весь том - це аналіз «національного стану духу» і європейської, християнської цивілізації; образ відрази і фальші у духовному житті громади. Норвід вважав цей розрахунок з цивілізацією за свою участь у захисті національного буття згідно з Євангелічним: істина звільнить нас. Звідси так багато люті в боротьбі за видання цієї збірки. Питання совісті відіграє особливу роль у «Vade-mecum». Воно порушується в 5 віршах: III. «Соціалізм», V. «Гармонія», VII. «Addio!», VIII. «Лірика і друк», L. «Близькі» і це багато в чому визначає когерентність всього циклу.

Сумління є мірою речей і людини. У вступі до збірки («**Za wstęp. Ogólniki**»), ми читаємо: «*Odpowiednie dać rzeczy słowo!*» На думку автора «відповідний» означає не тільки згідний з реальністю, але і «гідний реальності», тобто відповідний людській совісті і законам Бога. Однак у «Vade-mecum» є більше заперечення, ніж прийняття, що вказує на домінуючі докори сумління. Важливою фігурою в циклі є пророк Єзекіїль, який жив у 6 ст. до нашої ери, перебував у вигнанні з ізраїльтянами. Ім'я цього пророка з'являється лише один раз у збірці (у вірші LII: «Таємниця»), але попри це він вважається своєрідним покровителем всього циклу, тому що в багатьох працях Норвіда можна знайти посилання на біблійну Книгу Єзекіїля.

У «Vade-mecum» значну роль відіграють нерегулярні, вільні, інтонаційно-експресивні вірші. Автор / ліричний герой є співчутливим ближнім, який ставить питання та запрошує до діалогу та спільних роздумів над соціальною, історичною та релігійною ситуацією людини, над явищами, що відбуваються в житті та мистецтві. «Vade-mecum» є запрошенням, сформульованим, з одного боку, поетом, який багато знає про порушенням проблеми, а з іншого – ближнім, який не може встояти перед різними труднощами і дилемами, як це притаманно всім людям.

«Vade-mecum» дослідники вважають явищем, непересічним не лише у форматі творчості Норвіда. Його лірика засвідчила перелом в історії польської поезії, і значення збірки небезпідставно порівнюють зі значенням для європейської поезії хронологічно близьких бодлерівських «Квітів зла». Та й сам Норвід – «поет дерзновенний», за влучним висловом М. Бажана, оцінював свої твори як «необхідний поворот у польській поезії», прагнучи переконати, що «польська поезія туди піде, куди їй вкажуть центральні твори «Vade-mecum» своїм змістом, римою і взагалі як приклад». Привабливість цих віршів полягає передусім в інтелектуальнохудожній виразності бачення світу, глибині думки, філософській насиченості, прагненні осмислити досягнення культури людства. Поет бажав мати читача, підготовленого до сприйняття багатозначності, алюзійності сконденсованого змісту своїх віршів. «Справжня поезія, – писав він, – була і буде подекуди втаємничуванням, бо вона здатна двома віршами накреслити цілу епоху». Узявши для назви збірки слова Вергілія з Дантового «Пекла» «Іди зі мною», Норвід ніби запрошував читача до спільної мандрівки у царство літератури»<sup>235</sup>.



### Філософська поема «Прометидіон».

«Promethidion» (тобто *Син Прометей*) – віршований дидактичний трактат Норвіда, створений в 1848–49 рр. і

доконаний в 1850 р. Він складається з двох частин: 1. Богуміл. Діалог, в якому йдеться про мистецтво і позицію митця. 2. Веслав. Діалог, в якому йдеться про істину, її промені і дух. Це авторське відображення естетики та розуміння мистецтва крізь призму філософії Платона. У цій роботі викладені погляди автора на мистецтво і роль художника. Найважливішим завданням образотворчого мистецтва є втілення ідеалу, поширення краси. Це дозволило б подолати відстань між творцем і суспільством, дати життю моральний сенс. Норвід розуміє красу як «форму» любові. Мистецтво не повинно, на думку поета, бути наслідком натхнення, але воно повинно стимулювати до роботи, що прикрашає любов. Кожна нація повинна також знайти свій власний шлях до мистецтва. Кожне мистецтво має бути вираженням любові до рідної країни.

«Прометідіон» підносить концепцію мистецтва, закоріненого в праці (усі різновиди) спільноти – людей, народу, людства, яку митець синтезує та виражає, адже мистецтво має реалізувати постулат правди і краси.

Перша частина трактату присвячена визначенню краси. У діалозі між ліричним героєм та Прометеем виникає суперечка про красу і її значення в творчості. Прометей в творі – це втілення безсмертя. На думку Норвіда, краса не може існувати без Творця. Саме людина, створена за образом та подобою Божою, маючи в собі «тінь прекрасного», може завдяки своїй роботі втілити прагнення краси. Це робиться залежно від вміння і таланту, отриманого від Творця. Ми читаємо в «Прометідіоні»:

Więc stąd chórzyista w innej prymem jest operze,  
A prym-chórzyistą – widzom w nie swej atmosferze.

Проте здатність бачити красу і творити мистецтво неможливі без праці. Робота необхідна для виникнення краси. Це шлях до мистецтва і умова його створення. Взаємозалежність краси і роботи, здається, є ключовою тезою в «Прометідіоні». Краса – кульмінація творчих зусиль. Крім того, творчість повинна відповідати критерію практичності. Норвід вважає, що непрактичне мистецтво, яке тільки задовольняє примхи художника, а отже «некорисне»

для суспільства чи нації, не має права на існування. Тому велика частина роздумів у «Прометідіоні» присвячена народному мистецтву. Народне мистецтво поєднує в собі мистецтво, корисність і культуру праці. Як пише Норвід, народне мистецтво – це «сіль землі». Завдяки народному мистецтву, завдяки зусиллям селянства, Польща стане сильнішою, «rozgorzeje, jak lampa na globie». Народна творчість повинна бути натхненням для всіх митців:

I stąd największym prosty lud poetą,  
Co nuci z dłońmi ziemią brązowemi,  
A wiersze periodem pieśni i profetą...  
Jak czytamy dalej:  
I stąd największym prosty lud muzykiem,  
Lecz muzyk jego płomiennym językiem...

Норвід не тільки привертає увагу до творчості селянства, але й одночасно засуджує шляхетське мистецтво. Мистецтво шляхетної еліти – це, безумовно, велике мистецтво, але воно не може знайти свою справжню форму. Норвід описує його як мистецтво, яке «*tylko kształtu nie ma dla wnętrzości*». Відсутність «форми» – це її прокляття і слабкість. Причина полягає в тому, що художники за зразок беруть чужі, невластиві полякам форми. Все це виснажує польське мистецтво. Цю ситуацію Норвід описує в «Прометідіоні»:

...więc mi smutno,  
Że mazowieckie ani jedno płótno  
Nie jest sztandarem sztuce – że ciosowy  
W Krakowskim kamień zapomniał rozmowy -  
Że wszystkie chaty chłopskie krzywe - że kościoły  
Nie na ogiwie polskim stoją – że stodoły  
Za długie – świętych figury patronów  
Bez wyrazu- od szczytu wież aż do zagonów  
Rozbiorem kraju forma pokrzywdzona woła  
O łokieć z trzciny w ręku Pańskiego anioła.

Міркування Норвіда стосуються найважливіших проблем буття. Автор особливо переймається темою любові до батьківщини, яка є головною темою твору. Та насамперед «Прометідіоні» – трактат про мистецтво, яке є способом

реалізації всіх інших цінностей і побудови сильної держави. Тому мистецтво повинне бути корисним і доступним кожному. Як пише Норвід:

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,  
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych.

Таке розуміння є далеким від романтичного бачення мистецтва і ролі митця. Він перестає бути пророком і великим поетом. Він більше не є якоюсь винятковою особистістю, а стає одним зі «звичайних людей». Тим, хто завдяки своїй роботі, а значить і мистецтву, працює для загального блага, сприяє зміцненню національної сили.

**Драми Норвіда.** Написані у другій пол. 60-х – поч. 70-х рр. трагедії «**Za kulisami**» (*За кулісами*), «**Kleopatra i Cezar**» (*Клеопатра і Цезар*) та комедія «**Pierścień Wielkiej Damy, czyli Ex-machina Durejko**» (*Перстень Великої Дами, або Ex-machina Дурейко*) цікавою сторінкою творчості Норвіда, бо розробляють тему інтелектуального рабства і трагічного взаємного нерозуміння людей, розділених соціальними умовностями. Прикметна, зокрема, п'єса «**Za kulisami**», яку автор присвячує «молоді моєї столиці»: тут багато натяків на Варшаву після поразки січневого повстання.



Норвід був надзвичайно оригінальним поетом, адже ніколи не надихвся якимсь одним літературним принципом, тому його поезію складно однозначно класифікувати. У ній можна віднайти низку новаторських ідей, нові засоби поетичного вираження (замовчування, багатозначність, використання символу та алегорії, алюзійність). Норвід є універсальним митцем, який часто виходить за рамки національної, патріотичної поезії, підпорядкованої певній ідеї.

## 5. Поезія Владислава Сирокомлі як романтичний самовираз ліричного Я



*Владислав Сирокомля (Władysław Syrokomla, 1823–1862)* [псевдонім; спр. ім. – Людвік Кондратовіч – *Ludwick Kondratowicz*] народився у шляхетській родині в Білорусі, неподалік Мінська. Навчався у Несвіжі та Новогрудку. Відчув себе письменником у литовському Вільні. За регулярні відвідини польських земель у Пруссії російська влада встановила за ним секретний нагляд. У квітні 1861 Сирокомля виступив на патріотичній маніфестації в Ковні зі своїми віршами; потім виїхав до Варшави, але на зворотному шляху його заарештували й ув'язнили майже на місяць. Поет помер під час слідства.

**Фольклорна (в т. ч., литовська, білоруська та українська) основа художнього світу поета.** В. Сирокомля писав переважно польською мовою, перекладав нею світову класику: з німецької твори Й.-В. Гете, Г. Гайне, з російської – К. Рилєєва, М. Лермонтова, М. Некрасова, з латинської – твори давніх польсько-латинських поетів. Перекладав, зокрема, й Т. Шевченка, але водночас виявляв схильність до усього білоруського. У більшості творів зображав життя Білорусі, її історію. Втім з білоруськомовних творів збереглися лише два – вірш «Добрыя весці» («Добрі вісті») і лірична мініатюра «Ужо птушкі пяюць усюды» («Вже пташки співають всюди»).

Дебютував Владислав Сирокомля віршем «**Pocztylion**» («Листоноша», 1844), написаним на мотив почутої народної оповідки.

— Tu piją i gwarzą, ty jeden w téj wrzawie,  
Wyglądasz jak jeniec w niewoli; —  
Weź czarękę, weź lulkę, siądź tutaj na ławie,  
I powiedz, co tobie tak boli?  
.....  
Od ranka do zmroku, od zmroku do ranka,  
Wozifem pakiety i pany, —



Dostałem złotówkę; o! wtedy hulanka,  
Wesoły i syt, i pijany!

.....

Lecz serce me jednej oddałem dziewczynie, —  
Mieszkała w wiosce o milę.  
Bywało wracając nigdy się nie minie,  
Choć krótką przepędzę z nią chwilę.

Wśród wichru poświstów, głos z płaczem zmieszany,  
W bok drogi gdzieś woła pomocy;  
Myśl pierwsza — pomogę! ktoś pewno zbłąkany,  
Brnie w śniegu i zginie wśród nocy.

Zwróciłem już konia — wtém jakby mi zda się  
Któs szepnął: «a tobież co po tém?  
Ej lepiej godzinkę zyskawszy na czasie,  
Odwiedzić twą dziewę z powrotem».

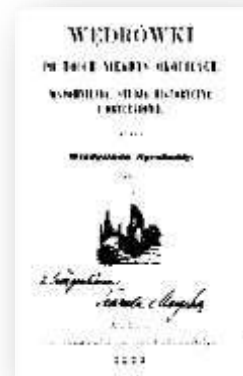
.....

Przy słupie koń czmychnął — zjeżyła się grzywa  
Na drodze, pod płachtą powiewną,  
Pod warstwą sumiotu — kobiéta nieżywa,  
Skostniała, bezwładna jak drewno.

Strząsnąłem płat śniegu na białej jéj szacie,  
I trupa wywlokłem na drogę;  
Otarłem śnieg z lica – to była... ach! bracie  
Daj czarę, dokończyć nie mogę ...

Переклад «Листоноші» на російську мову поетом Леонідом Трефолєвим став популярною в Росії народною піснею «Когда я на почте служил ямщиком».

Збірка «**Melodie z domu obłąkanych**» (*Мелодії з божевільні*, 1861) – це 6 пісень, в яких використано форму монологів пацієнтів божевільної лікарні, які вводять нас в атмосферу дивацтва; фантазії ліричного героя сягають від почуття безпорадності до саркастичної іронії; меланхолія змінюється самоіронією; тощо. Це дозволило гостро критикувати «нечутливий» світ здорових людей і висловити протест проти будь-якого насильства, проти світового порядку, в якому дрібні хижаки знаходять захисників у представників влади, проти бездумності офіційної науки. Цикл «Мелодії...» є одним з найвищих досягнень у творчості Сирокомлі.





Жанр «гавенди» в поезії В. Сирокомлі (шляхетська, гмінна, жебрацька, жовнярська, історична тощо). Улюбленим жанром Владислава Сирокомлі була «гавенда» («gawęda»); це своєрідна віршована балада, що імітує прстонародні розповіді (можливі відповідники: «балачка», «гутірка»). Владислав Сирокомля культивував такі різновиди «гавенд»: шляхетська, гмінна, народна, регіональна, жебрацька, жовнярська, історична. Його «гавенди» не були апологією минулого, попри явну прив'язку до традиції. Їх героями були зазвичай дрібнопомісна шляхта та селяни. Дія заснована на незначних подіях, відомих лише у межах певного регіону. Однак у ці позірно тривіальні події вплетено моральні напучування.

Найвідомішою «гавендою» є «**Urodzony Jan Dęboróg**» (*Родовитий Ян Дуборіг*, 1852), у якій зображена суперечка двох родів про межові пагорби, яка закінчилася – завдяки коханням молодят. Створив В.Сирокомля й низку «гавенд» на основі відомих приказок і прислів'їв: «**O Zabłockim i mydle**» (*Про Заблоцького та мило*), тобто про невдалого негоціанта; «**O Filipie z konopi**» (*Про Пилипа з конопель*), шляхтича, що, раптом прокинувшись у сеймі, почав мурмотіти нісенітниці.

Утім тут часом панує сентиментальна інтонація широї довірливості до читача, емоція ліричної схвильованості:

Ej za górą, za wysoką,  
Stare dęby z lewój strony  
Za dębami bawi oko,  
Nadniemeński brzeg zielony.  
Z prawój strony bagno szlakiem,  
Na bagnisku wierzba wzrasta  
A na piasku, nad chrustniakiem  
Szumi sośnina kolczasta.

(«*O moim starym domku*»)

Поєми Владислава Сирокомлі близькі до його «гавенд» (наприклад, «**Stare wrota**» (*Старі ворота*)) автор називає водночас і поемою, і «гавендою»). Більшість його поєм присвячена подіям історії – від

Середньовіччя до XVIII ст. Герої зазвичай виводили своє походження від лицарів і шляхти, представляючи ті ж риси культури, що герої «Гавенд». Однак у поемах В. Сирокомлі, на відміну від його «Гавенд», містилося більше авторського нарративу, спліталися складні сюжети.

Владислав Сирокомля був автором наукових праць, зокрема, двотомної історії польської літератури (1850–1852).

«Syrokomla nie jest wielkiem poetem i sam też nigdy za takiego się nie uważał, ale w tym skromnym zakresie działania, jaki sobie za cel obrał, tworzył rzeczy prawdziwie pięknie, bo pozbawione przesady, proste, a szczerze, serdecznie, wprost z poczciwej nawkróś duszy płynące»<sup>236</sup>.

## 6. Проблематика та поетика лірики Т. Ленартовича.

*Теофіл Александер Ленартович* (*Teofil Aleksander Lenartowicz*, 1822–1893) – польський поет-романтик та етнограф. Т. Ленартович писав патріотичні, історичні та релігійні вірші, а також виготовляв портретні скульптури й надгробки.



Т. Ленартович був юристом за освітою, працював у Варшавському окружному суді. Писати почав з 1841 року. Характер його поезії визначив фольклор, який він збирав у Мазовії на початку 1840-х років. Т. Ленартович взяв участь у революційних виступах 1848 року в Кракові й був змушений емігрувати; у 1860 році оселився у Флоренції, де одружився з Зофією Шимановською, зведеною сестрою Міцкевича. Вивчав слов'янську літературу у Болонському університеті в 1879–1883 роках і став почесним членом Познанського Товариства друзів науки.

Вагомими в літературному доробку Т. Ленартовича є збірники «**Lirenka**» (*Ліра*, 1855) і «**Nowa lirenka**» (*Нова ліра*, 1859). Особливістю їх є народний погляд на події, фольклорно-пісенна поетика, ліричність. При цьому поет не впадав у штучну сентиментальність.

<sup>236</sup> Pini T. Władysław Syrokomla i jego utwory. Lwów : Materz Polska, 1901. S. 6.

Найвідомішим з його віршів є «**Złoty kubek**» (*Золотий кубок*) – переспів старовинної польської народної пісні, в якій дитина просить зробити їй золотий кухоль із золотих яблук, що впали з золотої яблуні. Кубок мають прикрасити ідеалізовані зображення польського села.

A po brzegach naokoło  
 Liść przeroźny niech się świeci,  
 A po bokach małe sioło,  
 A na spodku małe dzieci.  
 – Ja ci zrobię złoty kubek  
 I uleję wszystko ładnie:  
 Zamiast uszka ptasi dzióbek,  
 Twoją matkę zrobię na dnie;  
 A po brzegach naokoło  
 Liść przeroźny się zaświeci,  
 A po bokach małe sioło,  
 A pod spodem małe dzieci

Темі повстання 1863 року присвячено і твір Т. Ленартовича, названий по імені героя подій, відомого борця за національну гідність, учасника Повстання 21863 р., полковника повстанського війська: «**Marcin Borelowski Lelewel**» (*Марцин Борельовський-Лелевель*, 1865). Утім, стиль роману все ж таки дещо мелодраматичний:

Niechże będzie pochwalony Jezus Chrystus, i ten naród nasz pocziwy <...>  
 O! bracia moi, nim się z pomiędzy młodych rzeźwiejszy i miłościwszy głos odezwie, ja kończę swoje, a jeśli da Bóg, zobaczą nowego ludu śpiewaka, lirenkę moją ojczystą pokłoniwszy się jako od Boga wybranemu, u nóg położę.

Також письменник перекладав «Божественну комедію» Данте, твори Пушкіна і Мюссе. Поезії самого Ленартовича теж часто перекладались французькою та італійською мовами.

## 7. Романтизм і реалізм в польській прозі рубежу XVIII – 1-ї половини XIX століття

**Фантастичний роман Я. Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі».**

Перший польський «романтичний роман» *Яна Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі»* ще цілковито знаходиться в річищі романтичної естетики, будучи типологічно близьким готичному «роману жахів». Героєві-індивідуалісту тісні вже рамки самої реальності.

Особистість автора непересічна. Він вчився у Швейцарії, воював; став видатним вченим-славістом і почесним членом Російської Імператорської Академії Наук, брав участь в антиросійському повстанні, але знайшов спільну мову з окупантами і був наближений до російського імператорського двору та став російським дипломатом. Я. Потоцький – історик,



етнограф, географ, літератор, видавець, мандрівник, що об'їхав чи не весь світ; піднімався в небо повітряній кулі. Останні роки життя провів на Поділлі; покінчив самогубством, змучений фізично й морально.

У романі Я. Потоцького – надзвичайно заплутаний сюжет («шкатулка»), в якому інтриги придворних сусідять зі сценами, типовими для «шахрайського роману», містика – з густою еротикою, а поруч з реальними людьми фігурують персонажі стародавніх міфів та ожилі мерці, й це доволі неочікувано для науковця, яким був автор. Перед нами справжній «роман жахів», типологічно близький «готичному роману» ранніх романтиків. Щось подібне – в романах маркіза де Сада, типового сина ери Просвітництва, з яким пов'язано формування уявлення про садизм. Це свідчить, що Просвітництво не втримало увагу суспільства виключно в полі світлого Розуму й стимулювало також цікавість до речей зловісних та мотрошних.

Як відомо, М. Бахтін розрізняв епос і роман<sup>237</sup>. Адже в першому випадку перед нами сакрально-міфологізоване минуле, й поет оспівує його як еру героїв-напівбогів, репутація яких навіки встановилася. Не те в романі:

<sup>237</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб: Азбука, 2000. 301 с.

тут авторові належить виключне право конструювати сюжет, на власний розсуд судити своїх героїв, створювати власну концепцію дійсності й людини, попонувати читачеві погоджуватися з ним або ні.

Альфонс, оповідач у романі Потоцького, немовби знімає покривало реальності зі світу, являючи образ страхітливий і відразливий.

«У цю мить з грюком відчинилися двері, й усі побачили, як заходить страшна примара, вся вкрита ранами від стилету, в якій, однак, не можна було не пізнати труп Біанки.

Мати й сестра Ландольфо почали ревно молитися, і Бог дарував їм ласку, дозволивши витримати це жахливе видовище й не вмерти від страху.

Примара наблизилась повільними кроками й сіла до столу, наче хотіла повечеряти. Ландольфо з відвагою, якою саме тільки пекло могло його надихнути, підсунув їй полумисок.

Примара відкрила таку велику пащу, що здавалося, ніби голова в неї розпадається надвоє, і дихнула червоним вогнем; потім простягла обсмалену руку, схопила шматок, проковтнула його, і тут же почули, як він падає під стіл. У цей спосіб вона пожерла весь полумисок, однак усі шматки попадали під стіл. А потім, звернувши жахливі очі на Ландольфо, промовила:

– Ландольфо, якщо я вже в тебе повечеряла, то ніч проведу також з тобою. Ходімо тепер до ліжка».



*Н. І. Андреев*

**Ілюстрація до роману Я. Потоцького**

Справа в тому, що в передромантичну епоху активно відновлюється пекучий інтерес до макабристичного та інфернального. Виразниками духу часу наприкінці XVIII століття стають вже не Вольтер або Дідро, а Месмер, Каліостро, Сен-Жермен, відкриваючи двері європейської свідомості перед океаном нестримної фантазії «розкутого я». «Але той же вік найбільших наукових завоювань був разом з тим і століттям найширшого розповсюдження «таємних наук», століттям підвищеного інтересу до всього

«чудового», ірраціонального, трансцендентного»<sup>238</sup>. Як не дивно, саме на зламі епохи Просвітництва табуваний в середньовічній культурі біблійний диявол починає викликати пекучий інтерес – як полюс Абсолютного Зла. «Демонізм романтичної культури був не тільки зовнішнім перенесенням в літературу поч. ХІХ ст. образів з міфу про героя-богоборця або легенди про відреченого янгола (Прометей, Демон), але і набув рис справжньої міфології, активно впливаючи на свідомість цілого покоління...»<sup>239</sup>. Твір Я. Потоцького цілком вписується в цей алгоритм.

Химерні пригоди героя Потоцького Альфонсо. Його вчинки начебто ічим на закінчуються; одна історія, в яку він потрапляє, народжує іншу, та там – ще одну; тобто перед нами тип «романа-скриньки», що, на зразок матрьошки, вміщує усе нові й нові рівні змісту.

Пошук істини, таким чином, мерехтить і дробиться, втрачає сенс. Це дуже нагадує церковне трактування диявольських обіцянок свободи як облукання. Недарма в уста Дон Беліала де Геєнна (тобто сатани), з яким стикається читач у Потоцького, вкладено слова: «Я – один з головних членів могутнього спільноти, яке поставило собі за мету ошчасливити людей і позбавити їх від нерозумних забобонів, які вони сприйняли з молоком своїх матерів і які потім заважають їм здійснити свої наміри». Гностичний дух боротьби проти біблійного Бога, висування ідеї про значущість і змістовність зла, бунту проти встановленого порядку, безумовно, знаходять у романі Потоцького своє місце. Симптоматично, що Потоцький як дослідник присвятив цілу монографію східній секті єзидів, які вклоняються статані.

Вочевидь, письменник не обмежувався вивченням фізичного світу; його цікавили приховані силові лінії буття, й обрії, до яких сягнула його свідомість, виявилися непосильними для людської душі.

<sup>238</sup> Вильмонт Н. Гете и его время // Гете И. В. Собр. соч. – В 10 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 20.

<sup>239</sup> Лотман Ю. М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. – В 2 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 61.

Симптоматично, що Я. Потоцький позбавив себе життя срібною кулею, як це приписувалося чинити з вампірами<sup>240</sup>. Та як би там не було, «Рукопис, знайдений в Сарагосі» є свідченням звивистості духовного шляху постренесансної Європи й реальної непростоти ери Просвітництва, яку не варто абсолютно ототожнювати зі світлим царством людського Розуму.

### Ю. І. Крашевський як найплідніший в світі романіст.

#### Романтичні та реалістичні установки в його творчості. *Юзеф-*

*Ігнацій Крашевський* (*Józef Ignacy Kraszewski*, 1812–1887)

польський літератор, видавець, вчений, громадський і політичний діяч, чия письменницька спадщина нараховує бл.

600 томів, найбільше – романів та повістей, а також наукових розвідок, публіцистики та літературно-критичних статей. Вчився у Вільні; брав активну участь в антиурядових акціях; був заарештований й висланий під нагляд поліції. Найбільш плідними були роки, проведені в Житомирі, де Крашевський був директором театру й слідкував, аби тут ставилися польські п'єси. У Житомирі, як розповідав автор, він міг за 10 днів написати роман.

У 1846–1847 рр. Ю.-І. Крашевський відмовляється від традицій сентиментальної прози і романтичної естетики, створює цикл реалістичних повістей, позначених установкою на відтворення дійсності. Автор звертається до селянської проблематики: «**Historja Sawki**» (*Історія Савки*, 1842), «**Ułana**» (*Уляна*, 1843), «**Ostap Bondarczuk**» (*Остап Бондарчук*, 1847), змальовуючи вади кріпацтва.

Наприклад, події повісті «**Остап Бондарчук**» розвиваються після війни 1812 року, Головним героєм цього твору є Остап Бондарчук – сирота з нелегкою долею. Однак Крашевський наділив свого героя найкращими духовними рисами, що беруть початок у глибинах народної етики, Зокрема вже на початку твору автор емоційно співпереживає маленькому Остапу:

<sup>240</sup> 2.12.1815 р., будучи в своєму маєтку Уладівка (під Бердичевом), Потоцький просить свого капелана благословити срібну кульку, зняту з цукерниці, потім йде до бібліотеки, вкладає цю кульку до пістолета і стріляє собі в скроню.



«В цю хвилину з гущавини дерев вискочив обірваний селянський хлопчик – виснажений, жовтий, блідий, весь в лахмітті, років семи або восьми. Зшита з різних клаптиків сермяга ледь прикривала груди і боки його, ноги були взуті, голова не покрита, а на блідому обличчі, незважаючи на наявність переляку, страждання, слідів хвороби і глибокої бідності, панував вираз невимовної лагідності. Сірі очі були повні сліз, на вузьких, стислих, посинівших губах миготіла вимушена посмішка, посмішка страждальців. Хлопчик був хороший, але сумна краса його, була красою засохлих квітів, побитих морозом...».

У цьому й полягає драма героя – розумний, працьовитий, благородний Остап, якого панство називає Євстахієм, протиставляється у повісті так званим обраним з аристократичного середовища, яким начебто від природи дано бути панами, а іншим – підневільними. Кріпацький устрій не дав Остапові можливості розвинути свої творчі нахили, відібрав здоров'я, поховав надії на особисте щастя. Душевна чистота та інтелігентність Остапа викликають до нього палке почуття дочки графа Михайлини. Кохання до молоді аристократки стало апогеєм у трагедійному становищі Євстахія. Хоч кохання виявилось взаємним, але Остап прекрасно розумів, що їхній шлюб є нереальним. Тому «хеппі енду», звичайно бути не могло.



Незабутній в цій повісті кам'янецький пейзаж, зокрема натхненний образ кафедрального костюлу з мінаретом, увінчаним статуєю Пречистої Діви, що автор розцінює як неповторну поетичну знахідку<sup>241</sup>.

Усвідомлюючи залежність долі людини від навколишнього середовища, автор виступав із реалістичними узагальненнями, сприяв утвердженню принципу соціальної типізації. Вчинки героїв Крашевського завжди мотивовані, підпорядковані логіці подій, відображених у творі. Письменник свідомо уникає піднесеної, близької до поетичної, лексики,

<sup>241</sup> Один з іконографічних атрибутів Діви Марії – півмісяць під ногами й вінець з 12-ти зірок.



використовуючи розмовне мовлення, що теж дозволяє говорити про реалізм його оповідного стилю.

Увага до фактів реального життя, тягіння до узагальнень широкого характеру, участь у боротьбі за звільнення селян – все це за вже існуючих традицій польської літератури у відтворенні національних типів, національного побуту і досвіду зарубіжних авторів-реалістів привело Ю.-І. Крашевського до створення *соціальної повісті* – одного з найвищих досягнень польської літератури 40–50-х рр.

Т. Єж (Теодор-Томаш Єж) [З. Мілковський (*Zygmunt Milkowski*, 1824–1915)] був плідним літератором, який опублікував близько 90 романів, більшість з яких, втім, залишилися в старих журналах. Це були твори на сучасну та історичну тематику; тут доволі традиційні сюжетні інтриги та політизованість сполучалися зі спробами змалювати екзотичні образи південних слов'ян, життя яких автор добре знав («Наречена Харамбаші». «Слов'янський герцог» та ін.). Уродженець Поділля, З. Мілковський вчився в Одеському Ришельєвському ліцеї та в Київському університеті, де зблизився з таємним рухом, спрямованим проти російського царату, виконував таємні місії на батьківщині та у Молдавії й Турції, збираючи кошти на майбутню Кримську війну проти Росії. Потім він опинився в еміграції на Балканах, підтримував зв'язок з місцевими визвольними рухами; через певний час був призначений очільником збройних сил повстанців «на Русі» (Україні); навіть висланий до Австро-Угорщини й опинившись наприкінці у Швейцарії, він не полишив своєї боротьби, ставши організатором таємної Ліги Польської, що боролася за національне визволення.



Та справжню популярність З. Мілковський здобув завдяки своїй першій романтичній повісті «**Василь Голуб**» (1858), яка тематично пов'язана з Україною. У повісті здійснено спробу відтворити життя та побут українського села, але основна тенденція твору – пропаганда ідеї єднання українців та поляків у спільній визвольній боротьбі проти російського царату.

Основна теза повісті – нерозривна історична єдність поляків та українців («Jedna ziemia jest naszą matką»<sup>242</sup>).

Тому головний герой-селянин нехтує тим, що польський панич звабив його наречену, і приєднується разом зі своїм кривдником до польського визвольного руху. Відзначимо: у своїй публіцистиці З. Мілковський також «виступав проти стереотипу українця як примітивного жорстокого розбійника, що ненавидить поляків, стверджував, що кровожерливий інстинкт відсутній у натурі українського селянина»<sup>243</sup>.

Якщо у польських романтиків 1-ої третини ХІХ ст. не тільки зберігалася традиційна ідеалізація шляхтича як носія аристократичного ідеалу, а ще й підсилювалася в загальній атмосфері повстансько-визвольного руху, то в 2-й половині століття акценти суттєво мяняються, що виразно відбилосся в творах Ю. Коженювського.



**Юзеф Коженювський**<sup>244</sup> (*Józef K Korzeniowski*, 1797–1863) народився у дрібношляхетній сім'ї, навчався у провінції (у Бродах, Збаражі, Чернівцях та Крем'янці), працював вчителем, бібліотекарем та директором гімназій у Харкові та Варшаві, університетським викладачем у Києві; один час захоплювався публіцистикою та драматургією; досяг статусу член-кореспондента Наукового Товариства у Кракові. Описував реальні ситуації з міського життя. Перша повість Ю. Коженювського «Спекулянт» (1846) була присвячена змалюванню

<sup>242</sup> Jeż T.T. Wasył Hołub. Kraków : Gebethner i Wolff, 1909. S. 3.

<sup>243</sup> Брацка М. В. Етнообраз «свого» і «чужого» у прозі Теодора Томаша Єжа // Наукові записки. Серія «Філологічна» С. 333.

<sup>244</sup> Не ототожнювати з такою постаттю, як Józef Teodor Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad), класик англійської літератури.

дрібного шлюбного афериста. Став відомим автором, чия спадщина становить десятки наративних та драматичних творів.

**Де-романтизація ідеалу шляхтича в романі Ю. Коженьовського «Колокація»<sup>245</sup>.** Повість «Колокація» (*Kollokacja*, 1847) є критико-художнім, почасти сатиричним дослідженням типу хижого поміщика Загартовського, який прилаштовується до капіталістичних законів нового суспільства. Перед нами Волинь під владою Росії, позбавлена будь-якого романтичного фльору. Письменник не приховує людської недосконалості та моральної неправоти шляхти, відкидаючи усяку її романтизацію. Це численні побутові описи, орієнтовані на фактографізм, отож Коженьовський сьогодні може видатися нудним, пласким моралізатором і наївним обстоювачем міщанських цнот. Але ж недаремно за ним закріпилася репутація «польського антибальзака»: реалізм його своєрідний; позбавлений заглиблення в соціальні мотивації. Навіть національне питання виявилось тут настільки редукованим, що критики закидали авторові відсутність патріотичного почуття. Справа в тому що у Коженьовського домінує інтерес до психології, до людської неповторності, що переважає у нього над «відбиттям дійсності» та ідеологічними установками.

### 3. Качковський як історичний романіст («нечуєвський» цикл).



Відомий свого часу галицько-польський письменник та діяч національно-визвольного руху **Зігмунт Качковський** (*Zygmunt Kaczkowski*, 1825–1896), зробив вагомий внесок в польський варіант «вальтер-скоттівського» історичного роману, що остаточно ознаменував злам класицистичної художньої свідомості й запанування нового

погляду на історію та її героїв. Та, на відміну від епігонів великого шотландця, він знайшов власний ракурс бачення національної старовини.

<sup>245</sup> Колокація - це фразеологічна сполука з часто вживаним поєднанням слів ( на відміну від неповторної ідіоми); наприклад – очищення яблука, відчуття туги, міцна кава, сильний вітер тощо).

Особистість та доля письменника несуть на собі відбиток бурхливої й сповненої борінь та протиріч епохи романтизму. Нащадок шляхетського роду, З. Качковський отримав серйозну освіту в університетах Львова, Відня і Лейпціга; замолоду захопився революційним ідеями, був ув'язнений і засуджений до страти; це примусило його перемінити свої погляди на консервативні. Тим не менш, З. Качковський, вже, здавалося б, цілком віддавшись літературній творчості, постійно брав участь у національно-визвольній боротьбі, поки не виявилось, що він є таємним агентом австрійської влади. Це не завадило йому перебраться до Парижу, де він досяг статусу як дипломат і фінансист й навіть отримав орден Почесного легіону.

З. Качковський починав як письменник з національно-патріотичної лірики, але досяг успіху як автор історичних романів та повістей. Йому вдалося колоритно й живо змалювати бурхливе життя галицької шляхти XVII–XVIII сторіч, до краю заповнене веселощами, пиятикою, політичними інтригами та кривавими зіткненнями. Пік його популярності – 1850-ті роки. Та цей «сарматський колорит» не був у змозі довго захоплювати читачів, бо почалася нова епоха – епоха тверезості й розрахунку, утвердження демократичних принципів і розчарування в «феодальній романтиці». Відтоді З. Качковський втрачає популярність, пробує переключитись на історичну есеїстку («Kobieta w Polsce», де засуджується прагнення жіноцтва до емансипації), але цікавість до нього безповоротно згасає.

Серед спадщини З. Качковського звертає на себе увагу цикл «**Останні з Нечуїв**», в якому головним героєм і водночас оповідачем виступає старосвітський шляхтич Марцін Нечуй, в постаті якого сконденсовано пам'ять про «золотий вік» шляхетних вольностей та породжені ним колоритні характери. Характерна з погляду романтичної тематики та стилістики повість «**Murdelio**» (*Мурделио*), надрукована спершу на шпальтах «Варшавської газети» й потім видана окремою книжкою в 1853 р. в Петербурзі.

Події відбуваються після першого розділу Польщі. В центрі уваги шляхтич Ігнацій Піотрович з герба Мурделію, якого доля визначила бути спадкоємцем величезного багатства. Та Піотровича-Мурделію мало цікавить рідна старовина; його змальовано як демонічну істоту, яка, мовляв, вносить у самотнє польське життя XVIII століття отруйні іноземні ферменти Просвітництва, і забобонне панство «з глибинки» ототожнює його з самим дияволом. Замолоду Ігнацій двічі викрадає кохану жінку – дочку далекого родича, яка, втім, зуміла в проміжок між двома викраденнями вийти заміж за пана Стшегоцького й народити дочку Зося, яку тепер кохає оповідач подій Марцін Нечуй, засмучений трагедією батьківщини та власної соціальної верстви. Твір, як і весь цикл, талановито написаний у стилі шляхетської «гавендзи». Перетин долей героїв реалізується в яскраву й дещо фантазмагоричну історію, перипетії якої, сповнені соковитих деталей, читаються зі щирою цікавістю.

Утім було б помилкою вважати автора шанувальником сарматської концепції, він сприймає її іронічно, використовує для її художньої реалізації гротескові прийоми:

«...autora Murdelia <...> postrzega się jako apologetę sarmatyzmu, co nie jest zgodne z prawdą. Uważna lektura cyklu nieczujowskiego oraz innych tekstów niebeletrystycznych tego twórcy prowadzi do wniosku, że „bard szlachty sanockiej” <...> sam utracił mityczne wyobrażenia o sarmackiej przeszłości Rzeczypospolitej»<sup>246</sup>.

Й справді, як можна сприймати за чисту монету таку, наприклад, характеристику мазура, начебто узятую зі сторінок вже відомої нам енциклопедії Б. Хмельовського, де розповідаються всякі чудасії:

«Mazur się ślepo rodzi i aż dopiero trzeciego tygodnia trochę słońca dojrzewa»<sup>247</sup>.

<sup>246</sup> Szczechura A. (Humeniuk). Zygmunt Kaczkowski wobec tradycji sarmackiej w kontekście cyklu nieczujowskiego. Електронний ресурс. Режим доступу: [PDF]Zygmunt Kaczkowski wobec tradycji sarmackiej w kontekście ... – RciN rcin.org.pl/.../WA248\_83662\_P-I-2795\_szczechura-zygmu... S. 35.

<sup>247</sup> Див.: Puzio K. Typy komiczne szlacheckiej prowincji w cyklu Ostatni z Nieczujów Zygmunta Kaczkowskiego // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin–Polonia. Vol. XXXIV. Sectio FF 1-2016. S. 14.

Інколи мимоволі складається враження, що призабуті другорядні письменники минулого якби ото передбачали сюрреалістичний експеримент ХХ століття.

## 7. Концепція людини і суспільства в драматургії А. Фредро

*Александр Фредро (Aleksander Fredro, 1793–1876)*, рідний дід славетного греко-католицького митрополита Андрея Шептицького, навчався, за аристократичним звичаєм, вдома, ніколи не відвідував школи. У віці 16 років взяв участь у кампанії Наполеона проти Росії, в якості офіцера при імператорському штабі побував у завойованій Москві, мав бойові нагороди. Після зречення Наполеона повернувся додому. Одинадцять років добивався руки графіні Яблоновської, з якою нарешті одружився й, успадкувши батьківський маєток, зайнявся писанням п'єс з життя провінційної шляхти та суспільною діяльністю; брав участь у польському визвольному русі в годину «Весні народів».



Александр Фредро був визначним комедіографом, чії твори відіграли значну роль в розвитку польського театру і належать до золотого фонду польської літератури. Це складна і неоднозначна постать. Людина активної громадської дії, він водночас мав нахил до самотності й мізантропії. Замолоду він грішив порнографічними віршами, які довго мали популярність серед молоді<sup>248</sup>; поштовхом до серйозного зацікавлення літературою, зокрема драматургією, став мандрівний крамар, який продав йому комплект творів Мольєра. Вважається, що Фредро є спадкоємцем Просвітництва – щоправда, не зовсім зрозуміло, чи то моралістом, чи то лібертином; він був масоном і

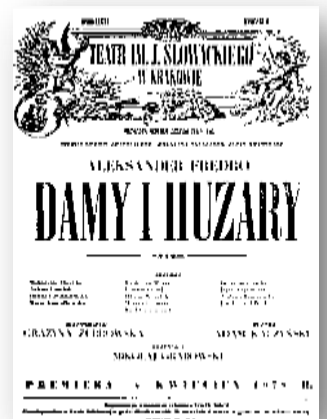
<sup>248</sup> Ці вірші довго циркулювали у молодіжному середовищі в рукописах; фрагмент під назвою «Мистецтво обмацування» («Sztuka obłapienia») був виданий друком у 1990 р. з художніми ілюстраціями.

начебто гостро підкреслював, у дусі класиків, моральні вади суспільства, але при цьому радше милувався колоритними гротесковими постатями. Дехто вбачав у письменникові «utajonego romantyka, z melancholią powracfjącego do tradycji sarmackiej»<sup>249</sup>; дійсно, Фредро за усіма ознаками начебто належав до епохи романтизму, але фактично від нього був настільки далекий, що його за це критикували в пресі, і саме це змусило письменника надовго відійти від літературної творчості й писати виключно спогади.

**Громадянський пафос та мізантропічні мотиви у комедіях А. Фредро.** Першу прикметну комедію «пан Гелдгаб», в якій вишукано-сатирично змальовано прикрощі молодого шляхтича, що претендує на руку й серце дочки вельможі-вискочня, Фредро написав у 25 років.

Та найбвльше популярні такі його твори, як «Помста», «Дами і гусари» та «Дівочі обітниці», в яких теплий гумор дивно сполучається з відвертою відразою.

Прозаїчна комедія «Дами і гусари» («*Damy i huzary*», 1825) репрезентує типи офіцерів наполеонівської армії. У сільському будинку Майора гостюють Ротмістр, Поручик, Капелан і «двоє старих гусарів». Раптом в товариство вриваються дві грубезні сестри Майора з молоденькою Зосою, майоровою племінницею, в оточенні покоївок Юзі, Зузі і Фрузі. Мати хоче видати Зося за статечного багатія-майора, але між нею та Поручиком давно існує взаєморозуміння. Після череди комічних перипетій Зося таки входить за коханого, а розчулений Майор відписує їм своє майно.



Аматор  
вистаї  
п'єси

«Дівочі обітниці» (*Śluby panieńskie czyli Magnetyzm serca*, 1826) – мажорна п'єса, в якій чоловіки-залицяльники намагаються добитися кохання

від двох дівчат, які дали обітницю ніколи не виходити заміж. Сентиментальна Анеля та гостра й кмітлива Клара вперто відмовляють веселому Густавові й чутливому Альбінові. Тим не менш, «магнетизм серця» долає попередні наміри, й чари кохання долають упередження.

Дія комедії «Помста» (*Zemsta*, 1834)

розгортається у старому замку, яким спільно володіють чашник Раптусевич і нотаріус Мільчек.



Їхні володіння розділяє стіна, яку один велить

будувати, а другий – ламати. Між тим син Раптусевича Вацлав закоханий в

небогу Мільчека Клару, та на шляху до їхнього щастя стоїть намір чашника

одружити Вацлава на якійсь удові, котру він оманливо вважає за багату. Тут-

таки крутяться домочадці чашника Диндальській і Смігальській, кухар

Перелка, муляри, якщо їх то посилають будувати стіну, то проганяють, а

також такий собі Папкин, хвалько та блазень. Інтрига розв'язується завдяки

підступності чашника, який заманює Вацлава фальшивим листом від Клари і

одружує закоханих назло Раптусевичу. Комедія завершується прославленням

національних шляхетських звичаїв і перемогою миру.

Т. Бой-Желенський дав влучну характеристику «Помсті», відзначивши тут певну дисгармонію між марністю світу, який постає на сцені, і незаслужено теплим ставленням автора до нього: «Двоє шляхтичів дерлися, мов коти, і один на злість другому вирішив направити тин. Він прикликав муляра. Під час роботи другий шляхтич муляра прогнав і набив, а перший відмовився заплатити муляреві і виштовхав його за двері. Потім обидва шляхтичі помирилися, одружили дітей і справили їм гучне весілля. А муляр? Про муляра автор нічого не згадує <...> Фредро дивився на свій світ більш очима художника, ніж мораліста <...> І в тому теплі, яким поет обдаровує постаті в «Помсті», відчувається неначе радість творця і його вдячність всім ... за те, що всі вони такі соковиті, барвисті і повні»<sup>250</sup>.

<sup>250</sup> Посилання на матеріали: «Помста» | Збруч. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B0%22+\(%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%27%D1%94%D1%80%D0%B0+%D0%B2+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B0%22+\(%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%27%D1%94%D1%80%D0%B0+%D0%B2+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83&aqs=chrome..69i57j33.1933j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B0%22+(%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%27%D1%94%D1%80%D0%B0+%D0%B2+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B0%22+(%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%27%D1%94%D1%80%D0%B0+%D0%B2+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83&aqs=chrome..69i57j33.1933j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/42553>.



Вірш комедії – легкий, грайливий, справляє враження живого повсякденного мовлення:

Za mąż idzie piękna Hanna.  
 Ten zapewnia, ów nie wierzy,  
 Ale każdy z ócz mych czyta.  
 Wtem miledi, bóg-kobieta,  
 Lecz w zazdrości diablik mały,  
 Wciąż mnie szczypiąc pod serwetą,  
 Na pół z płaczem dwakroć pyta:  
 „Skąd masz styczność z Hanny losem?”  
 Ach, spokojną bądź w tej mierze —  
 Szepnę w uszko wdzięcznym głosem —  
 Przyjaciela Hanna bierze.

У цілому ж видається дуже влучною характеристика Фредро-комедіографа, зроблена Ч. Мілошем:

«Fredro nie troszczył się o żadną tezę; był po prostu opanowany demonem śmiechu. W przeciwieństwie do osiemnastowiecznych pisarzy komediowych, którzy postaci ujmowali jako typy, Fredro budował je jako temperamenty, indywidualizując je, czyniąc je rzeczywiście pełnymi życia, a aktorowi pozostawiał sporo możliwości w odgrywaniu danej roli, dzięki gestom, drobnym charakterystycznym znakom, szczegylnym tikom»<sup>251</sup>.



Та, як би там не було, п'єси А. Фредро виникли у вирі живого життя й активної театральної практики, що дало письменникові можливість внести до жанру комедії сучасний соціально-побутовий зміст і наблизити сценічну мову до повсякденно-розмовної. П'єси Фредро ставляться в багатьох театрах світу. А у Польщі не лише незмінно популярні його комедії, а й міцно увійшли в коло дитячого читання його дотепні байки.

<sup>251</sup> Miłosz Cz. Historia Literatury Polskiej do roku 1939. Kraków : Znak, 1998. S. 224.

<sup>252</sup> Принагідно ще раз адресуємо читача до досліджень С. Е. Баженової «На шляху реалізму: Історія України у творчості представників "української школи" в польській літературі 40–90-х років XIX століття» (2006) та «Від романтизму до реалізму: "Українська школа" в польській літературі 20-90-х років XIX ст.: етапи діяльності, історія України в творчості її представників» (2009).

## 8. «Українська школа» в польському романтизмі

«Українська школа» в польському романтизмі – унікальне явище, яке могло виникнути тільки на ґрунті давніх і глибоких польсько-українських взаємин, що самі поляки схильні іменувати «козакофільською міфологією»<sup>252</sup>.



Один з фундаторів «української школи» у польському романтизмі, характерний представник «романтичного прориву» у Польщі, – *Antoni Malczewski* (Антоній Мальчевський, 1793–1826), письменник, роль якого в літературі стала зрозумілою лише після його смерті. Він народився 3 червня 1793 р. в селі, в заможній шляхетській сім'ї (за іншими даними, у Варшаві). Дитинство поета пройшло в Тарноруді на порубіжжі Волині, Поділля та Галичини. У 1805 р. був прийнятий до 4-го класу, у 1811 р. закінчив Вищу Волинську гімназію і вступив на військову службу. Вийшовши 1815 р. у відставку, тривалий час перебував за кордоном – у Франції, Італії, Англії, Швейцарії. 1821 р., повернувшись в Україну, Мальчевський оселився у зруйнованому батьківському маєтку. Згодом він перебрався до Львову, де марно намагався надрукувати свої літературні спроби. Нещасливе кохання фатально позначилося на подальшій долі поета. 1824 року він виїхав до Варшави, де жив в атмосфері постійного нервового напруження та матеріальних нестатків. вихід поєми «Марія» у 1825 році не приніс Мальчевському сподіваної популярності. 2 травня 1826 р. він помер у Варшаві у повному забутті та самотності.

Однак поема «Марія» створила епоху в польській літературі, відкривши смугу романтизму мабуть, навіть раніше Міцкевича. Як *українська повість* вперше була видана у Варшаві 1825 року. Спершу її

зустріли байдуже. Мальчевський перебував під сильним впливом Байрона. Утім він майстерно і самостійно опанував нову романтичну форму, вперше ввів в літературу тему боротьби між гордим магнатом і дрібним шляхтичем. Колорит в змалюванні природи і людей у Мальчевського – трагічно-похмурий, згідно з характером теми. Чітка характеристика героїв та високохудожні описи природи дають підстави розглядати поему Мальчевського як шедевр польської романтичної поезії.

Czy rozigrawszy myśli, chcesz użyć swobody  
z wiatrem ukraińskim puścić się w zawody?  
Lub może do swej lubej, co czeka wśród niwy,  
Nucąc żalostną dumkę, lecisz niecierpliwy?  
Bo i czapkęś nasunął, i rozpuścił wodze,  
A długi tuman kurzu ciągnie się na drodze.  
Zapał jakiś rozżarza twojej twarzy śniadość,  
Jak światełko w polu błyszczą na niej radość,  
Gdy koń, co jak ty, dziki, lecz posłuszny żyje,  
Porze szumiący wichur wyciągnąwszy szyję.

На сюжет поеми Мальчевського написали музичні твори композитори М. Завадський, Ю. Зарембський, Л. Гроссман.

#### Творчість М. Чайковського, Б. Залеського та С. Гоцинського.

Найвидатніші представники цього угруповання – **Міхал Чайковський** (*Michał Czajkowski*, 1804–1886), **Юзеф Богдан Залеський** (*Józef Bohdan Zaleski*, 1802–1886) та **Северин Гоцинський** (*Seweryn Goszczyński*; 1801–1876)



Найколеритніша постать в цій групі, безумовно, **Міхал Чайковський** (відомий також під іменами *Мехмет Садик паша* та *Михайло Чайковський*). Він народився, як пише у своїх спогадах, близ «святої Кодні»; брав участь у повстанні 1830–1831 рр.; опинившись в еміграції у Стамбулі, прийняв іслам і пішов служити султанові. В ході Кримської війни організував з турецького боку козацькі сотні. Однак у 1873 р. знову повернувся до Російської імперії, де прийняв православ'я.

Відтак він почав писати повісті про українську Козаччину, які мали міжнародний успіх: «**Powięsci Kozackie**» (Повісті козацькі, 1837), «**Wernyhora**» (Вернигора, 1838), «**Kirdżali**» (Кірджалі, 1839), «**Koszowata**» (Кошовата, 1841), «**Owruczanin**» (Овручанин, 1841) та ін.

«**Owruczanin**» – повість, написана під впливом «Пана Тадеуша», картина підготовки овруцьких шляхтичів до повстання та їхні зносини з Наполеоном. Всупереч намірам автора, вийшло, що польське дворянство втратило духовну єдність і перейшло на «приватну мораль». Такий, наприклад, цинічний Нестор Хошовець, який, втім, готовий принагідно віддати себе спільній справі.

«Чайковський завжди вважав себе поляком, але ідея незалежної Польщі без сумніву була для нього другорядною справою. У його свідомості вона нерозривно пов'язана з ідеєю вільної України, і без неї повністю втрачала для нього привабливість і сенс. Русь Чайковський уявляв собі під владою ідеалізованої Польщі <...> За цією «святою», за цією «божественною» Україною Чайковський тужив усе своє життя».

*Сигизмунд Швейковський*



**Юзеф Богдан Залеський** (*Józef Bohdan Zaleski*, 1802–1886) розпочав разом з корифеями польського слова романтичний рух. Правнук козака-запорожця, Ю. Б. Залеський акцентував спільність польської та української долі. Він був активним політиком, брав участь у різних патріотичних організаціях, зокрема підписав акт про детронізацію царя Миколи I, воював у листопадовому повстанні; після поразки його емігрував, продовжуючи політичну діяльність. Проголошував ідеї своєрідного панславізму на основі поєднання федерального устрою Першої Республіки і Католицької Церкви.

Ю. Б. Залеський – автор цікавого вірша «**Dumka Mazery**» (*Думка Мазени*), в якому український гетьман постає, за традицією польських романтиків, перш за усе, як палкий коханець, ще й варшав'янин, що знає усі кутки міста, з яким начебто й зріднився, але душа його прагне козацької волі:

Słońce idzie jakby spało,  
 Dym połykam i kurzawę,  
 Ubieżałem mil dwie małe,  
 Wzdłuż i poprzek przez Warszawę,  
 Pożegnałem wszystkie kąty,  
 Raz, i drugi i dziesiąty.

Zawiślańskie przecież knieje  
 Już tumany snują mroczne,  
 Zimny pot się z czoła zleje,  
 Niech podumam i wypocznę;  
 Gdzieżeś, gdzieżeś mój torbanie?<sup>253</sup>

Й сувора доля воїна кидає Мазепу на охоплений війною Схід, в рідний край «русинів»:

Dobrze Bohdan pierze, chłosta,  
 Gdy u Lachów na dół nosy:  
 Nie pomogła nic łacina,  
 Ni Pierzyna, ni Dziecina.  
 Rzy i parska koń mój gniady,  
 Ciszėj, ciszėj w mieście ludno,  
 Pełno sideł, pełno zdrady,  
 Trzeba przeleść, gdzie przejść trudno.  
 Jak staniemy u Piaseczny,  
 Wtedy hukniem rozbrat wieczny.

Myśmy Lachom byli wierni,  
 Przeciw hordom w każdėj chwili,  
 Nim husarze, nim pancerni,  
 Nadciągnęli, my już zbili.  
 I cóż za to mamy w zysku,  
 Oprócz więzow i ucisku?

<...>

...Bądź zdrów zamku Ujazdowa,  
 Piękna Polko bądź mi zdrowa!

Milsza koniu! ziemia nasza,  
 Niżli piaski tu Mazowska,  
 Oczakowska lepsza pasza,  
 I dniewrowa woda zdrowsza.

«Він створює власну Аркадію не тільки на теоретичній слов'янофільській основі, що було вельми поширеним явищем у той час, а й під могутнім впливом генетичної пам'яті та сокровених спогадів дитинства. Тому ідеал поета – Україна, а ще точніше – історична козацька Україна, оспівана й міфологізована в народній творчості»<sup>254</sup>.

<sup>253</sup> Старовинний козацький музичний інструмент.

<sup>254</sup> Астаф'єв О. Поезія Юзефа-Богдана Залеського в рецепції Івана Франка // Київські полоністичні студії. 2017. Т. 29. С. 151.

*Северин Гоцинський* (*Seweryn Goszczyński*, 1801–1876) – громадський діяч та поет-романтик, автор патріотичних віршів та поеми «**Zamek kaniowski**» (*Канівський замок*). Його персонажі – на межі життя й смерті – одчайдушно борються за свою правду.



Stał Ukrainiec i w długim podziwie  
Po razy kilka pobożnie się żegnał:  
Jeśli to szatan, żeby go krzyż przegnał;  
Jeśli szpieg, w starca przebrany kłamliwie,  
Żeby mógł znowu dostać go do ręki!...



### Питання для самоперевірки

1. Проблема творчого методу польських письменників 1-ї пол. XIX віку.
2. Реалізм та його відмінність від натуралістичного опису.
3. Неприпустимість «поєднання романтизму та реалізму» в межах одного твору і можливість паралельного використання обох творчих методів одним і тим само письменником.
4. Романтичні та сентименталістські стилістичні домішки в реалістичному творі.
5. З. Красінський як третій «віщий» поет Польщі. Лірика, проза та драматургія З. Красінського як романтико-містичне осмислення невдач польського визвольного руху. «Небожественна комедія», «Гридіон».
6. Ц. К. Норвід: романтична інтерпретація долі людства в ключі католицького провіденціалізму.
7. Поетичний цикл Норвіда «Vade tecum».
8. Філософські поеми Норвіда «Прометидіон», «Асунта», «A Dorio ad Phrygium».
9. Драматургія Норвіда; проблематика та стилістика.
10. Поезія В. Сирокомлі як романтичний самовираз ліричного Я. («Листоноша», збірка «Мелодії з божевільні» й ін.).
11. Фольклорна (в т. ч., литовська, білоруська та українська) основа художнього світу Сирокомлі; переклади з Т. Шевченка.
12. Жанр «гавенди» в поезії В. Сирокомлі (шляхетська, гмінна, жебрацька, жовнярська, історична тощо).
13. Проблематика та поезика лірики Т. Ленартовича: Збірки «Ліра» і «Нова ліра».
14. Повстання 1863 р. в романі Ленартовича «Марцін Борельовський-Лелевель».
15. Фантастичний роман Я. Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі»; містичний зміст та своєрідність формальної побудови («роман-шкатулка»).
16. Ю. І. Крашевський – найплідніший в світі романіст. Романтичні та реалістичні установки в його творчості.
17. Романтизація польсько-українських взаємин в повісті Т. Єжа «Василь Голуб».
18. Де-романтизація шляхтича в романі Ю. Коженювського «Колокація».
19. З. Качковський як історичний романіст («нечуєвський» цикл).
20. Концепція людини і суспільства в драматургії А. Фредро.
21. Громадянський пафос та мізантропічні мотиви у п'єсах Фредро «Дами і гусари», «Дівочі обітниці», «Помста»,
22. «Українська школа» в польському романтизмі. Загальна характеристика творчості М. Чайковського та Б. Залеського. Романтична поема С. Гоцинського «Канівський замок».

# ПОЗИТИВІЗМ





*Лекція 10***ПОЗИТИВІЗМ ЯК ЕСТЕТИЧНА ДОКТРИНА****П Л А Н**

1. Польща у 2-й пол. ХІХ ст. в лоні трьох імперій-поневолювачів.
2. Зміна суспільної науково-освітньої парадигми й орієнтація на позитивне знання.
3. Загострення проблеми «Мистецтво і життя» та програма «співробітництва всіх поляків».
4. Аксиологія та антиромантичне спрямування позитивізму
5. Позитивізм і реалізм.
6. Проблематика позитивістської критики.
7. Визначні польські критики епохи позитивізму.

**ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Markiewicz H. *Pozytywizm*. Warszawa, 2000.
2. Tomkowski J. *Dzieje Literatury Polskiej*. Warszawa, 2008.
3. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
4. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 6. М., 1989.

*Додаткова*

1. *Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny*. Т. 2: N-Ż. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985, s. 228.
2. Wtodarczyk J. Tadeusz Korzon. Głowne koncepcje historyczne I historiozoficzne. Lodz, 1958.
3. Bobinska C. Spor o ujęcie pozytywizmu I historyków pozytywistycznych // *Kwart. Hist.* 1954. № 1.
4. Serejski M. H. *Przeszłość a teraźniejszość. Szkice i studia historiograficzne*. — Wrocław–Warszawa–Kraków, 1965.
5. Баженова С. Е. На шляху реалізму: Історія України у творчості представників «української школи» в польській літературі 40–90-х років ХІХ століття. – Кам'янець-Подільський, 2006.

## 1. Польща у 2-й пол. XIX ст. в лоні трьох імперій-поневолювачів

**Суспільно-політична ситуація в Польщі 2 пол. XIX ст.** Протягом XIX ст. міжнародний статус країн, які захопили польські землі, змінився, й зміни були різні.

У католицькій Австрії імперська державність переживала кризу: воєнні поразки в Італії та Пруссії примусили Франца Йосифа I створити «здвоєну» монархію – Австро-Угорщину, щоб імперія не розвалилася остаточно. Й цесар потребував підтримки поляків; отож у 60-70-х роках Галичина отримала автономію з місцевим сеймом, який керував суспільно-економічним життям; адміністрацію очолював поляк, а до віденського уряду входив міністр у справах Галичини. Тут існував принцип «національно-культурної автономії»: на державному рівні обов'язково уживалася німецька мова, а в приватному житті кожна нація робила усе, що бажала.

Зате поруч розгорталися абсолютно інші процеси. Завдяки пруському «залізному канцлеру» Бісмарку, об'єдналися розпорошені німецькі землі, і в 1871 р. утворилася Німецька імперія. Бісмарк розпочав кампанію «культуркампф» (боротьба за культуру), в ході якої було розгорнуто понімечення поляків, які до того ж масово сповідали католицизм, а не протестантизм, як більшість німців. Велика Польща і Помор'я увійшли до Німецької імперії; польські географічні назви змінювалися на німецькі. Із західних земель виселили всіх поляків, які не мали німецького підданства. Згодом заборонили викладання польською мовою, польське духовенство позбавили права нагляду за освітою. Польські громадські діячі, організації, преса піддавалися судовим репресіям.



Подібна ситуація спостерігалася і в православній Росії, яка, будучи в умовах політичної ізоляції та економічної нестабільності, спричинених

поразкою в Кримській війні й відміною кріпацтва (бо стало зрозуміло, як воно гальмує розвиток країни), втратила провідні позиції на міжнародній арені. Тут після поразки польського повстання 1863-1864 рр. посилювалися політичні репресії. Учасників повстання страчували або висилали: до Сибіру було вислано бл. 40 тис. повстанців й тих, хто їм співчував; конфісковано було більш як 3 тис. польських маєтків, переданих росіянам, котрі придушували повстання. Назва «Королівство Польське» була замінена на «Привіслянський край». У всіх навчальних закладах почали викладати тільки російською мовою. Польські католики відтепер мусили коритися не Ватиканові, а петербурзькій Римсько-католицькій колегії. Результатом стала глибока психологічна пригніченість народу, а надія на національну свободу майже зникла.

## **2. Зміна науково-освітньої парадигми й суспільна орієнтація на позитивне знання.**

**Науково-технічний прогрес та його наслідки.** Між тим у XIX ст. в західному світі були досягнуті великі успіхи в галузі освіти, науки і техніки. XIX століття недаремно іменують століттям науки. Під її впливом змінювалися уявлення людини про будову й шляхи розвитку світу, про походження людини тощо. Праця вчених була оточена пошаною. Наука змінювала не тільки навколишнє середовище, але і психологію людини. Формується установка на позитивне знання, тобто – точне, математично організоване вивчення навколишнього матеріального світу, який досі найчастіше трактувався в душі релігії як «тимчасова юдоль скорботи».

«Револьюційну роль відіграли відкриття виготовлення сталі (Г. Бессемер), електричного струму та його використання у виробництві та побуті (А. Вольт, М. Фарадей, Т. Едісон), створення технологій хімічного перетворення речовин. Ці відкриття спричинили т.зв. *другу індустріалізацію* в Західній Європі другої половини століття, наслідком якої стало різке зростання промисловості й виробництва нових товарів, поліпшення побутових умов життя населення. У розвинутих країнах зростала чисельність населення, змінювалася його соціальна структура: кількість зайнятих у сільському господарстві постійно зменшувалась (до 8 % в Англії на початку XX ст., 22 % у Бельгії і 35 % у Німеччині) <...> Натомість у промисловості постійно зростала кількість зайнятих робітників, а їхня праця вимагала

певних знань і вмінь. Зростання освіти серед робітництва тягнуло за собою усвідомлення ним своєї ролі у виробництві та суспільному житті»<sup>255</sup>.

Наукові відкриття сприяли розвитку сучасної промисловості. Під їх впливом змінювалися уявлення людей про навколишній світ і мінявся багатовіковий устрій їх життя. У високорозвинених країнах Західної Європи, охоплених індустріалізацією, спостерігався помітний прогрес: суспільство стало багатшим і зросли матеріальне благополуччя та загальна культура людей. Протягом одного століття людина пересіла з карети на пароплав і в поїзд, з поїзда – в автомобіль; на початку ж ХХ ст. вона піднялася в повітря вже не на повітряній кулі, а на аероплані.



Індустріальна цивілізація потребувала кваліфікованої праці, й почало впроваджуватися обов'язкове загальне навчання. У другій половині ХІХ століття просвітництво і наука розвивалися в ще більш сприятливих умовах порівняно з попереднім часом. Скасування кріпосного права та інші буржуазні реформи сприяли прискоренню економічного прогресу і розвитку громадського руху. Особливо це відчувалося в тій частині Польщі, що перебувала в складі Австро-Угорщини.

Почалися помітні зрушення і в межах тодішньої Росії. Досягнення Олександра ІІ в цій області не могли переписати навіть дії консерватора Олександра ІІІ. Кількість гімназій з 1861 по 1887 р збільшилася втричі, хоча указ «про куховарчиних дітей» тут-таки знизив число гімназистів. Кількість університетів до кінця століття досягло десяти. Університетський статут 1863 р. давав університетам майже повну автономію в самих різних областях, хоча в 1884 р уряд Олександра ІІІ позбавив університети автономії і підсилив нагляд за ними. Покладено було початок жіночій вищій освіті – відкрито відповідні курси в різних містах.

<sup>255</sup> Освіта. - Історія Польщі - Конспект лекцій - bookwu.net bookwu.net/book\_storiya-polshhi\_817/118\_osvita. С. 121.

### 3. Загострення проблеми «Мистецтво і життя» та програма «співробітництва всіх поляків»

**Позитивізм у мистецтві епохи.** Кріпше установка митця на вивчення та відтворення життя, й метод художника прирівнюється до методу науковця, який пильно вглядається в природу й обмірковує її устрій. До того ж ще у 20-ті роки XIX ст. було винайдено фотографію, й художникові, по мірі розвитку техніки світлина, залишалося усе пильніше працювати над тим, щоби його творіння не опинилося «менш схожим» на натуру, ніж фотознімок. В живописі майже зникає умовність, характерна для класицистів та романтиків ходульна театральність; картина перетворюється на прискіпливий аналіз того, що бачить людське око.

Типова митецька постать – **Ян Матейко**, який безперестанно замальовував з натури обличчя й фігури, предмети побуту та костюми, й картина його ставала підсумком цієї кропіткої «дослідницької» праці. Прекрасно репрезентує ці особливості нового реалістичного письма «Автопортрет» художника, сповнений, при відтворенні найдрібніших деталей, глибокого психологізму.



Живописець тепер не шукає задалегідь «прекрасних» речей, а зображує те, що ми бачимо у повсякденності, знаходячи красу та поезію в найзвичайніших речах. Така картина **Юзефа Хельмонського «Боцяни»**, пронизана духом поваги до простолюдина й почуттям краси й величі природи.

**Література і життя.** Розпочали пошук шляхів відродження нації й письменники. Словесне мистецтво особливо важливе в справі укріплення національного життя. Адже саме в слові, в мові, найбільш чітко реалізується національна ментальність. У літературі відбито духовну культуру народу, його історію, традиції, культуру; вона формує ідеали суспільства. Саме література стала дороговказом на шляху боротьби поляків за національне визволення.

Епоха, що розпочалася після невдалих патріотичних виступів 1864 р. (*Powstanie styczniowe*) певною мірою була подібна до періоду після воєнних дій 1812 року. Так само палко спалахнула мрія про політично-національну незалежність, і ще з більшим розчаруванням швидко згасла. Отож духовна активність молодого покоління зосереджується на інших орієнтирах

Старші літератори – переважно романтичні поети – втратили популярність, багато хто з них припинив писати й ремствував на сучасність, «позбавлену ідеалів». Адже суспільство сприймало відтак лише гасла «практичної корисності», клопоти про матеріальні інтереси. Критичне сприйняття «священної спадщини» романтиків швидко переросло у несприйняття поезії взагалі як такої, а сукупно – й суспільних авторитетів минулої епохи, які нею надихалися<sup>256</sup>. Організаторами цієї кризи були «Przegląd Tygodniowy» і «Prawda». Два ж щомісячні журнали – «Ateneum» та «Biblioteka Warszawska» – трималися відповідно «прогресистського» та «консервативного» спрямування. Ситуація постійно породжувала напружену полеміку між молодими письменниками та епігонами романтизму

Ми вже маємо уявлення про творчість Сирокомлі, Крашевського, Єжа, Коженьовського, Качковського, Фредро та ін., про згасання романтизму в польській прозі рубежу XVIII–1-ї пол. XIX століття. Але в даний період особливу роль почали відігравати молоді літератори, котрі сформувалися саме в цю пору й не були обтяжені драматичним досвідом батьків – участю в наполеонівських війнах, у повстанні 30-х рр. проти російського царату тощо.



<sup>256</sup> Подібну ситуацію ми бачимо і в російській літературі та літературній критиці цієї епохи: це боротьба т. зв. «дітей», або «революційних демократів» (Белінського, Чернишевського, Писарева та ін.), з попередньою романтичною традицією та ліберальними установками «батьків», для яких ця традиція була дуже дорогою.

Об'єктом нашої уваги будуть *Теодор Еске-Хойнський, Еліза Ожешко, Юліан Охорович, Болеслав Прус, Владислав Сабовський, Генрик Сенкевич, Александр Свєнтоховський* та ін.

З середини 1870-х рр. залунали й заклики шукати примирення з росіянами – з урахуванням ідеї слов'янської єдності. Так, у 1885 році газета «Chwila» устами свого видавця Валерія Пржиборовського закликає залишити «політику серця» й перейти до «політики розуму» і шукати спільної мови з російським урядом. Ця ініціатива з часом набрала енергії на шпальтах варшавського ««Słowa» і петербурзького «Крају».

Ще раніше до подібних висновків прийшли і в австрійській Галичині, яка користувалася статусом автономії: тут залунав заклики бути поміркованими й «влитися» в австро-угорське суспільство (брошура «TeKa **Карикатура на статус поляків у Росії** Stańczyka»<sup>257</sup>).

Та існувала різниця між положенням поляків у цих двох імперіях. У Австрії діяв принцип національно-культурної автономії: в канцелярії – німецька мова, а далі – повна свобода. Натомість у Росії установка була на тотальну русифікацію «іногородців»; поляки ж, які активно тому пручалися, були особливо підозрілі.

Та як би там не було, саме у польських позитивістів стихійно склалася програма «співробітництва всіх поляків» в справі життєбудівництва та установка на еволюційне змінення життя.

Й на першому плані тут виступало прагнення соціальної справедливості, завдання піднесення рівня народної маси (т. зв. «праця біля підвалин»). Сюди ж долучалася й проблема емансипації (вивільнення) жінки з-під ярма повного майнового й духовного безправ'я.

---

<sup>257</sup> Станьчик – легендарний герой польської історії, придворний блазень Сигізмунда Старого, якому приписують винятковий патріотизм і політичну проникливість. Отож, назва брошури означає скарбничку національної пам'яті. Рух за співробітництво з австрійською владою навіть отримав назву «станьчиків» (газета «Czas»).

#### 4. Аксиологія та антиромантичне спрямування позитивізму

**Орієнтація на «реальний світ».** Молоді письменники, яких ми тільки що згадали, називали себе позитивістами, розуміючи позитивізм не зовсім в тому сенсі, в якому ми звикли уживати слова *реалізм*. Тут йшлося радше про широку програму зміни життя, поступ прогресу. Що ж до їхнього творчого методу, то його слід визнати за справжній реалізм – того ж ґатунку, що й реалізм Бальзака і Діккенса, Льва Толстого і Достоевського.

На початку XIX століття природничі та технічні науки ще не були популярними у польському суспільстві, яке жило пекучими проблемами політики, релігії, питанням «польського месіанізму» тощо. А тих, хто цікавився позитивними науками, змушував шукати освіти за кордоном ускладнений доступ до університетів. Тепер же, в умовах політичного пригнічення, на зміну цій парадигмі приходять справжній культ науки.



Природнична лабораторія XIX ст.

Студентство другої половини XIX століття вирано орієнтується на вивчення позитивних наук про природу й людину, покинувши світ романтичних переживань.



Більше того, позитивістський дух проникає і в гуманітарні науки. Молоді голоси спрямовуються проти донедавна модної спекулятивної філософії в дусі німецького ідеалізму. Натомість формується цілий напрям національної філософії, представник якого Август Цешковський вважав, наприклад, що на зміну попереднім епохам



«мистецтва» (тобто античності) і «християнства» (тобто Середньовіччя) прийде «епоха дії» – поєднання мистецтва і моральності. Сформувалася концепція «органічної праці»: замість збройної боротьби слід підносити економічний й культурний рівні суспільства. Тут відзначилися польські багатії-філантропи: були створені Торговельна школа, Музей промисловості й сільського господарства тощо.

У Польщі слово «позитивізм» як ідейне поняття з'явився наприкінці 60-х років XIX століття та вживалося для позначення не лише філософської течії, а й економічних і соціальних постулатів. Творці позитивістської програми використовували цю назву, не асоціюючи її з тезами «позитивної філософії». Однак, варто зазначити, що твори, які виникали у середовищі так званого «варшавського позитивізму» популяризували гасла західноєвропейських позитивістів (наприклад, Е. Ожешко «Про історію англійської цивілізації», Ф. Крупінський «Школа позитивна», А. Свєнтоховський «Огюст Конт і Герберт Спенсер», Й. Охорович «Вступ і загальний погляд на позитивну філософію»). Крім того, позитивісти зверталися й до польської філософської традиції, посиляючись на братів Снядецьких та С. Сташіца. Тому польський позитивізм має характер синкретичного, практичного світогляду, який був пристосований до проблем польського суспільства.

У країні виникло ціле гроно наукових журналів; зокрема, саме періодична преса набувала усе більшого значення; неухильно зростала кількість газет та журналів. На шпальтах цих видань почали пропагуватися нові ідеї. З метою поширити просвіту серед посполитої маси народу здійснювалося масове видання популярно написаних дешевих книжок, в яких роз'яснювалася нова патріотична політика. Почалася бурхлива розробка економічних проблем, які мали бути негайно вирішені на користь вітчизні. Гаслом нового покоління стає мало прикметна, кропітка й повсякденна «органічна праця», спрямована на зростання й укріплення добробуту краю. І взагалі почали популяризуватися наукові методи, засновані на емпіричному

дослідженні фізичної реальності. Цьому рухові сприяло й відкриття у Варшаві університету, що названий був Варшавською головною школою.

### **Варшавський позитивізм як ідеологічний і літературний рух.**

Польський позитивізм часто називають *Варшавським позитивізмом*. Позитивізм як філософія й світогляд був найсильнішим у російській частині Польщі, столицю якої являла собою Варшава. Тут динамічно розвивалася промисловість, і, як наслідок, саме місто в цілому; тут був центр духовного



життя, в якому кріпилося науково-позитивістське мислення, друкувалися газети, що пропагували нові, позитивістські погляди. Особливо активним було «покоління молодих», що народилося у Варшаві між 1840 і 1850 роками. Багато хто з них були випускниками Головної школи, де особливо

глибоко вивчалися, поряд з традиційними гуманістичними предметами, й натуралістично-природничі дисципліни.

**Естетика позитивізму. Натуралістичні впливи; перебільшення ролі біологічного первня в людському житті.** У 40-ті роки XIX ст. позитивізм в мисленні й художній реалізм стають впливовими у всеєвропейському масштабі. Обидві програми базуються на безпосередньому сприйнятті повсякденної дійсності й органічно зливаються у польського романіста-позитивіста.

При цьому останній не втрача почуття ідеалу, своєрідного суду над реальністю. й, на відміну від класицистичного чи романтичного зображення «наджиттєвого» Героя чи Злочинця, робить своїм персонажем будь-яку людину. Це може бути дрібний канцелярист, в'язень, банкір, шляхтич, ксьондз, простий селянин, але перед нами завжди *типовий характер у типових обставинах*.

Людські характери в класицизмі чи романтизмі узагальнювалися шляхом *ідеалізації* – доведення до межі одної-єдиної психологічної риси (жадібність, самопожертва, дурість, чутливість тощо). А в позитивістсько-реалістичному потрактуванні людина, як правило, психологічно складна, її характер «рухається», розвивається під впливом соціального середовища; людина може кардинально змінитися.

Це вже не ідеалізація, а *типізація* – узагальнення найбільш виразних і характерних рис рухливого життя.



Так, у класицистичних героїчно-комічних поемах І. Красицького «**Мишеїда**», «**Монахомахія**» і «**Антімонахомахія**», в яких висміюються ченці, персонажі однозначно негативні, вони не мають ані минулого, ані майбутнього; «ідеалізовані» – узяти



начебто крупним планом – лише їхні недоліки. Ані натяку на можливість психологічної переміни цих людей автор не дає. Подібне й художнє вирішення романтичного характеру: у поемі А. Міцкевича «**Конрад Валленрод**» герой знає над собою владу однієї ідеї: боротися за рідну землю. Навіть те, що він прикидається у таборі ворогів «своїм», не робить його психологію ускладненою; він узятий виключно в даний момент свого існування.



А ось в романі Ю.-І. Крашевського «**Остап Боднарчук**» показано, що саме кріпацький устрій суспільства не дав Остапові можливості розвинути свої творчі здібності. І його кохання до аристократки, хоча й виявилось взаємним, не має ніякого майбутнього. Це – художня *типізація*, типові для багатьох людей соціального рангу Остапа обставини, типовий характер самого героя, жертви несправедливого соціального устрою.

#### 4. Позитивізм і реалізм

**Терміни «позитивізм» і «реалізм».** Тому найважливішою особливістю позитивістсько-реалістичної картини світу є *психологізм*, увага до внутрішнього «я» людини, але ситуація поглиблюється ще й через *соціальний аналіз*. Людський характер виявляється тут у взаємодії з навколишнім середовищем, у соціальній ситуації конфлікту. Саме тому провідним жанром у позитивістів стає *соціально-психологічний роман*. Велику роль тут відіграє *натурна деталь*. Наприклад, у Льва Толстого в романі «Анна Кареніна» героїня на фатальному балі, де починається її нещасливий роман з молодим офіцером, одягнена в чорне плаття, що символізує її майбутню трагедію. Подібне спостерігається і в науці: відомий натураліст Кюв'є казав, що може реконструювати скелет динозавра за одною-єдиною кісткою цієї рептилії.

Щоправда, в польському позитивізмі нерідко спостерігаються значні впливи такої течії, як *натуралізм* (Е. Золя та ін.), в першу чергу – це перебільшення ролі біологічного первня в людському житті.



А. Комсїс  
Остання худобина

Так, у оповіданні Е. Ожешко «Картинка з голодних літ» відчутній вплив «еволюціонізму» Спенсера – мовляв, сама природа «вибраковує» слабких: *«Симон Гарвар продав одну конячину, потім і другу, вил здох, і збіжжя на хліб не стало. Симон Гарвар працював і горілки не пив, але не допомагали ні праця, ні тверезість; голод дошкуляв...»*.

Й слід пам'ятати, що натуралізм принципово відмінний від реалізму, бо не прагне до широких ідейних узагальнень й задовольняється «фотографічною» фіксацією фактів. Однак, натуралістичні моменти самі по собі ще ніяк не свідчать про справжню суть та спрямованість тієї чи іншої художньої програми.

Скажімо, бароко дуже любило розробляти перший, натурний план образу, аби тим разючіше виступила його прихована містична ідея. Так, у знаменитій картині Яна



Венікса «Натюрморт з білим лебедем» (Голландія, XVII ст.) панує, на перший погляд, життєстверджуючий настрій: багатство динамічних форм, феєрія кольорів, мажорна біля пляма тушки лебедя в центрі... у гурмана-кухаря має радісно забитися серце. Проте в картині панує настрій прихованого жаху: усі ця чудові творіння – мертві, призначені стати харчем для неситого черева, й беззахисний контур крила, якому вже ніколи не злетіти, трагічно вирізьблюється в невблаганно-чорному фоні цього філософічного натюрморту.

І позитивістів також менш за все можна запідозрити в бездушності, у холодному фотографізмі. Саме тому натуралістичні тенденції ще ніяк не визначають загального характеру ані творів Е. Ожешко, ані інших польських позитивістів.

## 5. Проблематика позитивістської критики

**Інтеграція позитивістських моделей у традиційну літературну аксіологію.** Нагадаємо, що польський позитивізм мав характер практичного світогляду, пристосованого до гостросучасних проблем тодішнього польського суспільства. До складових елементів цього світогляду належить, насамперед, *сцієнтизм*, який означає довіру до науки, яка базується на досвіді та міркуванні, які є основою знання про світ. Позитивісти розглядали сцієнтизм з практичної точки зору. Другою складовою є *природний монізм* – погляд, згідно з яким емпіричний світ, в тому числі й суспільство, має однорідний характер, визначений законами природи. Інакше кажучи, все це є організмом. Наступний елемент – *утилітаризм*, надавання переваги тим вчинкам і діям, які ефективно реалізують потреби людини та суспільства. *Еволюційний егалітаризм* – переконання про гармонійний розвиток як природи, так і суспільства, а також про необхідність поступового вирівнювання людей, їх прав та обов'язків у суспільстві; та, нарешті, *органічна спадщина* – поняття, що передбачає діяльність задля блага

суспільства і народу в рамках існуючого політичного порядку, та відкидає ідею збройної боротьби за незалежність, як нереальну, пропагує концепцію органічної праці та праці біля підвалин, яка має підтримати життя народу. У рамках епохи позитивізму з'являються також світоглядні течії, пов'язані лише з деякими з перерахованих ідей. Так, *традиціоналісти* радше посиляються на принципи органічної спадщини, не схвалюючи сцієнтизму; натомість соціалісти мають кардинально інший підхід. У той час стостерігаються також постромантичні тенденції, які були продовженням ідеї боротьби за незалежність. Два останні поняття – як такі, що представляють розвиток історії в категоріях зламу та революції –

перебували на узбіччі головних тенденцій епохи. Натомість, справа зовсім по-іншому виглядає у консерваторів. Їх найпотужнішим угрупованням були «краківські станьчики», діяльність яких зосереджувалась навколо «Польського огляду»



(заснованого в 1866 році С. Козьмяном, Й. Шуйським, С. Тарновським та Л. Водзіцьким), де публікували свої статті. Консерватори відкидали ідеї, які стосувалися незалежності, виступали проти підпільної діяльності. Посилалися на ідеали, пов'язані з релігією та Католицькою церквою.

Вони презентували прагматизм, хотіли діяти творчо, фундувати цивілізацію у згоді з моральними та інтелектуальними принципами. Їхні ідеї покликані були оборонити існуючі суспільні структури, хоч консерватори не приховували прагнення до їх удосконалення (хоча б шляхом освіти). Одночасно серед консерваторів краківської історичної школи виникло критичне бачення національного минулого, вони звинувачували у поразці сам народ. Інше бачення презентують варшавські консерватори (об'єднаний навколо журналу «Нива»), представникам якого (наприклад, Т. Еске-Хоїнському), притаманна була схильність до націоналізму та культивування цінностей пов'язаних з минулим народу, у тому числі й католицизмом.

**Дихотомія «свій – чужий» і проблема асиміляції українства та єврейства.** Ще в часи утворення Речі Посполитої в польський соціум влилися два великих етноси з власною своєрідною й давньою культурою. По-перше, це було українство, яке, після руйнівних ординських набігів, знайшло захист під владою тоді ще переважно язичницької Литви. По-друге, це було єврейство, яке з III ст. н. е., будучи виселене з Палестини римським імператором Адріаном, було розпорошене в діаспорі по всьому світу і, гнане через релігійні та економічні причини, по всій Європі, знайшло саме у Польщі, одній з найбільш толерантних європейських країн, – з часів Казимира Великого – «рай для євреїв» (*Paradisus Iudaeorum*). Завдяки євреям, які не мали права володіти землею й мусили вдатися до широкого розвитку банкового й промислового капіталу, сильно піднеслася економіка країни.

Звичайно, після III розділу Польщі доля єврейство в різних імперіях склалася по-різному – в Австро-Угорщині вони були поважними громадянами й займали державницькі посади, а в Росії їх штучно утримували в містечках «риски осідлості» – тобто, в межах польських територій, прирікаючи на виродження та відсталість. Та в цілому, грубо кажучи, українство являло собою переважно селянство, що почало збуватися кріпацької залежності, а євреї – міський, торговельно-економічний та ремісничий елемент.

В епоху позитивізму, активних соціальних реформ та рухів, з усією гостротою постає питання про нову соціальну адаптацію цих двох потужних етнічних громад. Вона могла відбутися або шляхом асиміляції (полонізації), або зі збереженням певної національно-культурної автономності. Звичайно, це питання постало не у XIX ст.. – тут воно тільки загострилося.

Так, у XVI-XVII століттях, після утворення Речі Посполитої, яка стала монолітною католицькою державою, православне українство, досі вагоме як носій культури в язичницькій Литві, тепер опинилося в положенні маргіналів. Тоді українська шляхта, прагнучи зберегти свої привілеї, почала масово полонізуватися. Болюче питання поновлення церковної єдності було

вирішено через прийняття православними ієрархами унії з Римським костьолом.

Та значна частина православних українців цим не вдовольнилась; ситуація породила повстання Хмельницького з усіма його відомими наслідками. Щоправда, в Російській імперії незгодних в «польській Україні» чекала примусова й масова русифікація: тут впроваджувалася асиміляція українства як «части русского народа».

### *Упорядочить пробел*



Повна заборона в Російській імперії XIX століття української мови та трагедійна особистість Т. Шевченка красномовно свідчить про напруженість ситуації. А після III розділу Польщі в тій частині «російської» України, де польський поміщик ще традиційно володів українськими кріпаками, царат, прагнучи якомога жорсткіше придушити польський національно-визвольний рух, нацьковував дійсно пригноблене посполите українство на польську соціальну верхівку; це породило криваві події на зразок Коліївщини. В Західній Україні під австрійським пануванням подібних трагедій не спостерігалось, і тут українська національна самосвідомість активно пробуджувалася в цивілізованих формах: з'явилися своя інтелігенція (досить згадати титанічну постать І. Франка чи світову славу М. Заньковецької), постали українські художнє слово, журналістика, мистецтво. З часом визначилося, що й греко-католицьке духовенство протягом XIX століття масово залишає польську мову й, у цілому, попри деяку латинізацію, переходить на позиції оборони національної культурної традиції. Отож асиміляція українства в західних землях була не занадто потужною, хоча у «австрійській» же чи «німецькій» Польщі українці частіше потрапляли під дію природної асиміляції, яка була зумовлена давнім безпосереднім контактом двох народів, які жили поруч, хоча саме ця наближеність часом провокувала непорозуміння й конфлікти,



ставила людину перед необхідністю вибору. Та багато що визначила в цій сфері спільність християнських цінностей католиків і православних.

Єврейське ж питання в Польщі цього розв'язати було складніше. По-перше, здавна існував періоду т. зв. «церковний антисемітизм»: вважалося нетерпимим, що єврейство й досі ) *еу* *мею совладать с етими рамочками*



Єврейська сім'я ХІХ ст. з Галичини

почувається «обраним народом», не визнало новозавітного *равославне* *храмове* свято Христа за свого Спасителя (Месію) й досі чекає на когось іншого. Водночас, оскільки Старий Завіт цілком приймається церквою, від єврея чекали хрещення: тоді він вважався «доконаним євреєм» і ставав повноправним членом громади. Коли в західноєвропейському єврействі піднісся рух *Гаскали* (Просвітництва), який полягав у відмові від архаїчних крайнощів іудаїзму та встановленню світських норм культури, релігійна окремішність певною мірою послабилася. Зате почав потроху визрівати (не без впливу ідей пангерманізму) новий тип антисемітизму на ґрунті якби ото «наукового» расизму, а простіше сказати – архаїчної «біологічної» відрази до «чужака», що прикривалося міфом про «вищість арійства» тощо: утім, за всім цим, як правило, приховувалися суто економічні проблеми конкуренції та політиканство.

Декого дратувала також та обставина, що «не-наукові» й «не-сучасні», існуючі начебто на перешкоді прогресу, Біблія й християнство були народжені якраз у єврейському середовищі.

У творах позитивістів єврейська тематика з'являється після трагічних подій весни 1861 року, коли, за різних обставин, від куль російських солдат загинуло кілька євреїв.

Польсько-єврейське братання розпочина-лося під двома багатообіцяючими знаками: участь євреїв у польському русі за незалежність та реформа Велопольського, яка поклала край релігійній та економічній дискримінації євреїв. Обидва ці чинники сприяли зацікавленню позитивістів



драматичними проблемами єврейського середовища та підтримкою у ньому тенденції до зближення з польським середовищем.

Орган єврейського просвітництва –  
 часопис «Керем хемед» (Відень) *еу мею совладать с етими*

*рамочками*

Вперше було відкрито завісу, яка досі щільно приховувала внутрішнє життя єврейських районів (гетто), і виявилось, що там панує вражаюча бідність, нужденність, обурлива затримка цивілізаційного розвитку, неперестанна тривожна недовіра до чужинців, виплекана багаторічними переслідуваннями, дискримінацією, зневагою та ізоляцією. Те, що досі потрапляло до літератури у вигляді поодиноких картинок та образів корчмарів та торговців-перекупців, виглядало скромною та малореферентивною частиною життя за завісою, адже стосувалося найчастіше тих євреїв, які виходили за межі гетто, або жили – як корчмарі – у неєврейському оточенні. Зокрема, Крашевський у творі «Євреї» намагався вникнути в проблематику єврейської релігії, однак це стосувалося виключно конфліктів, які мали місце серед культурної еліти євреїв.

Перспективою, яка близько 1860 року і в період раннього позитивізму здавалася польським та єврейським прихильникам прогресу найбільш вдалою, була *асиміляція*, тобто національна та культурна інтеграція єврейського населення з польським, а отже – полонізація його зі збереженням іудаїстського віросповідання. Асиміляційні процеси відбувалися вже від початку XIX століття у Франції, потім Англії та Німеччині. На їх підтримку виступали найзаможніші та найвпливовіші євреї з різних країн, у тому числі й з Польщі. У 1866 році вони почали у Варшаві видавати польськомовний журнал «Ізраїльтянин», який виходив друком аж до 1915 року. Він заохочував євреїв до вивчення польської культури та включення у різні течії польського життя, а поляків-християн знайомило з цінностями релігії євреїв.

Та на шляху до зближення поставати дві основні перешкоди. З польської сторони активізувалися найрізноманітніші застарілі антиєврейські забобони, насамперед зверхнє ставлення до цього народу. Позитивісти усвідомлювали, що хоч євреї протягом багатьох століть мали у Польщі кращі умови проживання, ніж у західних країнах, де їх переслідували або ганебно проганяли, то і в Польщі кожен християнин – католик, православний\ чи лютеранин – міг собі дозволити відкрито ганити єврейську віру, натомість важко навіть уявити зворотню ситуацію, адже безкарне висміювання якогось із християнських віросповідань євреєм, навіть найвпливовішим, було неприпустимим.

Перед євреями постала не менша низка перешкод. Створювали їх переважно перемішані з релігією традиції, особливості традиційного харчування, вбрання тощо. Крім того, ускладнювала ситуацію надмірна підозрілість по відношенню до чужих, страх перед ними, який підсилювала система освіти в хедерах (релігійні школи), де вихованців ізолювали від світських шкіл. Утверджував це все їдиш, який витіснив у побуті древній біблійний іврит, – окрема мова, яка виникла з одного з давніх німецьких діалектів, до якої прихильники асиміляції ставилися з жалем, називали, однак, жаргоном. На сторожі цієї низки перешкод стояв авторитет консервативних рабинів, які протягом століть дбали про збереження чистоти віри, та владу яких над собою безапеляційно відчувало єврейське населення.

Серед польських позитивістів порівняно найраніше та найбільш самовіддано проблемою євреїв зайнялась Ожешко. У її провінційному Гродні євреїв проживало більше, ніж поляків. За допомогою редакції «Ізраїльтянина» письменниця ознайомилась із доступним на той час у Польщі науковим доробком з історії євреїв, а потім здійснила власне розлоге дослідження, яке базувалось на інтерв'ю з євреями м. Гродно. Отриманий матеріал знайшов своє відображення у романах «Елі Маковер» (1874-1875) та «Мейр Езофович» (1878), у новелах «Сильний Соломон» (1877) і «Гедалі» (1884), та у праці «Про євреїв на єврейське питання» (1882).

Як і інші позитивісти-прихильники асиміляції, але значно ретельніше, більш емоційно, глибше описуючи реалії, Ожешко висвітлювала проблеми єврейського середовища, існуючі там перепони новим віянням, а також пробудження серед молоді прагнення виходу з ізоляції. Крім того, вона гостріше за інших говорила про потребу боротьби з антисемітизмом серед польського населення.

Польські позитивісти, які сприйняли ідею асиміляції, були здивовані поширенням серед євреїв *сіонізму* (ідея організації єврейської держави у прадавній батьківщині євреїв – Палестині); перед цими позитивістами постала неабияка проблема. Так, наприклад, Ожешко і Прус визнали право євреїв на національну самоідентичність, але разом з тим вони не приховували свого занепокоєння майбутнім. Ті євреї, яких не цікавила ані асиміляція, ані перспектива переїзду до Палестини, шукали партнерів серед соціалістів. Ті, що асимілювалися, переставали бути проблемою першочергової суспільної ваги.

Позитивістські програми вирішення «єврейського питання» переходили до історії, не дочекавшись реалізації, а частиною традиції, необхідної наступним поколінням, мали стати та твори позитивістів, у яких йшлося про соціальну рівноправність євреїв, повагу до їх людської гідності, релігії та культури. Одним словом, гармонійного вирішення не знайшлося, й напруженість «єврейського питання» лише зростала.

**Ідеалізація емансипованої жінки.** Одним із чотирьох гасел-стереотипів Варшавського позитивізму, які повинні були допомогти суспільству пристосуватися до мінливих умов життя, була жіноча проблема, поряд з органічною роботою, «працею біля підвалин» і проблемою національних меншин.



Яку роль відіграла жінка в дев'ятнадцятому столітті і звідки взялося її прагнення до політичної, економічної, соціальної та культурної рівності;

яким було зіткнення цього гасла з реальністю і чи відповідав цей процес очікуванням, чи втілював сподівання покладені на цю ідею?

У позитивізмі відбувається суттєва зміна ставлення до жінок, що знайшло відображення в літературі. До цих пір жінка була героїнею широкого спектру літературно-психологічних якостей – від уособлення вірності, досконалості та шляхетності й до прикладів деспотизму, жорстокості і деморалізації (Антигона, Саломея, леді Макбет; героїні польського романтизму: Гражина, Баладина, Лілла Венеда). Натомість,



позитивізм підкреслював саме соціальну значущість жінок, а література, відповідно до постулатів утилітаризму і корисності, повинна була бути наочним (ілюстративним) прикладом цих теоретичних передумов.

Таким чином, гасло емансипації, перш ніж воно було освоєне літературою, стало предметом серії журналістських матеріалів.

Дискурс емансипації в Польщі не був унікальним явищем на просторах Європи. Так зване «жіноче питання» знайшло підтримку на прикладі Західної Європи, де жінки претендували на рівні права з чоловіками: на навчання, свободу вираження поглядів, професійну освіту, рівну оплату, гідність повноправного члена суспільства; і де початок емансипаційного руху сягає часів Великої французької революції і пов'язаний з Декларацією прав жінки і громадянки цього періоду.

Дискусія стосовно питання жінки після 1860 р. охоплювала три основні групи проблем: освіта, робота і правовий статус.

Але історія феміністичного руху в Польщі



традиційно виокремлює в ХІХ ст. три її етапи. Перша фаза, «педагогічна», пов'язана з діяльністю *Клементини Танських Хоффманової*, ) *еу мею совладать с етими рамочками*

«піонерки жіночого питання» в Польщі, яка наголошувала на необхідності професійної освіти для жінок, своєрідного «ідеалу корисної роботи для незаміжньої жінки». У суспільній свідомості жіноче питання остаточно оформилось ще перед повстанням, тому як проблема, що вимагає вирішення, воно пропагувалося рухом ентузіасток, що діяв у Варшаві після 1840 р. на чолі з *Нарцизою Жміховською* (1819-1876). Це другий етап феміністичного руху, фаза боротьби за «свободу та інтелектуальні права». Третій етап пожвавлення емансипаційного руху в Польщі припадає на період після повстання. Він характеризувався економічним спрямуванням, а детермінантами жіночої незалежності були освіта і робота – рух до кар'єри і вищої освіти).

Першими з вимогою про відкриття жінкам доступу до освіти і праці виступили варварські позитивісти, які зробили цей постулат одним із провідних гасел їх програми. Знаменним і радикальним захисником емансипації був *Александр Свєнтоховський* разом з *Адамом Вісліцьким*, які на сторінках «Тижневого Огляду», де публікувалась інформація про розвиток фемінізму у світі, почали говорити про необхідність ретельного реформування жіночої середньої освіти та доступу до навчання в університетах («**Про середню освіту жінок**», 1873 та «**Про вищу освіту жінок**», 1874). Вони звернули увагу на освіту жінки як фактора самоосвіти суспільства. У 1898 г. А. Свєнтоховський писав:

«Kobieta wspinająca się na wyżyny działalności naukowej dziś jeszcze szczęśliwa być nie może. Nie wstępuje ona na drogę spokojnie jak mężczyzna, ale wdziiera się buntem, potarganiem najściślejszych związków, pogwałceniem najistotniejszych potrzeb i najściślejszych uczuć. [...] Mężczyzna wchodzi do świątyni nauki jako czciciel, kobieta jak mniszka do klasztoru. On nie potrzebuje wyrzekać się niczego, ona – bardzo wiele. On pozostaje ciągle mężczyzną, ona zmienia się w podkobietę. Jemu każdy warunek życia pomaga, z nią każdy walczy».

Фемінізм Ожешко полягав у боротьбі за право працювати. В есе «Кілька слів про жінок» Ожешко зазначає, що слово «емансипація», неодноразово погано і поверхнево потрактоване, призвело до певних асоціацій, а саме, що емансипована жінка повинна палити сигарети, носити чоловіче вбрання та короткі зачіски, розірвати сімейні стосунки, відмовитися від обов'язків дружини і матері, аби кинути себе у вихор подій.

У таких випадках «*wyraz emancypacja kobiet brzmi w ich uszach jednoznacznie z brakiem przyzwoitości, pogardą dla obowiązków rodzinnych i pozbyciem się najmilszej z zalet: prostoty*».

## 6. Визначні польські критики епохи позитивізму

**Теодор Еске-Хоїнський** (*Teodor Jeske-Choiński*) був відомим публіцистом, критиком і романістом. Його книги користувалися великою популярністю. З іншого боку, з багатьма його поглядами нині важко погодитись. Зокрема, він був відомий як завзятий противник прогресу. Майбутній письменник народився у Плешві (місто в західній Польщі) 27 лютого 1853 р. Юний Теодор відвідував місцеву католицьку школу, пізніше ходив до гімназій у Сьремі та Познані. Потім навчався в університетах у Вроцлаві, Празі та Відні.



На початку творчого шляху писав під впливом позитивізму, тому його твори мали гострий антиклерикальний і анти-шляхетський характер. У схожому дусі він написав низку полемічних статей та рецензій.

У 1882 році, після закінчення навчання, оселився в Варшаві, де займався журналістською та письменницькою діяльністю. У той час відбувся кардинальний поворот у творчості Еске-Хоїнського. Він відмовився від прогресивних гасел, засудив позитивізм і став співзасновником течії «молодого консерватизму», друкованими органами яких були журнали «Niwa» і «Słowo». Ця група проповідувала клерикальні гасла і хоч вона

визнала необхідність деяких соціальних реформ, однак протистояла демократичним і соціалістичним прагненням.

Свої досить радикальні погляди він представив у книгах «Варшавський позитивізм і його головні представники», «Через двадцять п'ять років», «Євреї у поневірянні» та «Євреї у польському романі». У цих творах Еске-Хоїнський стверджував, що треба повернутися до раних систем влади і цінностей. Він виступав проти всіх прогресивних поглядів, навіть вважав відродження за епоху, яка вперше порушила основи європейської культури і філософії.

Щоб більш чітко утвердити його погляди, він взяв приклади з історії, проводячи аналогію з занепадом античного світу. З цією ж метою він використовував історичний роман, показуючи на прикладах з найважливіших моментів європейської цивілізації творчі і заплановані - на його думку - культурні фактори. Таким чином були написані найбільш цінні літературні твори Еске-Хоїнського. До них належать романи «Гаснуче сонце», «Останні римляни» і «Тіара і корона», які здобули популярність і навіть були перекладені іноземними мовами. Вони також є відповіддю на тогочасні напади на християнську думку, представляють релігію як інтегруючий центр культури та її етичний фундамент.

Проте драматична творчість Еске-Хоїнського не отримала особливого розголосу. Його роботи «На втраченому посту» і «Останній акт» недовго затрималось на польських сценах. Схожа доля спіткала й романи на сучасну тематику, наприклад, «З любові», «Балада, яких багато», «Пригашені іскри», «На Варті», «В путях».

У 1910 році Т. Еске-Хоїнський переїхав до Львова, де став редактором одного з найбільш консервативних журналів у Галичині «Kronika Powszechna». Протягом певного часу він перебував у Відні, а в 1915 році повернувся до Варшави і відновив свою колишню діяльність. Помер 14 квітня 1920 р. у столиці нововідродженої Польщі. Своєю популярністю він



зобов'язаний, переважно, радикальним поглядам, а також надзвичайно безкомпромісним, критичним і агресивним стилем письма.

**Юліан Охорович** (*Julian Ochorowich*) був найцікавішим мислителем позитивістського спрямування серед учених молодого покоління. Народився майбутній теоретик польського позитивізму 23 лютого 1850 року у Радзиміні у сім'ї вчителя. Освіту здобував у люблінській гімназії, де заприятелював з Александром Гловацьким (Прусом). Ця дружба тривала потім багато років. Вивчав у Варшаві природничі науки, потім продовжував навчання у Лїпску, згодом здобув науковий ступінь. Викладав у Львівському університеті філософію природи і психологію. Протягом 1884-1887 у Парижі досліджував явище тваринного магнетизму і гіпноз. Вивчення гіпнозу та модний на той час спиритизм продовжував далі у Варшаві. Надрукував серед інших праці **«Дух і мозок. Психо-фізіологічні студії»** (1872), **«Про поетичну творчість з точки зору психології»** (1877), **«Матеріали про магнетизм і гіпнотизм»** (1890).



Охорович був ентузіастом сцієнтизму, причому сцієнтизм у його розумінні означав безмежну відкритість до усіх явищ, а не тільки до тих, які без опору підвладні «циркулеві, лінійці і вазі». Не можна, як він писав, обмежувати нічийі запити на таємничі речі, навіть якщо з позиції сучасної науки хтось їм віщує провал. Він вважав, що якщо існує духовний світ, то треба намагатися його дослідити. Писав: «Ми не знаємо, як далеко може зайти наука і саме тому не перебільшуймо про майбутнє. Немає у позитивізмі жодної недоторканної поваги, жодної догматичної довіри певній особі. Кожен визнає, що може помилитись, і гіпотези, які він висуває, не вважає за остаточне, беззаперечне слово науки».

Пізніше Охорович займався екстрасенсорикою і, на превеликий подив варшавських лікарів, намагався лікувати методами «магнетизму», бо був глибоко переконаний, що займається наукою в дусі позитивістів. Прус, який дуже цікавився його захопленням гіпнозом, рішуче протистояв гонінням

варшавських лікарів на такі «магнетичні» практики. У щотижневих хроніках кілька разів згадував про припинення переслідування, адже навіть якщо його досліди не призведуть до неймовірних відкриттів, то розвиток науки без подібних сміливців був би неможливим.

Охорович, дійсно, не зробив революційних відкриттів, хоч і впритул займався проблемами, дотичними до тих, які на той час були актуальними для Зигмунта Фрейда – творця психоаналізу. Однак він виразив хвилюючу для найбільших польських письменників-позитивістів потребу перетину кордонів, визначених науковою думці занадто вузьким розумінням сцієнтизму.

Про його здатність до наукового прогнозування свідчить характерна формула: «Po telefonie i telegrafie musimy wynaleźć telefoton albo telefotoskop, to jest przyrząd telegraficzny do widzenia z odległości» (*czasopismo „Kosmos, 1878*).

**Владислав Сабовський** (*Wladyslaw Sabowski*, псевдонім Володи Скіба), письменник, поет, драматург, перекладач, публіцист, народився 29 березня 1837 року у Варшаві. Після здобуття вищої освіти працював держслужбовцем. Співпрацював з різними виданнями, у тому числі з «Бджолою», «Щоденною газетою», «Варшавським щоденником» тощо. У січні 1864 року виїхав з країни спочатку до Праги, Ліпська, а згодом – до Дрездена та Брюсселю. У 1869 повернувся до Кракова, працював над журналом «Край», а з 1870 редагував «Краківський кур'єр». Крім того, він співпрацював з львівськими виданнями.



Серед художньо-літературних творів Сабовського на увагу заслуговують присвячені повстанській проблематиці «На вудку», «Круті дороги», «Гжесь». Та найбільшої уваги вартий роман «Над рівнями» (1887), який користувався величезним попитом, – він був написаний напрочуд легкою мовою та мав автобіографічне підґрунтя. Автор мусив використовувати чисельні алюзії та недомовки, зокрема змальовуючи сцени

повстанських боїв як таку собі таємничу «пригоду». Ще один твір Сабовського – роман **«Несхожі»** (1873; пізніше заголовок було змінено: **«На паризькій бруківці»**); тут висвітлювалася трагічна доля еміграції після січневого повстання.



Важливе місце у «книзі» польської позитивістської філософії займає також *Александр Свєнтоховський* (1849-1938). У 1869 році Свєнтоховський закінчив навчання у Варшавській Головній Школі. Незабаром він став найбільш відомим публіцистом молодого покоління та рупором позитивістських ідей, який вплинув на становлення варшавського позитивізму. Художньо-літературні твори – новели, романи, драми – не принесли йому такої популярності, як публіцистика, в якій він атакував надмірне захоплення минувиною, наголошуючи одночасно, що знання історії є необхідним для змістовної діяльності сьогодні. Забіякуватий як полеміст, він пробуджував своїми статтями живий відгук. Друкував їх переважно у «Тижневому Огляді». Це такі твори, як **«Ми і ви»** (1871), **«Шана праці»** (1871), **«Про толерантність»** (1872), **«Стосунок традиції та історії до прогресу»** (1872) та створений 1873 р. спільно з Леопольдом Мікульським цикл статей **«Праця біля підвалин»** – цей заголовок став програмним гаслом позитивістської програми. Наступні частини циклу – **«Село»**, **«Сільські школи»**, **«Парафія»**, **«Сільські каси позик та заощаджень»**, **«Середня сільська інтелігенція»** – стосувались конкретних завдань. Таким чином, це була програма органічної праці, пристосована до актуальних потреб села. До кінця свого довгого життя цей автор залишався вірним позитивістському світогляду і відповідним літературним традиціям.

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Політично-духовне становище Польщі в 2-й пол. XIX ст. Польща в лоні трьох імперій-поневолювачів.
2. Зміна науково-освітньої парадигми й орієнтація на позитивне знання.
3. Позитивізм у мистецтві епохи. Загострення проблеми «Література і життя»; програма «співробітництва всіх поляків» в ім'я покращання життя.
4. Аксиологія та антиромантичне спрямування позитивізму.
5. Терміни «позитивізм» і «реалізм», ступінь їхньої ідентичності.
6. Варшавський позитивізм як ідеологічний і літературний рух.
7. Естетика позитивізму та мистецтво фотографії.
8. Натуралістичні впливи в позитивізмі; перебільшення ролі біологічного первня в людському житті.
9. Позитивістська критика: інтеграція позитивістських моделей у літературу.
10. Проблематика польської публіцистики цієї пори (дихотомія «свій – чужий»; асиміляція українства та єврейства; жіноча емансипація тощо).
11. Найвидатніші польські публіцисти епохи позитивізму.



*El. Olesson*

*Лекція 11***ТВОРЧІСТЬ ЕЛІЗИ ОЖЕШКО**

2 год.

**П Л А Н**

1. Біографія Е. Ожешко.
2. Селянські мотиви в новелах Е. Ожешко.
3. Питання жіночої емансипації у творах Е. Ожешко.
4. Єврейська тематика в творчості Е. Ожешко.
5. Цикл «Gloria victis» як поетизація повстання 1863 р.
6. «Над Німаном» як позитивістський роман.
7. «Хам» та «Ad astra» як вихід за межі естетики позитивізму.

**ЛІТЕРАТУРА**

## ТВОРИ Е. ОЖЕШКО

Panna Antonina. A... B... C.... Dobra pani. Obrazek z lat głodowych.  
Tadeusz. Gloria victis. Meir Ezofowicz. Ad astra. Nad Niemnem. Cham.

## НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

*Обов'язкова*

- 1 Borkowska G. Pozytywiści i inni. Warszawa, 1999.
- 2 Bujnicki T. Pozytywizm. Warszawa, 1998.
- 3 Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
4. Еліза Ожешко (життя і творчість). Електронний ресурс. Режим доступу:// <https://culture.pl/pl/tworca/eliza-orzeszkowa>.
5. Ткачук М. Наративні принципи прози Елізи Ожешко // Київські полоністичні студії. Т. XXVI. К., 2017. С. 78–85.

*Додаткова*

1. Baczewski A. Nad Niemnem. Natura i człowiek. Rzeszów, 1995.
2. Bursztyńska H. Powroty do Elizy Orzeszkowej. Grodno, Warszawa, 1997.
3. Friedrich A. Eliza Orzeszkowa wobec kwestii żydowskiej // Miscellanea. Anthropologica et Sociologica, 1996. № 4. S. 184–197.
4. Jankowski E. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1988.
5. Sikimnicka L. Eliza Orzeszkowa // Gazeta Lwowska. 2002. № 13/14. S. 14.
6. Stępnik T. Twórczość Elizy Orzeszkowej. Lublin, 2001.

## 1. Біографія Е. Ожешко

*Еліза Ожешко* (*Eliza Orzeszkowa*, 1841–1910) народилася 6 червня 1841 року у Мікловцизні, що під Гродним. Походила з заможної сім'ї; 1852–1857 роки провела у пенсіонаті сестер-сакраменток у Варшаві, де познайомилася та потоваришувала з Марією Василівською (Конопніцькою). У 1859 році її видали заміж за багатія Пьотра Ожешко. До 1863 року майбутня письменниця проживала в його маєтку. Шлюб не виявився вдалим, але ці роки відкрили для Е. Ожешко можливість увійти в суспільне життя і в атмосферу публічних дебатів про його форми. Е. Ожешко виступала проти егоїзму шляхтичів, власників маєтків, що викликало незадоволення чоловіка, від якого вона, однак, добилася дозволу на управління школою для сільських дітей.

Поразка російського царату в Кримській війні і польські народні повстання спричинилися до широкої дискусії про соціально-економічні реформи, які було розпочато царатом, котрий, втім, в основному, дбав про можливість утримати закріпачення селян. Е. Ожешко, не вагаючись, стала членкинею служб, що допомагали січневому повстанню, тому в її творчості часто зустрічаються згадки про події 1863 року. Але розправа царату над повстанцями кардинально змінила її життя. У 1865 році майно чоловіка було конфісковано, сам він був засланий углиб Росії, до Пермської губернії.

Відтак Е. Ожешко повернулася до Мікловцизні. Вона неодноразово намагалася здобути професію, щоб зайнятися нарешті письменницькою діяльністю.



Пьотр і Еліза Ожешко

У 1869 році Е. Ожешко добилася рішення про визнання свого шлюбу недійсним і поселилась у Гродні, віддавшись зайняттям літературою.

Фінансова незалежність прийшла завдяки отриманню спадщини по матері. Від 1879 року Е. Ожешко була співвласницею бібліотеки і видавницької книгарні у Вільнюсі, яка, проте, була закрита

росіянами. У 1882 році було винесено вирок про заслання Ожешко, яке тривало 5 років. У 1894 році вийшла заміж за Станіслава Нагорського, з яким прожила майже 30 років.

Е. Ожешко належить до групи піонерів позитивізму в Польщі – власне, вона була одним з творців та пропагандистською його програми органічної праці; вона полемізувала з романтизмом (при цьому, все ж таки, утримуючи високе звучання патріотичного мотиву). Наприкінці



Дім Елізи Ожешко в Гродні

Е. Ожешко здобула славу і визнання не

тільки на батьківщині. Її кандидатуру двічі висували на літературну Нобелівську премію (1905, 1909); у 1906 році вона отримала львівську нагороду ім. Ф. Кохмана. Померла письменниця 18 травня 1910 року в Гродні.

Творчість письменниці можна розділити на три періоди (з урахуванням динаміки її ставлення до реалізму):

- 1866–1877 – створення тенденційних романів («Марта» тощо);
- 1878–1891 – зрілий період (роман «Над Німаном» та ін.);
- 1892–1910 – вихід за межі позитивістської програми та художнього реалізму («Ad astra»).

Творчість Ожешко була тісно пов'язана з її біографією. Можна спостерегти, що її діяльність – відповідно до поділу французького філософа позитивізму Іпполіта Тена – чітко визначалась трьома факторами: *расою* (литовським корінням), *середовищем* (оточенням): у її творах звичайний топос – Литва або північно-західні землі Польщі, та історичним *моментом* (вісь «святого часу» – січневе повстання, з якого авторка зробила два висновки: про героїство і мучеництво повстанців і про марність збройної боротьби). Тим само Ожешко відчувала себе духовною спадкоємицею епохи Міцкевича.





Інтер'єр будинку  
Ожешко

Не слід думати, що все у неї склалося гармонійно. На початковому етапі письменницької діяльності Ожешко не подавала великих надій, і лише з часом характер її пошуку та особиста письменницька манера зазнали, завдяки напруженій роботі над собою, кардинальних змін. В особистому житті Ожешко відчувала себе нереалізованою. Кризу посилювали невдалі спроби завоювати Нобелівську премію.

У ранній молодості письменниця захоплювалася роботами англійського філософа Г. Т. Бокля, автора тези про тісний зв'язок між цивілізаційним розвитком і природними умовами, в яких живе нація. Потім вона заглибилася у соціологічне вчення Г. Спенсера, а також в світ ідей «папи англосаксонського лібералізму» Дж. С. Мілля, основоположника сучасного підходу до проблем економіки. Письменниця дійшла висновку, що не можна пасивно чекати прояву Божого провидіння, що запорукою успіху є систематична робота. Тоді вона належала до наполегливих пропагандистів позитивістських ідеалів: праці, розвитку цивілізації, пріоритету знань над моральністю. Позитивізм Ожешко на початковому етапі був досить жорстким і догматичним. Водночас Е. Ожешко стала однією з засновниць руху польського фемінізму. Важливе місце в її житті та творчості займає також критика системи освіти, розрахованої виключно на чоловіків.

Та у 1980-х роках Ожешко відчуває нагальну потребу в розширенні свого інтелектуального обрію, що призводить до захоплення філософією Е. Ренана, який розвіяв вплив пост-спенсерівського агностицизму, спрямовуючи до питання про сенс буття. Хоча сьогодні та ревізія, яку впровадив Ренан у сферу вивчення християнської традиції виглядає доволі непереконливою, Е. Ожешко з цих пір часто шукала відповіді якраз у християнстві (зокрема, вона тепер відчуває захоплення творами З. Красінського, який свідомо відкривав себе метафізичному мисленню поєднуючи позитивне знання з релігійною вірою).

## 2. Селянські мотиви в новелах Е. Ожешко

Еліза Ожешко є авторкою близько ста новел та оповідань. Переважна частина новелістики Ожешко була написана у 1870-1880 рр. Свою увагу у цих творах письменниця зосередила на дрібних епізодах з життя пересічних людей, демонструючи кривду, наслідки безправ'я тощо. Здебільшого інтонація таких оповідань є песимістичною, а долі героїв залежать виключно від оточення та суспільної ситуації. Спосіб, у який Ожешко представляє реальність, та підкреслення біологічної сторони людської природи у новелах наближує письменницю до натуралістів.

У новелістиці Ожешко переважають розлогі оповідання з чітко окресленою постаттю наратора, який представляє стан речей «побачених та почутих». Зазвичай, провідним мотивом оповідань Ожешко є якась важлива, неординарна подія з біографії героя або ж історія алегоричного характеру.

Дебютне оповідання Е. Ожешко, надруковане у 1866 році, – «**Obrazek z lat głodowych**» (*Картинка з голодних років*). Воно показує історію двох молодих людей на тлі життя кріпосного села. Ця історія цікаво поєднує традиції таких жанрів як *картинка* і *гавенда*. Контрастне поєднання трагічної історії кохання й ідилії панської садиби показують безодню, що розділяє тодішнє кріпацтво і феодальний світ. Симпатія письменниця – на боці села. Певна ідеалізація кохання простолюдинів підкреслює людську цінність почуттів селянина. Оповідання тим само представляє певну літературну програму авторки, яка виступає проти салонної літератури в дусі класицизму. Насправді моральним центром уваги в оповіданні є опис голодної смерті трьох з чотирьох дітей колись багатих господарів Гарвара. Письменниця детально описує лише одного персонажа – найстарішу, п'ятнадцятирічну дочку селянина, Ханку. На цьому прикладі вона показує байдужість мешканців маєтку до нужденності селян.

Новела «**Tadeusz**» (*Tadeusz*) була опублікована у 1885 році із підзаголовком «*obrazek wiejski*», який свідчить про абсолютно звичайний, ба,

навіть епізодичний випадок, покладений в основу сюжету. Це типова «картинка» (сценка), популярна в газетярстві та серед письменників натуралістичної орієнтації. Зміст «картинки» є доволі простим, письменника цікавлять найперше деталі-реалії, побутовий фон події, характерні персоналії та їх оточення. Традиційні елементи жанру, які використала письменниця, – буденність сюжетної лінії та пильна увага до деталей. Оповідання розпочинається з опису типового дня селянської родини:

«Chwedora, żona parobka Klemensa, zamiotła glinianą podłogę izby, śmiecie zgarnęła do kąta, nie myśląc wcale o wyrzucaniu ich za próg, obierzyny kartofli wsypała do cebrzyka, napełnionego pomyjami, a umieściwszy pod ławą to pożywienie, przeznaczone dla krowy, drewnianą deską zasunęła otwór pieca, w którym dwa spore garnki zawierały zgotowany już obiad dla niej i dla jej rodziny».

Перше знайомство читача з головним героєм, малим Тадеушем, теж є доволі простим та звичайним: пробудження, сніданок, підготовка до виходу з матір'ю. Наступні дії та їхня послідовність також є абсолютно буденними: дорога до роботи в полі – молитва біля каплички – зустріч з Клеменсом – робота в саду тощо. Картина є мирною, навіть дещо ідилічною. Наратор показує світ наче у перспективі бачення дворічного хлопчика, який щойно відкриває його для себе. Ніщо не віщує біди дитині, вимушено позбавленої батьківського піклування: змушена працювати на пана, мати символічно віддає сина на ласку Божу:

«... na ogorzałą, ciemną twarz Chwedory, wybił się wyraz pokornej, gorącej prośby, napełnił oczy jej wzniesione w górę i głęboką zmarszczką przerznął niskie czoło. Podnosiła wciąż dziecko wysoko, najwyżej, jak tylko mogła i nie mówiąc nic, niewyraźną może myślą błagała Najświętszą, aby je miała w swojej opiece».

Та у цей спокійний, гармонійний світ таки приходить нещастя, яке є лише ланкою у ланцюгу дитячих пригод Тадеуша, який так невдало вступає в новий для себе період дослідження свого оточення:

«Jedną ręką trzymając pęk niezapominajek, drugą wyciągnął ku sikorce, krzyknął, pochylił się, poskoczył... Delikatne kwiaty wraz z łodygami i korzeniami swemi rozsypały się nad brzegiem jamy, woda silnie plusnęła, Tadeusz zniknął».

Nic, ani krzyku, ani jęku, ani jednego zawołania na matkę lub ojca. Czasu nie było. Mgnienie oka. Na dnie jamy, pod słupem stojącej, zielonawej wody, synek Chwedory i Klemensa leżał na wznak i nieruchomo, a na umurzaną twarz i zabłocone nogi jego kładły się długie, śliskie trawy koloru pleśni».

У цьому оповіданні Е. Ожешко демонструє нетипову для її творчості економність щодо слів. Вона повністю нівелює емоції, не дає жодного коментаря чи звернення до читача. Натомість оповідання завершується картиною унормованого буття, у якому знову повторюються описані раніше мотиви: двір, природа, робота на землі, які, однак, вже начебто набувають нового значення:

«Nad kipiącym morzem kwitnącego, miłosnego, rozśpiewanego, olśniewającego życia, wznosił się z jednej strony cienisty ganek dworski, z drugiej kapliczka ze świętym posągiem. <...> Przed gankiem, kobieta rwąca róże i gieorginie zdala świeciła licem i rękami białymi jakoby śnieg. W niszy kapliczki, korona świętego posągu jaśniała i promieniała jak zawieszona w powietrzu gwiazda świetna i nieruchoma».

Дистанція між цими двома світами, байдужість «маєтку» до проблем селянина, є прихованим мовчазним звинуваченням людей з «вищих сфер» та, може, й самого Провидіння. Це пердає ту атмосферу відчаю та розпачу, в якій перебувала молода письменниця, що прагнули тоді лише до суворого «опису фактів», не шукаючи їхнього прихованого змісту.

### 3. Питання жіночої емансипації у творах Е. Ожешко

У новелі «**Panna Antonina**» (*Панна Антоніна*) розгорнуто мотив належної освіти жінки, яка вимушена задовольнятися читанням випадково знайдених книг, ризикуючи захопитися істинами, які вже давно не є нові. Нестача освіти обмежує людську особистість і збіднює людське життя. Знедоленість вчительки тісно пов'язана з обмеженістю касти дворянства і його традиціоналізмом у поглядах на виховання дітей, особливо дівчаток. Тому питання емансипації в цьому оповіданні органічно поєднується з прагненням звільнитися від невігластва і відсталості, від традиціоналістського погляду на світ.

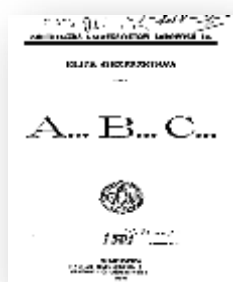
Панна Антоніна – вчителька, яка вперто прагне поглибити свої знання, самовіддано займається професійною діяльністю. Вона сповідає культ знання, виявляє активне прагнення вчитися, прагнення до незалежності людського розуму – це типові риси позитивізму.

«Należała ona do tej kategorii natur ludzkich, które niezmiernie troszczą się o możliwą doskonałość tego, co czynią. Nie rozumiała nigdy, co to jest czynić cokolwiek byle kiedy i byle jak. O wczesnej bardzo porze zrywała się z pościeli, z energią rumaka rwącego się do boju; ręka jej nabrała machinalnego ruchu sięgania po zegarek. Wiele już lat minęło odkąd była nauczycielką, a jednak do lekcji z uczennicami swemi przystępowała zawsze z wewnętrznym niepokojem, który jakkolwiek ukrywała starannie, przebijał się w wyrazie ognistych jej oczu».

Водночас Антоніна має «пристрасну голову», характерну для романтиків, які охоче ідеалізують реальність, і це одна з рушійних сил її поведінки, що визначає самовідданість героїні та її любов до своєї професії, її віру в людей і ентузіазм щодо знань. В її розумінні, знання є умовою досягнення повної незалежності, воно також дає радість вільного пізнання. Тим само, цей твір піднімає нову тему в творчості Ожешко – тему «втрачених ілюзій».

«Marzy mi się nieraz, że kędyś w niewidzialnej strefie duchowych dziejów ludzkości, istnieje mgławica jakaś ogromna i niezgłębiona, złożona z dusz, które życie dostało w postaci pąka pięknego kwiatu, a wypuściło z swych objęć poszarpane i zmięte. Duszo zmęczona, niewynagrodzona, lecz w tę wymarzoną mgławicę, może ona kiedyś utworzy świat nowy i lepszy...»

Авторка задумується над сенсом людської діяльності та над цінностями, що породжуються цією діяльністю, і залишають по собі довготривалий слід. І можна помітити тут деяке розчарування у власних ранніх гаслах, у їхній незрілості; звідси й відчутна в новелі нота печалі.



Подібною за тематикою є й новела «**A... B... C...**». (A... B... C...). Йоанна Ліпська також навчає дітей, робота приносить їй повне задоволення. Е. Ожешко хотіла тут звернути увагу на значення виховної роботи в період неволі, на тлі похмурої

дійсності. Авторка мала багато проблем з публікацією цієї новели, бо цензура заборонила її друк в журналі «Świt». Тільки після того, як авторка перемістила дію твору в Познанське князівство, його надрукувала «Gazeta Warszawska», але читач розумів, що мова йде саме про русифікацію, оскільки політика країни-окупанта проти польської національності була усе ж таки представлена без будь-яких недомовок. Досить звернути увагу на звільнення батька Йоанни з посади вчителя і долю її брата Мечислава, який розділив долю багатьох польських чиновників, які жили в постійному страху і невпевності щодо свого майбутнього. Він є типовим прикладом царської бюрократії. Е. Ожешко знала багато таких людей і показала їх зокрема у циклі «З різних сфер».

«Szkolę porzucił, do rzemiosła był za słaby, zaczął pracować w jednym z biur rządowych. Karjera jego była złamana na zawsze. Dlaczego? Nikt sobie o tem dokładnej sprawy zdać nie mógł. Prostu uległ był naciskowi czegoś niewidzialnego, ale przecie istniejącego — gdzie? W szkole, w domu, osmuconym dymisją ojca, czy w sposobie życia ubogiej rodziny, czy w moralnem powietrzu, którem oddychało to miasto? Moznaby dociec, lecz trudno dociekać. Wywają czasy tak okrutne, że oddechem swym zabijają nawet dzieci».

Це була ситуація, типова для тогочасної Литви. Вчителі таємно навчали дітей, ходячи від села до села, ховаючись від поліції. Переслідування шкіл і вчителів не припинялося. Так, у 1885 році у Вільні суд розглядав десяток випадків незаконного навчання. Однією з них могла стати справа Йоанни Ліпської. Авторка протиставляє похмуру, репресивну інституцію суду і шляхетність дій Йоанни, показуючи героїзм молодій вчительки, яка постійно ходить по краю небезпеки.



«Nad wysoką, ciężką poręczą ławy oskarżonych podniosła się szczupła, jasnowłosa, czarno ubrana dziewczyna. Powieki miała spuszczone, postawę spokojną i głos trochę drżący.

– Uczyłam dzieci, myślałam, że czynię dobrze...

Tu na mgnienie oka w twarzy jej zaszła uderzająca zmiana. Jakby zawrzały w niej gwałtowne jakieś uczucia, podniosła czoło, oczy jej błysnęły, usta drgnęły i, poprawiając ostatnie swe zdanie, głośno, wyraźnie rzekła: – I teraz myślę, że dobrze czyniłam».

Робота над підвищенням рівня освіченості широкої польської громадськості, розвиток шкіл, виховання дітей, на думку Ожешко, були факторами національного виживання. Робота Йоанни не тільки принесла користь дітям та їхнім батькам, але й зміцнила її самооцінку. У «*A... b... c...*» головним мотивом є твердження, що робота є єдиним критерієм людської цінності.

А ось заголовок новели «**Dobra pani**» (*Добра пані*) має іронічне значення. Пані Евеліна Кшицька не була доброю. Вона була жінкою, яка керувалася у своєму житті примхами і бездумно знищувала щастя інших людей. Вона займалася своєрідною духовною експлуатацією: витягувала з убогості різних молодих людей, давала їм відчуття турботи і благополуччя, і коли їй усе те набридало, вона відсилала їх назад, на попереднє місце.



Ян Фредерік Порльєль  
«Урок читання» (1883)

Маленькій Гелені пані завдала великої шкоди: вона її розпестила, привчила до красивого вбрання, вишуканих страв, витонченого оточення, і – повернула назад в бідність, у світ, де ніхто не розумів ані Гелену, ані її звичок, де вона була предметом

вистіювання з боку однолітків. Найстрашнішими, однак, були зранені почуття дитини: дівчинка встигла полюбити свою опікунку і, знехтувана нею, дуже страждала.

«Szczupła i nad wiek swój wysoka, miała ona na sobie szubkę z błękitnego atlasu, łabędzim puchem obszytą. Atlas był jeszcze świeży i błyszczący, ale śnieżne niegdyś obszycie wyglądało jakby wydobyte z popiołu. Ubranie to, z którego już wyrosła, sięgało jej zaledwie do kolan, poniżej długie, chude jej nogi w pół okryte były łachmankami pończoch pajęczej cienkości i bucikami wysokimi, na długi rząd błyszczących guziczków spiętymi, ale przez otwory których przeglądały nagie prawie stopy. Ściągnęła i chudą twarz jej z wielkimi, zapadłymi oczami otaczały włosy ogniste, starannie uczesane i opasane świeżo snadź włożoną kosztowną wstążką. W tych niskich, ciemnych ścianach, pomiędzy tymi dziećmi bosymi i w grubej odzieży strój ten, jako też delikatność cery jej, rąk i ruchów okrywały ją w pół śmiesznym, w pół bolesnym piętrem głębokiej z całym otoczeniem jej dysharmonii».

Авторка новели змальовує сумну долю дитини, чітко показуючи, наскільки руйнівною і шкідливою може бути імпровізована окремими ентузіастами система освіти і фальшива філантропія, засуджує поверхневе розуміння принципів емансипації, звертає увагу на небезпеку, приховану в баченні життя в ідилічних кольорах. Однак авторка викладає свої погляди імпліцитно, в дусі реалістичної «об'єктивної манери». Начебто беземоційно описані події становлять матеріал для роздумів читача, чия рефлексія визначається спеціальною наративною технікою, заснованою на «принципі попередження», сигналу про прихований драматизм.

Пані Евеліну можна порівняти з Пані Анджейовою з роману «Над Німаном» – обидві вирвали дітей простолюду з їхнього природного середовища, будучи зачарованими їхніми імовірними талантами (Зигмунт – гарно малює, Геленка – має чудовий голос). Обидві вивезли дітей до далеких країв, позбавляючи їх зв'язку з батьківщиною, і саме це, за думкою авторки, є найбільшою помилкою такого виховання – відчуження дитини від її оточення, яке негативно позначається на її психіці.

Е. Ожешко хотіла привернути увагу до шкідливих явищ, які. В її очах, становили ідилічний погляд на життя, прагнення до незвичайності, мінливість вподобань тощо.

#### **4. Єврейська тематика в творчості Е. Ожешко**

Е. Ожешко вважала, що євреї і поляки живуть в одній землі, тому вони повинні краще пізнати один одного і об'єднатися для спільної справи, якою була турбота про майбутню долю народу. Програма єврейської асиміляції служила саме цій меті. Щоб краще познайомитися з цим середовищем, письменниця багато читала, вивчала Біблію і Талмуд, історичні твори, а також особисто контактувала з представниками єврейської інтелігенції. Плоди цих інтересів породили єврейські теми та постаті у новелах «Пан Граба», «Елі Маковер» і «Мейр Езофович».



Погляд письменниці на єврейське питання був багатограним. Вона вбачала багато спільних рис в історії та ситуації обох народів. У творі «Мейр Езофович» увагу присвячено, поряд з асиміляцією, й загальним інтересам людини, її турботам, радощам і скорботам. Письменниця розширила свої спостереження і показала, що спільна доля поляка і єврея визначалася історичною ситуацією неволі і що цей факт був більш вагомим для історії в порівнянні з мовним питанням та соціальними проблемами. Рівність перед обличчям минулого, спільні інтереси, подібна доля – це все те, що пов’язує людей, незважаючи на національні відмінності.

«**Meir Ezofowicz**» (*Мейр Езофович*, 1878) – це розповідь про єврейську сім’ю, яка протягом поколінь бореться за прогрес власної громади.

Історія відбувається в невеликому білоруському містечку Шибови, населеному переважно єврейським населенням (т. зв.



*штетл*). Початково Шибів вважався православною громадою, але ті часи залишилися в минулому. Засновниками містечка, які прийшли сюди першими, були іудаїзовані тюрки – караїми, – для яких найважливішою і єдиною книгою була Біблія. З плином часу в місто почали приїжджати прихильники ортодоксальних іудейських талмудичних вчень, які

поволі витіснили караїмів з громади. Шибів був особливим місцем: «dla Chaimka Szybów był tym, czym dla szlachcica były Kraków i Rzym, więc miejscem skupiającym w sobie i przedstawiającym cywilne i religijne powagi». Саме тут, відбувається одвічна суперечка між двома родинами – Тодросами, які представляють традиційне благочестя, правовірну релігійність, ритуальну чистоту життя, і Езофовичами, реалістами, які вміють по-сучасному вести справи і нарощувати багатство.

Очолював мешканців спритний і розумний Міхал Езофович, головною метою якого був розвиток своєї громади. Останній нащадок старовинної сім’ї, Мейр Езофович – молодий чоловік, який повстає проти обскурантизму

свого оточення. Йому протистоїть рабин Тодрос, фанатичний і нетерпимий. Езофовича за його погляди і переконання проклинають і виганяють з міста. Отож, він повністю зосереджується на збільшенні власного багатства. З того часу в домі Езофовичів панувала жалоба і смуток, а сім'я Тодроса безмежно раділа, оскільки старий порядок не був витіснений новаторськими реформами.

У подальшій історії Езофовичів лише один з них спробував змінити суспільство містечка – Герш Езофович. Його наміром було зробити щось хороше для євреїв. Гасла Герша були досить простими: надання євреям польського громадянства, а їхнім дітям – можливості відвідувати світські школи і права купувати землю. Одного дня він з жалем змушений був визнати, що всі його зусилля були марними, тому що суспільство не готове до таких великих змін. Тоді ж він приймає рішення покинути Шибів: «Wyklęty młodzieniec i dziecię nędzarza, zniknęli za wzgórzem, kędy rozesłał się przed nimi szlak drogi piaszczystej wiodącej w świat szeroki i nieznanu». Тепер він прагне знайти те, чого йому не вистачало в рідному містечку, – підтримку і розуміння з боку молодого покоління



Наприкінці роману авторка звертається до читачів з такими словами: «...czytelniku! – jakiegokolwiek plemienia krew płynie w żyłach twoich i na jakimkolwiek miejscu tej ziemi cześć oddajesz Bogu – jeżeli kiedy wśród drogi swej spotkasz Meira Ezofowicza, podaj mu szczerą, prędką, braterską dłoń przyjaźni i pomocy». Вона закликає до рівності та боротьби з несправедливістю по відношенню до національних меншин.

В епілозі авторка зазначає, що життєві перипетії Мейра – це історія, яка відбулася «недавно». Однак письменниця хоче, аби ця недавня історія звучала в інтонаціях міфічної оповіді, й, завдяки стилізації під мову Біблії (трьохскладні речення, повторення, анафори, риторичні питання, архаїчна лексика тощо), сучасний наратив стає своєрідною параболою-притчею про

вічну боротьбу добра і зла, мудрості і невігластва, любові і ненависті. Водночас дуже доречний тут, як жанрове визначення, і термін *saга*, тому що вся ця історія побудована навколо сімейної легенди: через кожні кілька поколінь у родині Езофовичів народжується справедлива людина, серце якої сповнене любов'ю до людського роду.

## 5. Цикл «Gloria victis» як поетизація повстання 1863 р.

Як бачимо, у новелістиці Е. Ожешко особливо вагоме місце займає національно-патріотична проблематика. Як вже мовилося, вона посідала важливе місце у світогляді письменниці, яка незмінно ставилась тут з великою повагою до романтичної традиції. Найбільш яскраво це звучить в одній з останніх збірок новел «Gloria victis» – циклу з п'яти оповідань об'єднаних темою історії повстання 1863 р. Новели були написані вже після послаблення цензури після 1905 р. та продиктовані внутрішньою потребою засвідчити свою відданість національній ідеї.

Авторка тут займає позицію свідка, точно передаючи атмосферу епохи. Загалом, оповідання мають риси документа, втіленого в художньо-літературній формі. Сюди увійшли новели «Oni» (*Вони*), «Oficer» (*Офіцер*), «Hekuba» (*Гекуба*), «Bóg wie, kto» (*Бог знає, хто*) і «Gloria victis» (*Слава поразки*). Завдяки послабленню цензури, авторка висловлює у цих творах своє ставлення до славного минулого відкрито, без шифру, який вона використовувала до цих пір.

У новелі «Вони» сюжет має другорядне значення. Це картина пережитої історії, повернення до минулого, своєрідне прозріння, досвід і одкровення часу, який приніс розуміння найважливіших цінностей: це любов, яка долає смерть, і відповідальність, яка долає страх.

У «Офіцері» Е. Ожешко представляє кілька типових сцен з повстання (в'язниця, обшук у садибі). Головний герой, однак, не повстанець, а російський офіцер, Карловицький, поляк за походженням, який звільняє

свого співвітчизника з в'язниці, а сам вчиняє самогубство. Важливим мотивом новели є самотність героя, обумовлена відсутністю чіткої національної ідентичності (ні поляк, ні росіянин).

В оповіданні «Гекуба» авторка оновлює міф про матір, сини якої гинуть, а дочок зганьблено. Інка, донька Терези, у якої помер один син, а два інших – у Сибіру, добровільно віддається царському офіцерові, бо понад усе цінує комфортне життя. Проте Ожешко не засуджує Інку, а радше печалиться через її духовну ницість.

Оповідання «Бог знає, хто» містить елементи бурлеску. Письменниця використовує смішний випадок обрізання поли сусідської шуби для повстанських конфедераток (капелюхів). Оповідання є унікальним у доробку письменниці саме через цей неочікуваний гумор.

«Gloria victis» – історії про повстання, начебто розказані лісовими казкарями – деревами. Головною ідеєю оповідання є те, що людина повинна прагнути до гармонії з навколишньою природою. Якщо люди помирають, то пам'ять про них повинні зберегти дерева, пам'ять яких набагато довговічніша, ніж людська. У «Gloria victis», оповіданні, яке дало назву усій збірці, домінують ліризм і чуттєвість, присутні вражаючі картини природи. Реальність, представлена в «Gloria victis», свідчить про надзвичайно глибоке переживання минулого і органічний патріотизм автора.

«Wiedział wiatr, co to za woda i jak się nazywa. Przed połową stulecia tu był i wiedział, że jest to Kanał Królewski. Hej, hej, ten pasek wody bladobłękitnej, sennej, jakaż mu to przeszkoda!

8Zanim motyl zdołał wzbić się z przybrzeżnej trawy na szczyt situ, u którego zwinął do snu pozłacane skrzydła, wiatr przeleciał nad Królewskim Kanałem i oko w oko spotkał się z roztoczonym jak wzrokiem sięgnąć, wysokopiennym, cienistym, przezroczystym lasem. Odkąd tu był, pół stulecia upłynęło, jednak poznał przyjaciela.

— Jak się masz? — zadmuchał wesoło.

Las w odpowiedzi zaszumiał:

— Witaj, miły latawcze!

I wleciał wiatr do lasu uradowany, zwinny, przelatujący wśród świerków, brzoź, olch, dębów, ramionami owijając pnie starych przyjaciół i skrzydłami na ich konarach składając pocałunki przywitalne.

— Jak się macie? — szemrał i szeptał. — Coście przez czas ten widziały, słyszały? Co się tu u was, dokoła was działo, stawało?

A stare świerki, dęby, brzozy rozłożyste, ramionami powiewając, odpowiadały:

— Działy się tu i stawały rzeczy dziwne, rzeczy głośne, dzwoniące, płaczące, rozlegające się krzykami, jękami...».

«Gloria victis» є одним з найкращих циклів новел у польській літературі. Кожному з оповідань притаманний високий рівень і різноманітні поети кальні вирішення. Новели об'єднуються в один цикл завдяки взаємоалюзіям, які містяться в окремих творах. Ці історії – апофеоз повстанського героїзму, сповнений нечуваного емоційного напруження, що сягає до межі екзальтації.

## 6. «Над Німаном» як позитивістський роман

Роман «**Nad Niemnem**» (*Над Неманом*) спочатку друкувався фрагментами в «Ілюстрованому тижневику» в 1887 році, окреме видання побачило світ у Варшаві, в 1888 році.

Дія відбувається в 1880-х роках у м. Гродно та його Околицях, в маєтку Корчинського і в сусідній родині Богатировичів. Віссю подій є мезальянс представниці роду Корчинських, Юстини Ожельської, з дрібним шляхтичем Богатировичем. Любовний мотив переплітається з конфліктом між Корчинськими і Богатировичами. Обидві сторони розпалюють ворожнечу, поглиблюючи прірву між сім'ями. Згодом молоді заручаються, а конфлікт між сусідами вирішується позитивно. Таким чином, роман закінчується оптимістичним примиренням ворогуючих сторін.



Ожешко представляє детальну картину польського суспільства другої половини XIX століття. Це часи після поразки січневого повстання (1863-1864). Письменниця намагається репрезентувати у своєму романі етичні та моральні орієнтири, якими поляки повинні керуватися в конкретній

політичній ситуації (поради походять з позитивістських програмних статей). Найбільш важливою цінністю, про яку пише Ожешко, є робота. Це чітко видно в романі, де праця є не прокляттям, а добровільним обов'язком людини відносно природи і відносно самої себе:

«Była ubogą krewną domu, panną mogącą jeszcze wyjść za mąż, i czymże więcej być mogła? Dla zajęcia czasu miał książki, fortepian, przechadzki po ogrodzie, wizyty sąsiadów – czegoż więcej potrzebować mogła? Potrzebowała jednak, tak dalece, że po kilka razy niepokoiła ją myśl opuszczenia Korczyna i udania się gdzieś daleko, do jakiego miasta, w którym by znalazła pracę, niezależność, pełnię dni i cel życia».

Важка, чесна робота приносить користь, дозволяє формувати світ і себе, розвиває сумлінність, почуття обов'язку і наполегливість. Робота в романі є основним критерієм оцінки героїв. Позитивісти (Богатировичі, Бенедикт, Юстина, Кирлова, Марта) працюють, негативні герої (Емілія, Кірло і Зигмунт) ведуть порожнє, марне існування, позбавлене будь-яких зусиль щось зробити на благо інших. Ожешко специфічно поляризує, в душі традицій романтичної ідеалізації, дві життєві позиції. Зокрема люди трудящі – веселі, радісні, вони співають та сміються; в той же час вони сповнені гідності, їх зусилля набувають майже магічного, ритуального характеру: адже вони повторюють одвічні традиції своїх предків (Яна і Цецилії). Таким чином, робота облагороджує людину, а робітники імпліцитно порівнюються з міфічними героями, «класичними атлетами».

Е. Ожешко також торкнулася проблемних національних питань, які жорстко сприймала царська цензура. Щоб мати змогу передавати свої ідеї, письменниця застосовувала так звану «мову шифру», використовувуючи різноманітні знаки-



Кадр з фільму «Над Німаном» (1987)

сигнали, символи, алюзії тощо. У романі можна помітити характерні ключові слова: «діти ночі» (покоління, що живе в неволі), «жертвний вогонь» (трагедія повстанців), «блиск ранкової зорі» (надія на свободу). Звідси

впливає й специфічна функція мотиву «могили» в романі. Для персонажів – це дві найважливіші у світі могили: могила повстанців (тут похований брат Бенедикта, Анджей, та батько Яна Богатовича, Єжи) і могила Яна і Цецилії (подружжя людей, які походили з різних соціальних класів, але шляхетність яких проявлялась у твердій життєвій позиції – наполегливій роботі, підготовці цілини для нових поколінь:

«Był to grobowiec bardzo prosty i ubogi, ale takiego kształtu i w taki sposób przyozdobiony, że aby móc podobny mu zobaczyć, trzeba by cofnąć się wstecz o kilka wieków. Składał się on z sześciokątnego, grubego, u podstaw się zwężającego krzyża, na którego czerwonym tle białała postać Chrystusa, a którego boki okryte były różnobarwnymi godłami i figurami. Były tam białym pokostem powleczone i ściśle do krzyża przylegające trupie głowy i różne narzędzia Chrystusowej męki, płaskie popiersie Marii, z tkwiącymi w nim siedmiu połączanymi niegdyś i w kształcie miecza wyrzeźbionymi strzałami, wsparte na rękach i w zamyśleniu na podstawach z drzewa lub gliny siedzące wypukłe figury świętych. Z chudości tych figur, ze szkieletowej długości ich członków, z okaleczeń, którymi czas zatarł rysy ich twarzy, poznać można było smak i robotę odległych czasów. Krzyż był tak spróchniały, że rychłym upadkiem groził, ale rozpięta na nim postać Chrystusa i boki jego okrywające figurę, przez czas okaleczone, ze spłowiałymi barwami i pozłotami, zachowywały niezmacone zarysy swe i cechy. Oślaniał je i od zupełnego zniszczenia chronił gontowy daszek. Na szerokiej podstawie krzyża białał wyraźny jeszcze, choć miejscami zacierający się już napis: JAN i CECYLIA, ROK 1549, memento mori».

Реалістична символізація свідчить, що авторці важко втриматися в рамках чисто позитивістської програми.

Ян і Цецилія – герої, які важкою фізичною працею начебто заслужили право носити прізвище Богатирович, надане їм Зигмунтом Августом. У романі вони виростають майже до рангу міфологічних фігур, що являють собою, поруч з бойовим патріотизмом, героїчний патріотизм мирної праці.

Зі святими могилами пов'язаний культ нації: адже у могилах лежать патріоти, люди, які загинули в шляхетній боротьбі за свободу своєї батьківщини. Але це не етнічна, а, як би ми сказали сьогодні, політична єдність. Усіх їх об'єднала одна, велика, спільна мета, порівняно з якою питання етнічного походження, соціальний статус були абсолютно неважливими. Е. Ожешко підкреслює цю істину, аби знову наголосити, що

тільки єдина, внутрішньо згуртована нація має шанс відродитись як вільна і незалежна спільнота.

Ще одним важливим ключовим мотивом, який у романі є сімейне вогнище: адже, на думку письменниці, єдність, згода і національна згуртованість неможливі без згоди і міцних стосунків у сім'ї. Ожешко стверджує, що культ домашнього затишку, хатнього вогнища є запорукою патріотизму, консолідації і бажання боротися за незалежність.

## 7. «Хам» та «Ad astra»

### як вихід за межі естетики позитивізму.

Роман «**Cham**» (*Хам*, 1888) вже зовсім не схожий на інші твори Ожешко, у ньому представлено зіткнення двох систем цінностей: міщанки, колишньої покоївки, Франки Хомцівни та її чоловіка Павла Кобицького, спокійного білоруського селянина-рибалки, який нагадує типаж руссоїстського «доброзичливого дикуна». У характері Франки відображена «ламана» психологія жителя міста кінця XIX століття: героїня нервова, аморальна і наївить дещо «декадентська» – утім вона водночас нагадує тварину, яка любить ласку, але коли дратується, може подряпати і вкусити. Це романтизована опозиція світу добра (Павел) і світу зла (Франка). З'єднати ці два світи могла б лише любов. От Павел і будує стабільний і довготривалий зв'язок, але він наштовхується на не-взаємність: Франка ухиляється від відповідальності, вона брехлива і аморальна; вона то покидає чоловіка, то повертається до нього. В кінці подій вона, бачачи, як принижений нею чоловік, заступається за неї перед поліцейським, переживає шок, їй починають дошкуляти докори сумління, в якийсь момент вона починає боятися себе і вчиняє самогубство. Тим само презирливе слово «хам», яким Франка іменувала свого чоловіка, зависає в повітрі, й відповіді на прості слова Павла «*В чому твоя вищість, і в чому моя низькість?..*» нещасна дертвта власного снобізму так і не знаходить.



Це найкращий побутовий роман Е. Ожешко і – в принципі – єдиний еротичний роман письменниці. Головних героїв цієї історії – овдовілого рибалку і «кудуртурну» покоївку, яких розмежує все: походження, середовище, світогляд, темперамент, об'єднує лише одне – сила Еросу. В жодному іншому романі Е. Ожешко не довірилась настільки сильно людській природі, сексуальності, простим міжлюдським відносинам..

«**Ad astra**» (*До зірок*, 1902-1903) – роман, написаний у співавторстві з Тадеушем Грабовським. «Жіночі» розділи були написані Ожешко, «чоловічі» – спочатку Грабовським (пізніше обидві партії писала вже сама Ожешко). Автори створили автентичний дует, діалог двох різних особистостей, двох систем поглядів і почуттів. Це Северина Здройовська, жителька литовських лісів, віддана своїй землі, і Тадеуш Родовський, натураліст, філософ, космополіт, «декадент» і песиміст. Северина уособлює жіночий дух (*vierge forte* – сильна діва), вона є традиціоналісткою, що культивує пам'ять про предків, прагне жити в ритмах природи. Тадеуш – добре освічена людина, для якої світ є широким простором для завоювання.

---

Підсумовуючи усе сказане, можна впевнено твердити, що ми маємо справу з величезною спадщиною, яку важко охопити. Крім п'ятдесяти томів прози, Еліза Ожешко написала низку цікавих статей: «Патріотизм і космополітизм» (1880), «Про євреїв і єврейське питання» (1882), «Еміграція талантів» («Край» 1899) та числ. ін. Також варто зазначити, що письменниця протягом усього життя вела жваве листування. Листи Ожешко є одним з найкращих доказів її надзвичайного таланту.

Аби уповні зрозуміти творчість Ожешко, потрібно використовувати своєрідні ключі, наприклад – *тематичний* або *еволюційний*. Адже в доробку письменниці легко помітити різні кола зацікавлень: міські, сільські, єврейські та жіночі проблеми тощо. Можна також простежити ідеологічну еволюцію

письменниці, починаючи з матеріалістичної інтерпретації життя в дусі Бокля і міфологізації техніки, міста і машини й закінчуючи захопленням апологією сільського життя в дусі Л. Толстого й релігійною ідеологією. Е. Ожешко не може дивитися на реальність неозброєним оком. Вона вважає за необхідне підняти світ на вищий рівень, удосконалити, поліпшити. Цей намір реалізується ще й завдяки особливій письменницькій манері, експресивному стилю, майстерному використанню риторичної традиції.

«Таким чином, Еліза Ожешко – чільний представник реалістичного дискурсу польського і європейського письменства другої половини ХІХ століття. Її спадщина охоплює широкий тематичний і жанровий репертуар: поезії, оповідання, повісті, романи, есе, статті, листи, мемуари. Це більше шістдесят томів художніх творів, що несуть у собі великий духовний потенціал»<sup>258</sup>.



---

<sup>258</sup> Ткачук М. Наративні принципи прози Елізи Ожешко // Київські полоністичні студії. Т. XXVI. К., 2017. С. 85.

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Біографія Е. Ожешко.
2. Питання жіночої емансипації у творах Е. Ожешко.
3. Селянські мотиви в новелах Е. Ожешко.
4. Єврейська тематика новел Е. Ожешко.
5. Цикл «Gloria victis» та інші оповідання.
6. «Над Німаном» як позитивістський роман.
7. Чим пояснюється зацікавлення Е. Ожешко проблемами емансипації?
8. Образ жінки в творах Е. Ожешко.
9. Які позитивістські ідеї представлено у новелі «А... В... С...» Е. Ожешко?
10. Назвіть тенденційні моменти новели «А... В... С...».
11. Які загальнолюдські цінності становлять сенс життя головної героїні новели «Панна Антоніна»?
12. Яким чином та з якою метою авторка представляє спотворені ідеї позитивізму в «Добрій пані»?
13. Чому письменниця критикує повстання у «Gloria victis»?
14. Доля сільської дитини у творчості Е. Ожешко – тенденційна чи реалістична картина?
15. Контраст як художній прийом в оповіданні «Гадеуш».
16. Як Е. Ожешко трактує антисемітизм у своїх творах?
17. Яку інформацію про спосіб мислення, мову та культуру євреїв надають читачеві твори Е. Ожешко?
18. Часопростір роману «Мейр Езофович».



Пам'ятник Е. Ожешко в м. Гродно



*M. Z. Fournelle*

*Лекція 12***ТВОРЧИСТЬ БОЛЕСЛАВА ПРУСА****П Л А Н**

1. Біографія Б. Пруса.
2. Ідеалізація старого села у письменника.
3. Місто та його люди як головний об'єкт художнього зацікавлення в романі Б. Пруса «Лялька».
4. «Фараон» Б. Пруса як історичний роман реалістичного типу.
5. Публіцистика письменника, його літературно-громадська позиція.

**ТВОРИ Б. ПРУСА**

Lalka. Faraon.

**НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА***Обов'язкова*

1. Markiewicz H. Pozytywizm. Warszawa, 2004.
2. Pieścikowski E. Bolesław Prus. Warszawa, 1985.
3. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
4. Прус Болеслав (біографія). Електронний ресурс. Режим доступу: //javalibre.com.ua.
5. Прус Болеслав – творчість письменника. Електронний ресурс. Режим доступу: // [www.zarlit.com](http://www.zarlit.com).

*Додаткова*

1. Melkowski S. Poglądy estetyczne i działalność krytycznoliteracka Bolesława Prusa. Warszawa, 1963.
2. Pieścikowski E. Emancypantki Bolesława Prusa. Warszawa, 1972.
3. Romankówna M. Lalka Bolesława Prusa Warszawa, 1960.
4. Szweykowski: Z. Twórczość Bolesława Prusa. Warszawa, 1972.
5. Tyszkiewicz T. Bolesław Prus. Życie i dzieło. Warszawa, 1971.
6. Wilczycka D. Faraon Bolesława Prusa. Lublin, 2008.
7. Wspomnienia o Bolesławie Prusie. Warszawa, 1962.
8. Карпович-Словицкая С. Россия Болеслава Пруса // Новая Польша. 2018. № 1.

## 1. Біографія Б. Пруса

*Болеслав Прус* (*Bolesław Prus*, власне *Aleksander Głowacki*, 1847–1912) – видатний польський письменник, один з основоположників польського позитивізму. Уродженець старовинного містечка Грубешів (*Hrubieszów*); народився у родині збіднілого шляхтича й рано осиротів.



Меморіальний музей Б. Пруса в Грубешові

Під впливом старшого брата Леона, Олександр Гловацький у 1863 році, у віці 16 років, перервав середню освіту і взяв участь у січневому повстанні. Його було поранено під час сутичок, він потрапив у російський полон; згодом був ще раз заарештований.



Б. Прус закінчив Люблінський ліцей; вчився, долаючи матеріальні нестатки, на фізико-математичному факультеті Головної школи у Варшаві й у пулавському Училищі сільського і лісового господарства. Суворе життя спрямувало майбутнього письменника на досягнення конкретних практичних життєвих результатів, на «позитивні» знання. Певні прогалини в освіті Прус надалі ретельно заповнював читанням різноманітної літератури з історії, філософії, економіки, психології, фізіології.

Повернувшись до Варшави, Б. Пруст почав активно працювати як газетяр. Він почав публікуватися з 1872 року, заробляючи на життя у варшавських журналах «*Mucha*» та «*Shpilki*» як автор гуморесок та фейлетонів (загальне число цих публікацій перевищило тисячу). Згодом письменник став редактором журналу «Новини», обстоюючи у своїй публіцистиці доктрину позитивізму. Характерно, що одною з перших його публікацій була науково-популярна стаття «Про електрику». Втім невдовзі у

його творчості з'являються «серйозні» новели на житейські теми («**Przygodą Stasia**», «**Kłopoty babuni**», «**Sieroca dola**», «**Michalko**», «**Antek**» та ін.

Зокрема у своїх новелах Прус приділяє немало уваги психології дитини, перед якою розгортається великий і не зовсім зрозумілий світ. Безумовно, це значною мірою його власні перші дитячі враження від реальності. Так, у новелі «**Grzechy dzieciństwa**» нарація ведеться від особи хлопчика на ім'я Казьо, що проводить канікули в домі батька й стикається з дивними речами.

«Pewnego dnia, podczas naoliwiania dubeltówki przeznaczonej na wilki, pistoletu na obronę własności i pałasza na obronę honoru hrabiny, udało mi się ukraść ojcu garść prochu, który o ile wiem, nie miał jeszcze specjalnego przeznaczenia. Gdy ojciec wyjechał w pole, schwyciłem olbrzymi klucz od spichrza, który posiadał otwór podobny do lufy tudzież dziurkę z boku, i poszedłem na polowanie.

Wielki klucz do połowy nabiłem prochem, wsypałem szczyptę potamanych guzików od nie dającej się wymienić części ubrania, przybiłem jak należy pakułami, a na wywołanie eksplozji wziąłem pudło hubczanych zapątek.

Ledwie wyszedł za dom, ujrzałem kilka wron polujących na dworskie kacząta. Prawie w moich oczach jedna ze szkodnic porwała kaczę, a nie mogąc go dość łatwo unieść przysiadła na obórce.

Na ten widok zagrała we mnie krew przodków spod Wiednia. Podkradłem się pod obórkę, zatliłem hubkę, wymierzyłem klucz w lewe oko wrony, dmuchnąłem, podpaliłem... Huknęło – jakby piorun uderzył. Ze szczytu obórki stoczyło się już zaduszone kaczątko na ziemię, wrona dotknięta śmiertelną obawą uciekła na najwyższą lipę, ja zaś ze zdumieniem przekonałem się, że w moich rękach z wielkiego klucza zostało tylko ucho, ale za to ze słomianego dachu obory zaczyna wydobywać się niewielki kłębek dymu, jakby kto palił fajkę».

Письменник був органічно прив'язаний до своєї землі. Лише одного разу, в 1895 році, Прус побував за кордоном, здійснивши поїздку до Німеччини, Швейцарії та Франції. Душа його належала Польщі, її пекучим проблемам, її майбутньому.

Помер Б. Прус у 1912 році, оточений суспільною пошаною. На його пам'ятнику вирізьблено напис «Серце серць».

## 2. Ідеалізація старого села у письменника



Діяльний герой Пруста – підприємець, вчений або інженер – заклопотаний пекучою соціальною проблемою: долею селянина. Цим він дуже відрізняється від своїх попередників, героїв польської постромантичної літератури, які виступали проти «згубного впливу» позитивізму й природничих наук. При цьому Прус чесно зазначав на шпальтах петербурзького польського журналу «Kraj», що польські письменники звернули увагу на пригніченого селянина лише під впливом тієї «народницької» кампанії, яка розгорнулася напередодні відміни кріпацтва у Російській імперії. Сам Прус захоплювався Л. Толстим, котрий проголосив своїм ідеалом сільську працю й життя хлібороба.

Характерна новела «**Michalko**» (*Міхалко*). Бездомний селюк, якого загнала в місто бідність і якого всі дурять, працює на будівлі. Й він – єдиний, хто кидається рятувати іншого робітника, чиє життя опинилося під загрозою. І йому до голови не приходять, що він вчинив справжній подвиг.

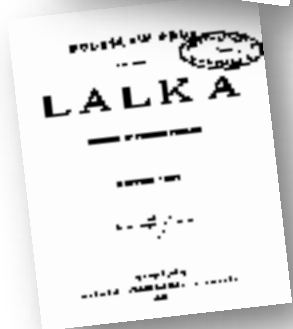
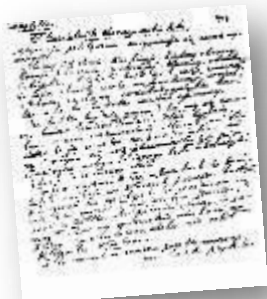
У повісті «**Placówka**» (*Фортост*) показано активну німецьку колонізацію польських земель у 2-й пол. XIX ст. і намагання польського селянства їх утримати. Тут відбилися живі враження письменника від дійсності: цю ситуацію він своїми очима спостерігав у селі Пшибиславіце (близь Любліна). Німці прагнуть викупити землю польського селянина Юзефа Слимака, причому таку суму, що він міг би придбати значно більшу ділянку, але в іншому місці. Але Юзеф уперто не погоджується. З іншого боку, намагаються відібрати в нього землю ще й «свій» поміщик Владислав та його сімейство. Отож селянин живе в безперестанній напруженій боротьбі й небезпеці. Сповнені живих фарб портрети інших персонажів цієї панорами: родичів Юзефа Ягни, Стасека та Єндрека, ксьондза, євреїв Йони та Йоселя тощо. У ставленні до свого персонажа Прус є дещо сентиментальним й схильним до певної ідеалізації.



Польські селяни XIX ст.

Упорядочить подпись и пробел

### 3. Місто як головний об'єкт художнього зацікавлення в романі Б. Пруса «Лялька»



У 1887 р. польського читача вразили глибиною соціально-психологічного аналізу та яскравістю стилю перші частини роману Б. Пруса «**Lalka**» (*Лялька*), які почали друкуватися на сторінках газети «*Kurier Codzienny*». Цей соціально-психологічний роман було

закінчено 1889 р. й видано окремим томом у Варшаві. Основну ідею цього твору лаконічно окреслив сам автор: «*przedstawić naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu*».

#### Фабула та образна композиція

**роману.** Перед читачем постає варшавське життя кінця XIX ст., причому автор демонстративно уникає усяких прикмет того, що польське місто перебуває в складі російської імперії – хіба що ціни в рублях та копійках вказують на це. У центрі уваги любовна колізія:

палке, але нещасливе кохання Станіслава Вокульського, який через участь у повстанні мусив залишити університет і був засланий до Сибіру. Там він закінчив освіту й став справжнім вченим-фізиком, але, повернувшись до Варшави, не знайшов тут собі місця. Щоб врятуватися від голодної смерті, він одружився на закоханій у нього літній жінці, яка володіла магазином; не бажаючи бути дармоїдом, Вокульський опановує мистецтво торгівлі й потужно збагачується. Проте невдовзі його дружина помирає, й герой знову на якийсь час поринає в науку, аж поки доля не зводить його з красунею Ізабеллою Ленцькою, в яку він нестямно закохується. Однак Ізабелла –

висока, ставна дівчина з попелястим волоссям і дивними очима – боїться цього дивака-велетня з червоними, відмороженими на засланні руках. Й не просто боїться – зневажає закоханого, бо не здатна на глибокі почуття. Для неї важливі лише шляхетне походження, гроші і розкіш, й вона готова вийти заміж за старого багатого аристократа, бо не має власного статку.

У романі помітно деякий вплив шанованого автором російського романіста Льва Толстого, який різко протестував проти фактичного зведення сучасного йому жіночого виховання до формування бездуховної «жінки-самиці», яка має стати виключно еротичною іграшкою чоловіка. Впливом автора «Крейцерової сонати» пояснюється і пасаж у «Ляльці» щодо жінки, яка «жалюгідніша за муху», отаке собі «порожнє чудисько зі скаліченими стопами, затягненим торсом і пташиним мозком», яке не може належно виховувати нові покоління людей.

У Вокульському ж поєднуються романтик минулої епохи і позитивіст 1870-х рр. Він сповнений тяжких протиріч. Так, він має тверді принципи, обстоює національний бізнес (бо ж єврейські підприємці, мовляв, «нечесні»), але його самого звинувачують у безпринципності, бо він задля вигоди охоче торгує більш дешевим російським крамом. Але найперше Вокульський є ентузіастом кохання. Однак, на відміну від однозначного романтичного характеру, тут ця головна риса психіки героя спеціально ускладнюється, сполучається з рисами «прихильника компромісу», «торгаша» тощо. Взагалі у романі постають різні варіанти типажу «ідеаліста», тобто людини, яка підкорила своє життя реалізації певної ідеї. Це Жецький, фанатик праці, Охоцький, фанатик науки, захоплений побудовою машини, яка могла б злетіти. Але знову ж таки характер такого «ідеаліста» не будується на одній, домінуючій рисі. Так, про «ідеаліста» Жецького ми дізнаємося й такі речі:



Чоловічий типаж епохи

«Muszę dodać, że Rzecki nie tylko uwodzi ci twoją kochanicę, ale jeszcze okrada cię w dochodach z domu: pozniżał bowiem komorne niektórym lokatorom, a przede wszystkim tej Stawskiej. Skutkiem tego dom twój już nic niewart, ty sam stoisz nad brzegiem przepaści i zaprawdę! wielką wyrządziłby ci łaskę szlachetny dobroczyńca, który by zechciał kupić tę rudę po łęckich z małą dla ciebie stratą».

Це свідчить про реалістичність концепції людини в романі Б. Пруса. Загалом автор створив новий тип соціально-психологічного роману, який являє собою панораму строкатого й сповненого протиріч. життя Варшави кінця 1870-х рр. і водночас розповів історію кількох поколінь польських ідеалістів.

У романі зафіксовано розпорошеність життя, відсутність «магніту», навколо якого воно б мало крутитися. Так, релігія й кохання перетворюються в реальності на вихор лихоманкових і суєтних розрахунків:

«W Wielki Piątek z rana Wokulski przypomniał sobie, że dziś i jutro hrabina Karolowa i panna Izabela będą kwestowały przy grobach.

"Trzeba tam pójść i coś dać – pomyślał i wyjął z kasy pięć złotych półimperiałów. – Chociaż – dodał po chwili – posłałem im już dywany, ptaszki śpiewające, pozytywkę, nawet fontannę!... To chyba wystarczy na zbawienie jednej duszy. Nie pójdę. "

Po południu jednak zrobił sobie uwagę, że może hrabina Karolowa liczy na niego. A w takim razie nie wypada cofać się lub złożyć tylko pięć półimperiałów. Wydobył więc z kasy jeszcze pięć i wszystkie zawiązał w bibułkę.

"Co prawda – mówił do siebie – będzie tam panna Izabela, a tej nie można ofiarowywać dziesięciu półimperiałów. "

Więc rozwinął swój rulon, znowu dołożył dziesięć sztuk złota i jeszcze namyślał się: "Iść czy nie iść?... "

«Nie – powiedział – nie będę należał do tej jarmarcznej dobroczynności."

Rzucił rulon do kasy i w piątek nie poszedł na groby.

Ale w Wielką Sobotę sprawa przedstawiła mu się całkiem z nowego punktu.

"Oszalałem! – mówił. – Więc jeżeli nie pójdę do kościoła, gdzie ją spotkam?... Jeżeli nie pieniędzmi, czym zwrócę na siebie jej uwagę?... Tracę rozsądek..."».

**Нарація в «Ляльці»: простота й природність інтонації оповідача.** Отож, установка автора на змалювання речей такими, які вони є в натурі, формує новий тип розповіді. Авторська характеристика людей і подій вже остаточно позбавлена тієї ходульної риторичності, яка характеризувала романтичну повість 1-ї пол. XIX ст. Як позитивіст, Б. Прус прагне радше до «фотографічності», точного відтворення побутових реалій, стриманості, майже безбарвності колориту.



Фотосценка з побутового життя старої Варшави

«Ojciec mój był za młodu żołnierzem, a na starość woźnym w Komisji Spraw Wewnętrznych. Trzymał się prosto jak sztaba, miał nieduże faworyty i wąs do góry; szyję okręcał czarną chustką i nosił srebrny kolczyk w uchu.

Mieszkaliśmy na Starym Mieście z ciotką, która urzędnikom prała i łątała bieliznę. Mieliśmy na czwartym piętrze dwa pokoiki, gdzie niewiele było dostatków, ale dużo radości, przynajmniej dla mnie. W naszej izdebce najokazalszym sprzętem był stół, na którym ojciec powróciwszy z biura kleił koperty; u ciotki zaś pierwsze miejsce zajmowała balia. Pamiętam, że w pogodne dni puszczałem na ulicy latawce, a w razie słoty wydmuchiwałem w izbie bańki mydlane».

**Діалоги персонажів як засіб унаочнення руху сюжету та індивідуалізації мови персонажа.** Загалом же авторська нарація постійно перебивається голосами персонажів роману, які висловлюються у властивій їм індивідуальній манері. Цей драматичний елемент, включений в плин епічної розповіді, з одного боку підсилює натуралістичний ефект «світлин з натури» (ось – розмовляє група людей), а з другого – не дозволяє авторській оповіді «приспати» читача, заколисати його ритмом авторського слова. Автор неначе сам собі ускладнює завдання, вводячи у свій текст отакий потужний масив мови персонажів, але в цілому це сильно сприяє повноті й «рухливості» зображеної тут соціально-психологічної панорами.

- «Trzeba być zawsze gotowym na pierwszy odgłos! – mówił mój ojciec.
- Bo nie wiecie dnia ani godziny - dodawał pan Domański.
- A pan Raczek, trzymając fajkę w ustach, na znak potwierdzenia pluł aż do pokoju ciotki.
- Napluj mi acan w balię, to ci dam!... - wołała ciotka.
- Może jejmość i dasz, ale ja nie wezmę - mruknął pan Raczek plując w stronę komina.
- U... cóż to za chamy te całe grenadierzyska! - gniewała się ciotka.
- Jejmości zawsze smakowali ułani. Wiem, wiem...»

**Мовленнєва характеристика персонажа.** Велика увага при цьому приділяється неповторній манері висловлюватися кожного із зображених тут людей. Ось начерк «мовного портрету» шляхтича, котрий недбало й нешанобливо перелічує недоліки касти до якої сам належить. Це свідчить про розум, критичність і гостру допитливість цієї людини.

«Książę miał we Francji przyjaciela, hrabiego (w najwyższym stopniu dotkniętego zarazą demokratyczną), który drwił sobie z nadziemskich początków arystokracji.

– Mój kuzynie – mówił – myślę, że nie zdajesz sobie należycie sprawy z kwestii rodów. Cóż to są wielkie rody? Są nimi takie, których przodkowie byli hetmanami, senatorami,

województwami, czyli po dzisiejszemu: marszałkami, członkami izby wyższej lub prefektami departamentów. No – a przecie takich panów znamy, nic w nich nadzwyczajnego... Jedzą, piją, grają w karty, umizgają się do kobiet, zaciągają długi – jak reszta śmiertelników, od których są niekiedy głębsi».

**Образ Варшави.** Відомо, що образна система твору включає не лише людину й пейзаж, а й речовий світ, в якому живуть персонажі. З цього погляду прикметна та глибока любов, які відчуває Б. Прусу до рідної йому, змалку до дрібничок знайомої



Варшави, яка постає великим сучасним містом, цивілізаційним центром, сповненим життя, рухливості та блиску. Перед нами, власне, одна з перших в європейських літературах спроб створити вже не «природний фон», а середовище буття сучасної людини, велике місто-мурашник, в якому вирують людські сподівання та пристрасті. Це відповідало суспільному прагненню розібратися у витоках та перспективах такого явища, як урбанізація – масове переселення селян до міста, що було пов'язане з бурхливим розвитком промисловості та гендлю, й почало сильно впливати на традиційну психологію суспільства, змінювати звичні параметри поведінки й побуту. Зокрема основна психологічна колізія «Ляльки» – це необхідність переміни традиційних стереотипів соціальної поведінки.

«W czerwcu fizjonomia Warszawy ulega widocznej zmianie. Puste przedtem hotele napełniają się i podwyższają ceny, na wielu domach ukazują się ogłoszenia: "Apartament z meblami do wynajęcia na kilka tygodni:" Wszystkie dorożki są zajęte, wszyscy posłańcy biegają. Na ulicach, w ogrodach, teatrach, w restauracjach, na wystawach, w sklepach i magazynach strojów damskich widać figury nie spotykane w zwykłym czasie. Są nimi tędzy i opaleni mężczyźni w granatowych czapkach z daszkami, w zbyt obszernych butach, w ciasnych rękawiczkach, w garniturach pomysłu prowincjonalnego krawca. Towarzyszą im gromadki dam, nie odznaczających się pięknnością ani warszawskim szykiem, tudzież niemniej liczne gromadki niezręcznych dzieci, którym z ust szeroko otwartych wygląda zdrowie».

#### 4. «Фараон» Б. Пруса як історичний роман реалістичного типу

Та усе ж таки найвідоміший твір письменника, яким вже більш ніж століття зачитуються в усьому світі, – це історичний роман «**Faraon**» (*Фараон*, 1894–1895).

«Wybór starożytnego Egiptu, zamiast np. dawnego państwa polskiego, podyktowany był prawdopodobnie podziwem, jaki autor żywił dla państwa faraonów, wyrażanym m. in. W *Kronikach tygodniowych*, a także potrzebą uniwersalizowania przesłania utworu<sup>259</sup>».

Пристаюючи до роману, Прус захоплено збирав інформацію про стародавній Єгипет, студював французького єгиптолога Г. Масперо. Враховано ним і досвід



популярного тоді історичного романіста Дж. Еберса. Втім, центральна постать нарації – молодий фараон – цілком вигадана, як, строго кажучи, й переважна більшість інших персонажів. Не будемо також приховувати, що роман містить численні помилки та анахронізми (єгипетські ієрогліфи потрактовано як

алфавітне письмо, шахів там ще не знали і т. д.). Прус наділяє героя зоологічною расовою відразою до кочовиків-семітів, хоча сьогодні відомо, що давньоєгипетський народ утворився за рахунок злиття негроїдної та семітської рас. Віддав данину автор і поширеному тоді уявленню, що біблійна ідея єдинобожжя насправді запозичена в єгиптян.

Так, у романі мудрий лікар-халдей, приступивши до хворого фараона, одразу ж радить знайти в Єгипті людину, молитва якої, вільна, мов птах, долітає до Престолу Всевишнього (такого Божества в єгиптян не було), і ця молитва буцімто дасть фараонові силу й довголіття.

Це – гра-фантазія людини XIX сторіччя на тему «Якби я був фараоном». Але все ж таки у цьому творі розкрилися достатня глибина

<sup>259</sup> Szweykowski Z *Twórczość Bolesława Prusa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. S. 306.



історичного мислення Б. Пруса та вміння видобути з досвіду давно минулих літ невмирущі людські цінності.

**Фабула роману.** Події відбуваються в годину занепаду XX династії єгипетських фараонів. У центрі уваги – вигаданий Прусом молодий спадкоємець престолу Рамзес XIII, якого прагне тримати в покорі правляча каста жерців. Країна перебуває в кризі; скорочується населення, але зростає державний борг. Юний фараон пробує проїхати по країні, щоби зрозуміти причини її нещастя. Його змальовано як прихильника «позитивістської» програми реформ, покликаних відродити вітчизну, причому він хоче відсторонити консервативне жрецтво від участі в цьому проекті. Стривожені жерці мобілізують все своє багатотисячолітнє вміння плести підступні інтриги, аби скинути нечестивця, і врешті-решт трон захоплює жрець Герхор (єдина історична постать у романі), який стає засновником нової династії; в центрі уваги – поразка молодого реформатора й реванш замшліх установ.

**Концепція історії в романі.** Очевидно, що крізь давньоєгипетський антураж виразно проглядає польська сучасність кінця XIX ст., прагнення знайти в далекій минувшині знайомі моделі соціально-психологічних конфліктів. Однак тим само слід визнати, що в романі наявна, по суті, завуальована модернізація давньоєгипетського матеріалу, що мало надати боротьбі позитивістів за прогрес певної історичної ретроспективи.

Тим не менш, не можна однозначно трактувати роман «Фараон» як суцільне «перевдягання» сучасності в давньоєгипетські шати. Тут спостерігається й спроба заглибитися у світобачення стародавнього єгиптянина, подивитися на світ його очима. Не кажучи вже про те, що в романі зустрічаються неповторні молитви, пісні та прислів'я єгиптян, тут ще й співіснує два типи оповіді – поруч з т. зв. об'єктивною нарацією, властивою для роману XIX століття («всевидячий автор»), функціонує також струмінь стилізованої розповіді від імені персони, яка приналежна до світу

стародавнього Єгипту<sup>260</sup>. Це ускладнює сприйняття роману, робить його атмосферу неповторною, насиченою переживанням давно минулого буття.

## 5. Публіцистика письменника, його громадська позиція

**Обстоювання концепції позитивізму та участь письменника у вирішенні соціально-громадських проблем.** Б. Прус твердив у своїх художніх і публіцистичних творах, що романтичний месіанізм, такий популярний раніше в Польщі, призвів насправді до некритичної ідеалізації минулого, до пасивного очікування майбутнього щастя, яке має прийти саме собою, з Божої ласки, без всяких людських зусиль. Це породжувало почуття зверхності й презирства до повсякденних клопотів та щоденної боротьби за життя. Зосередження виключно на містичних переживаннях закривало шлях розвитку емпіричного досвіду і науки. Про це письменник писав з гіркотою:

«Jesteśmy społeczeństwem nie tylko zacofanym i biednym materialnie, ale co gorsza - jesteśmy chorzy duchowo. Nasze stare programy przeżyły się i w dzisiejsze dobie nie mają żadnej wartości. Jesteśmy podobni do dezorganizowanego tłumu ludzi, którzy w nocy wśród puszczy stracili drogę i nie wiedzą, którą ani dokąd idą».

В останні роки свого життя Прус став великим авторитетом в очах громадськості. Він сприймався як зразковий представник патріотичного й відповідального ставлення до життя, оспівувач творчої праці та цінностей утилітаризму. Письменник охоче брав участь у різноманітних соціальних акціях, підтримував суспільні ініціативи.

**Шовінізм та антисемітизм Пруса.** Однак безперечний патріотизм та щире сумління Пруса не вберегли його від серйозних моральних прорахунків. Зокрема польський месіанізм трансформувався в нього в шовінізм, погорду щодо інших народів, особливо ж менших та слабших. Зокрема письменник був відвертим антисемітом, чия неприязнь до євреїв

---

<sup>260</sup> Szweykowski Z. Twórczość Bolesława Prusa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. S. 335.

закоренилася в надрах непростих фінансово-економічних обставин старовинного польського життя: євреям не дозволяли володіти землею й працювати на ній, чому вони були змушені виключно гендлювати, служити управителями в шляхтичів, корчмувати тощо. Усе це об'єктивно вело до бачення єврея як утискувача й економічного конкурента, що трагічно реалізувалося в роки 2-ї світової війни.

**Вороже ставлення письменника до емансипації жінок та його причини.** І, нарешті, не належить до найсильніших сторін спадщини Б. Пруса вороже ставлення до проблеми звільнення (емансипації) жінки від ролі другорядної істоти, яку вона грала в традиційному суспільстві. З цього погляду цікавий публіцистичний роман-трактат Б. Пруса «**Емансупанткі** (*Емансиповані жінки*, 1890–1893), який він вважав за свій найкращий твір. Тут стверджується, що свої найкращі риси – доброту, делікатність і тонкість почуттів, – жінка може виявити лише в сім'ї, а не в громаді.

Не всі сучасники одразу зрозуміли значення творчості Б. Пруса. Зокрема характерна оцінка І. Франка, який дорікав своїй галичанській громадськості за те, що вона «читає і зачитується такими фантастичними речами, як “Огнем і мечем” або “Потоп”, а на згадку про Пруса аж надто часто відповідає зі здивуванням: “Прус... Прус... Хто це такий, цей Прус?”»<sup>261</sup>. Проте сьогодні ім'я письменника не потребує рекомендацій; його перекладено багатьма мовами світу.

<sup>261</sup> Вервес Г. Іван Франко. Спроба синтезу (с.631). Див.: Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96+%D0%91.+%D0%9F%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0&rlz=1C1GCEA\\_enUA823UA823&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEwiU0LihrKfiAhWvxcQBHVN1BQ4Q\\_AUICSgA&biw=1097&bih=535&dpr=1.75](https://www.google.com/search?q=%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96+%D0%91.+%D0%9F%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0&rlz=1C1GCEA_enUA823UA823&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEwiU0LihrKfiAhWvxcQBHVN1BQ4Q_AUICSgA&biw=1097&bih=535&dpr=1.75). Режим доступу: bin/irbis\_nbuvcgiirbis\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\_FILE\_DOWNLOAD=1&Image\_file\_name=PDF/kps\_2017\_29\_71.pdf

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Біографія Б. Пруса. Участь у повстанні та арешти. Освіта й самоосвіта письменника.
2. Обрання позитивізму як життєвої програми. Літературно-газетярська діяльність Б. Пруса.
3. Ідеалізація старого села у письменника. Повість «Форпост»: мотив соціально-національного гноблення польського селянина.
4. Дитяча тема в новелах письменника.
5. Місто та його люди як головний об'єкт художнього зацікавлення в романі Б. Пруса «Лялька» (Ізабела, Вокульський та ін.).
6. Фабула та образна композиція роману «Лялька». Образ Варшави у Пруса.
7. «Фараон» Б. Пруса як історичний роман реалістичного типу.
8. Образ молодого фараона як уособлення позитивістського ідеалу «людини дії».
9. Майстерність Пруса-романіста: способи організації на рації, образна композиція, мовні вирішення.
10. Публіцистика Ю. Пруса: обстоювання концепції позитивізму та участь у вирішенні соціально-громадських проблем.
11. Шовінізм та антисемітизм Б. Пруса.
12. Вороже ставлення письменника до емансипації жінок та його причини.



**Пам'ятник Б. Прусу в Варшаві**



*H. Lichiewicz*

*Лекція 13***ТВОРЧІСТЬ ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА****П Л А Н**

1. Біографія письменника: життя в літературі.
2. Рання новелістика Г. Сенкевича.
3. Трилогія Г. Сенкевича («Вогнем і мечем», «Потоп» та «Пан Володийовський») як видатне явище польського художнього слова.
4. «Хрестоносці»: художня інтерпретація моменту становлення польської національної самосвідомості.
5. «Quo vadis?» як апологія християнства.

**ЛІТЕРАТУРА**

## ТВОРИ Г. СЕНКЕВИЧА

Ogniem i mieczem. Potop. Pan Wołodyjowski. Krzyżacy. Quo vadis?

**НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Żabski T. Sienkiewicz. Wrocław, 1998.
2. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. – Warszawa, 2008.
3. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Електронний ресурс. Режим доступу: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
4. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 7. М., 1991.
5. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. – Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Krzyżanowski J. Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy. Warszawa, 1973.
2. Markiewicz H. Pozytywizm. – Warszawa, 1978.
3. Горский И. М. Польский исторический роман и проблема историзма. – М., 1963.
4. История польской литературы. В 2 т. – Т. 2. М., 1969.

## 1. Біографія письменника: життя в літературі

*Генрик Сенкевич* (*Henryk Sienkiewicz*, 1846–1916), kryptonim *Litwos*, *Musagetes*, pseudonim *Juliusz Polkowski*, *K. Dobrzyński*, походив із збіднілої шляхти. Батько Юзеф походив від татар, що за часів Вітовта поселилися у Литві й у XVIII ст. прийняли християнство. Мати Стефанія належала до білоруської шляхетської родини Цецишовських. Юнак закінчив гімназію у Варшаві й вчився на медичному і історико-філологічному факультетах у Головній школі (з 1869 – Варшавський університет). Ще студентом почав друкуватися («*Przegląd Tygodniowy*», «*Gazeta Polska*»); невдовзі він вже завідував літературним відділом тижневика «*Niwa*», пізніше став редактором газети «*Słowo*».

Особисте життя письменника складалося драматично. Його перша дружина Марія Шеткевич рано померла від сухот; Сенкевич утворив фонд її імені, використавши подаровані йому невідомим благодійником 15 тис. рублів на стипендії хворим на сухоти діячам культури (ними скористувалися Марія Конопницька та ін.). Другий шлюб з Марією Володкович виявився невдалим; вже на схилі життя письменник одружився з Марією Бабиною.

Зате усе міцніше утверджувалася письменницька харизма Сенкевича. Талант його розвивався плідно й бурхливо. Амбіції письменника не обмежувались сферою журналістики та новелістики: він швидко переходить на новий рівень – романіста, незмінно зображаючи ключові моменти становлення польської нації. Саме завдяки своїм блискуче написаним історичним романам-панорамам, Г. Сенкевич став культовою постаттю для поляків й почав користуватися міжнародним визнанням. Цьому особливо сприяла його нетривіальна як на ті часи подорож до США (1876), звідки він писав викривальні публікації про російську владу, яка, декларуючи братерство слов'ян, утискує поляків («**Listy z podróży do Ameryki**»; *Листи з подорожі до Америки*).



Г. Сенкевич був членом історичного товариства у Львові, нагороджувався Польською Академією, обирався іноземним членом Чеської та Сербської академій наук і мистецтв, був нагороджений за свою літературну творчість Нобелівською премією. Отримав пропозицію балотуватися в Державну Думу Російської імперії, але відмовився, віддавши перевагу пропозиції обійняти авторитетну посаду в комісії, сформованій активним польським політичним рухом.

В роки 1-ї світової війни Сенкевич розгорнув у Швейцарії, допомогу жертвам війни. Смерть цього великого сина Польщі викликала загальну скорботу в країні.

## 2. Рання новелістика Г. Сенкевича

Серед ранніх творів Сенкевича вирізняється т. зв. «мала трилогія», присвячена змалюванню згасання патріархального побуту: «**Stary sluga**» (*Старий слуга*, 1875), «**Hania**» (*Ганя*, 1876) та «**Selim Mirza**» (*Селім-Мірза*, 1877). Остання новела закарбовує пам'ять про брата письменника Казимира, який загинув у вирі франко-пруської війни.

Та справді серйозним завоюванням стало створене в США оповідання «**Szkice węglem**» (*Ескізи вугіллям*, 1881). Версія, надрукована у виданні "Gazeta Polska"<sup>262</sup>, піддавалася російській цензурі, внаслідок чого соціальний радикалізм автора був послаблений; після 1950 року його первісний характер було відновлено.

Події відбуваються у другій половині XIX ст. Місце події – село Бараняча Голова: купа бідних хатинок, будинки сільської управи й суду та костьол. Муніципальний писар Золзикевич, який накинув оком на дружину селянина Вавжона Репи, підсовує останньому, підпоївши його, на підпис документ, за яким чоловіка мають забрати до війська. Ситуація розкручується драматично; ніхто не хоче допомогти бідакові; суд, під

<sup>262</sup> Спочатку твір називався «Szkice węglem, czyli, Epopeja pod tytułem „Co się działo w Baraniej Głowie”».

впливом писаря, схиляється до того, що мужик сам винний у всьому; ксьондз холодно каже, що це кара за пияцтво. Дружина Вавжона Марися, віддана чоловікові, марно намагається довести свою правоту й змушена віддатися писареві, який нищить документ. Проте чесна жінка розповідає про все чоловікові, а той вбиває її й підпалює будинок суду. Наприкінці виявляється, що документ, який підписував Ржепа, й зовсім був недійсний...

Красномовна, зокрема, назва твору – «Ескізи вугіллям». Вугілля використовується художниками у підготовчих малюнках до картини – ескізах, і цей матеріал дозволяє «схопити» якісь найхарактерніші риси природи без «пригладжування», відтворити грубу реальність такою, яка вона є. Цікаво співставити цей твір Сенкевича з ескізами вугіллям *Ван Гога*, який тоді лише розпочав свій шлях у мистецтві. Загальна подібність стилю двох молодих майстрів – безперечна.



Латальниця

1881



Жінка, що чистить посуд

1885

Усі ці тенденції відповідали загальній програмі позитивізму, який, на відміну від усіх попередніх літературно-художніх програм висунув установку на зображення неприкрашеної дійсності. Не забуваймо, що цей зсув уявлень про красу й правду відбувається на тлі винайдення фотографії, поруч з якою класицистичні, сентименталістські та романтичні трансформації природи починають виглядати штучними.

Більше того, деякі авангардні митці цього напрямку прагнуть вже цілковито відмовитись від усякого суб'єктивізму, спиратися в змалюванні людини на дані точної науки (зокрема біології). Зростала цікавість до зображення в мистецтві тих сторін, які раніше вважалися непристойними, – подружня зрада та інші аморальні вчинки, фізіологія людини тощо. Під час свого перебування у Франції Сенкевич зустрівся з цією новою течією, яку почали називати натуралізмом, і ця програма на певний час його зацікавила. У 1878 році він написав новелу «**Yanko Muzykant**» (Янко-Музикант), в котрій відчувається певний вплив натуралізму з його увагою до «біології» та «середовища», хоча творові притаманна водночас деяка сентиментально-романтична патетика й політичний акцент на соціальному антагонізмі.

Її дія відбувається в сучасності, в середині XIX століття; це виразно частина Польщі, яка перебувала під російською владою й де панувало доволі дикунське судочинство. В центрі уваги – тендітний, хворобливий хлопчик-селянин Янко, який сильно відрізняється від інших дітлахів музичною обдарованістю, що порушує звичну сільську картину світу й якось знічує селян. Сюжет розгортається в площині соціально-психологічного конфлікту: побачивши «у панів» скрипку, хлопчик крадькома пробирається вночі туди, аби хоч торкнутися чарівних струн. Та його звинувачують у намірі вкрати інструмент і присуджують до різок, що делікатну дитину фізично вбиває...



Наступного 1879 р. у своєму репортажі до Польщі («**Z Paryża**») Сенквич стверджує: «Dla powieści naturalizm był w zasadzie znakomitym, niezbędnym i może jedynym krokiem naprzód». Однак через два роки письменник різко змінює думку й критикує натуралізм у статтях «**O naturalizmie w powieści**» (1881) та «**O powieści historycznej**» (1889).

### 3. Трилогія Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», «Потоп» та «Пан Володийовський» як видатне явище польського художнього слова

Польська літературна традиція в сфері зображення вітчизняної історії до Сенкевича ґрунтувалася в першу чергу на стародавніх хроніках, в яких художні елементи займали другорядне місце. Може здатися, що більш

розгорнуто звернулися до історії письменники доби бароко з їхніми розлогими історіями козацьких війн, але тут описувалася сучасність, і описувалася вона безпосередніми учасниками подій; з жанрового погляду, це була не історична проза, а мемуари або щось близьке до дидактичного трактату. Спроби створення історичної повісті мали місце, але це були ще доволі непевні опуси, хоча до послуг автора був уже чималий загальноєвропейський досвід у даній сфері.

Такий, наприклад, твір *Ю. У. Немцевича «Jan z Techiny»* (*Ян Течинський*, 1821–1823). Автор звертається до таємничої постаті людини ренесансу, відомої лише з поеми Я. Кохановського, яка померла 1563 р. в данській в'язниці. Щоб відтворити цю постать, було використано вальтерскоттову традицію сполучення вигадки з історією, з ретельними описами речового світу; це поєднувалося з традиціями сентиментальною любовної повісті тощо. Однак це була відверта імітація новаторства і модернізація історії. Як написав польський критик кінця XIX ст. Т. Єске-Ґхоїсти (Jeske-Ghoisti), «Nie wiele trudu zadawa sobie Niemcewicz w „Janie z Tęzyna" z częścią opisow powieści. Gdy sobie nie umia, lub nie częścią inaczej poradzi, wtedy myśli poprostu: nie będziemy opisywa... nie będziemy si rozwodzić nad wspaniałości uczty tej... nie będziemy si zastanawiać nad szczegółami tych utarczek rycerskich i t. p. Choć nie było trudno naladować język epoki, po której zostało w piśmiennictwie mnóstwo pomników, nie uważał Niemcewicz za potrzebne zastosować dykcji do kolorytu czasu. Napisał on „Jana z Tęzyna" stylem drugiej polowy XVIII w. „Jan z Tczyna" nie zadawa`nia krytyki surowszej, a mimo to cieszy się u współczesnych niezwykłym powodzeniem. Rozrywano książkę Niemcewicza, nazwano ją dziełem znakomitem, nieledwie arcydziełem. Rozglos swyj zawdżęcza „Jan z Tęzyna" głównie tej okolicznoci, że był pierwszą historyczną poweścią polską»<sup>263</sup>.

---

<sup>263</sup> Jeske-Ghoisti T. Historyczna powest polska. Studium krytyczno-literackie (od Niemcewicza do Kaczkowskiego). Warszawa : Drukarnia Granowskieoro i Sikorskiego. 47. Nowy-wiat 47. Дозволено цензурою. Варшава, 13 Мая 1899 года. S. 25.

У цілому ж, починаючи з епохи Станіслава Августа, просвітницько-класицистична словесність більше орієнтується на сучасність і майбутнє краю, прославляє королівські проекти, повчає і напучує, заглиблюється у щоденник-автобіографію тощо. Окремі спроби створити щось епохальне гальмувалися рамками класицистичних правил: доволі пригадати, що самому І. І. Красіцькому, авторові «Хотинської війни», який спробував узагальнити мемуаристику барокової епохи в жанрі епічної поеми, подібної до «Генріади» Вольтера, не вдалося «відкрити історію» як об'єкт вільної мистецької інтерпретації. Мріють про майбутнє месіанське покликання польського народу романтики в епоху наполеонівських війн. Минулому в свідомості епохи Модерну приділялося уваги небагато, значно цікавішим було майбутнє. Тому художній підхід сильно поступався публіцистичному, який ґрунтувався на пропаганді різних політичних проектів.

Лише триумф у Європі романтичного історичного роману вальтер-скоттівського типу зрушив справу художньої інтерпретації минувшини з мертвої точки. Д. Берт відзначив, що, попри думку про вичерпаність традиції В. Скотта, пошуки європейської історичної романістики 2-ї пол. XIX ст. цілком базуються на спадщині «шотландського барда», який встановив у цій сфері свого роду канон, котрий визначав життя цього жанру протягом майже до кінця століття (увага до проблем середовища та місцевого колориту, відсування реальних історичних персонажів на другий план, повнота зображення людських почуттів тощо<sup>264</sup>). Додамо, що, завдяки В. Скоттові, в сфері історичної прози утвердився т. зв. *інформативний наратив* – оповідь про події з точки зору «народної думки», а також візуалізація розповіді – опис подій безпосередньо в теперішньому часі (*praesens*

---

<sup>264</sup> Берт Д. belletrist.ru — Вальтер Скотт: ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ. Електронний ресурс: [https://www.google.com/search?q=www.belletrist.ru%2Fdefinit%2F18defin%2Fscott-defnt.htm.&rlz=1C1AVFA\\_enUA796UA797&oq=www.belletrist.ru%2Fdefinit%2F18defin%2Fscott-defnt.htm.&aqs=chrome..69i58j69i57.1623j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=www.belletrist.ru%2Fdefinit%2F18defin%2Fscott-defnt.htm.&rlz=1C1AVFA_enUA796UA797&oq=www.belletrist.ru%2Fdefinit%2F18defin%2Fscott-defnt.htm.&aqs=chrome..69i58j69i57.1623j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Режим доступу: [www.belletrist.ru/definit/18defin/scott-defnt.htm](http://www.belletrist.ru/definit/18defin/scott-defnt.htm).

*historicum*). Сенкевич активно спирається на ці потужні здобутки шотландського романіста, однак тим не обмежується.

Можна вловити тут і вплив дуже популярних в Європі 2-ї пол. XIX ст., зокрема в Російській імперії, історичних романів Еркмана-Шатріана, двох французів німецького походження, які виявляли увагу до народного життя, схилилися до детальних етнографічних описів та, нерідко, гумористичних інтонацій.

І, нарешті, не обійшлося тут без певного – нехай і чисто зовнішнього, стильового – впливу уславленого француза О. Дюма, у якого, втім, історія перетворюється на розважальний матеріал, відверте фантазування, авантюрний сюжет та свідоме перекручення історичної правди; недарма ж самі французи іменують спадщину О. Дюма *Fiction Historique* – *історична фікція*<sup>265</sup>. Та усе ж таки, на відміну від Дюма, творчий метод Г. Сенкевича – позитивізм (реалізм), й тут панує не установка на розважальність, а установка на осягнення коріння національної ментальності, формування польського патріотизму<sup>266</sup>.

«Należy miłować ojczyznę nade wszystko i należy myśleć przede wszystkim o jej szczęściu. Ale jednocześnie pierwszym obowiązkiem prawdziwego patrioty jest czuć nad tym, by idea jego Ojczyzny nie tylko nie stała w przeciwieństwie do szczęścia ludzkości, lecz by się stała jedną z jego podstaw. Tylko w tych warunkach istnienie i rozwój Ojczyzny staną się sprawą, na której całej ludzkości zależy. Innymi słowy, hasłem wszystkich patriotów powinno być: przez Ojczyznę do ludzkości, nie zaś: dla Ojczyzny przeciw ludzkości».

*Генрик Сенкевич*

<sup>265</sup> Так, наприклад, відома епопея про трьох мушкетерів була написана «на парі»: автор поклявся зробити з реальних гульвіс і злочинців XVII ст. на кшталт д'Артаньяна шляхетних героїв, причому цілком зруйнувати моральний авторитет кардинала Рішельє, великого реформатора французької культури. Цей намір було блискуче реалізовано: покоління юних читачів захоплюються відвертою видумкою автора й зневажають титанічну постать Рішельє.

<sup>266</sup> Популярність Г. Сенкевича мала-таки відтінок подібності до світського успіху О. Дюма. Б. Прус, не без деякого ревнивого сарказму, нотує: «Już po powrocie z Ameryki, prawie każda z dam, przechodząc ulicą, posądzała prawie każdego wyższego i przystojnego mężczyznę o to, że jest Sienkiewiczem <...> Nareszcie spotykając co krok fryzury à la Sienkiewicz, wiedząc, że młodzi panowie jeden po drugim zapuszczają Hiszpanki, starają się mieć posagowe rysy i śniadą cerę, postanowiłem poznać jego samego <...> Z mego kąta widzę, że sala prawie wyłącznie zapełniona jest przez płeć piękną. Kilku mężczyzn, którzy tam byli do robienia grzeczności damom albo pisania sprawozdań, tak już w ciżbie kobiet potracili poczucie własnej indywidualności, że mówili: byłam, czytałam, wypiliśmy we dwie sześć butelek...».

<sup>5</sup> 1) Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича // Українська полоністика. 2006. № 2. С. 17-28. 2) Васьків М. Світло і тіні Генріка Сенкевича. «Вогнем і мечем»: антиукраїнський роман чи твір для «зміцнення серцець»? Електронний ресурс. Режим доступу: Світло і тіні Генріка Сенкевича - Україна Incognita incognita.day.kiev.ua > Історія і "Я".

Перший роман трилогії «**Ogniem i mieczem**» (*Вогнем і мечем*, 1884) присвячено подіям Хмельниччини (1647-1651 рр.), які розгортаються на Східних територіях Речі Посполитої – в нинішній Україні. В подіях фігурують як реальні персонажі історії – король Ян-Казимір, Богдан Хмельницький, Єремія Вишневецький, так і вигадані персонажі – Міхал Володийовський, Ян Скжетуський, Тугай-бей, Ануся Борзобогата та ін.

Роман складний для сприйняття українця, бо письменник відверто негативно ставиться до справи Хмельницького й прагнення українства до незалежності. Навколо роману віддавна ведеться жорстка полеміка. Ця полеміка відродилася з новою силою після недавньої блискучої, але дещо переформатованої в дусі сучасної політкоректності, екранізації роману Єжи Гофманом (1999), що особливо чітко сприйнялося у контексті сучасних польсько-українських стосунків.

У Сенкевича польська доля вирішується у вирі боротьби з німцями, турками, московитами, і Богдан Хмельницький в цій ситуації для автора – це зрадник, діями якого рухає особиста помста.

Роман починається зі втечі Хмельницького на Січ, де він організовує повстання козаків, водночас налагодивши союз із кримським ханом Іслам Гіреєм, хоча татари століттями тероризували як польські, так і українські землі. Повстанці розгромили частину королівських військ над Жовтими Водами і біля Корсуня. На придушення повстання кинуто князя Єремію Вишневецького, нащадка легендарного Байди, представника старого українського роду, який давно ополячився. В армії Вишневецького служать вигадані автором персонажу Скжетуський, Володиєвський, Подбіпента, чию долю перекреслює війна – так, Скжетуський мусить полишити кохану дівчину Гелену.

Між тим шляхетська сваволя робить своє: Вишневецький даремно чекає на допомогу від інших магнатів, які воліють замиритися з козаками. А коли вдалося зібрати т. зв. посполитий рух, то він розбігся при звістці, що прийдеться мати справу з жорстокими татарами. Військо Вишневецького

обложене в Збараській фортеці великою кількістю козаків і татар. Та кілька тисяч шляхетських лицарів, які хоробро відбиваються від ворогів, приречені вже самою своєю нечисленністю. Князь Єремія посилає добровольця Подбіпенту, щоби пробратися крізь табір козаків і повідомити короля Яна Казимира про ситуацію. але лазутчик трагічно гине.



#### Загибель Подбіпенти

Наступний сміливець, Скжетуський, дістається до короля, й той намагається врятувати героїчних шляхтичів, оточених у Збаражі; після кривавого бою з невизначеним результатом встановлюється перемир'я. Автор винагороджує Скжетуського не лише як героя війни, а й як коханця: його улюблена Гелена, долею якої заволодів був інший, знову повертається до нього. Доля «маленької людини» стає частиною історичної долі краю.

Автор прагне «наочно» відтворити моменти давно згаслого життя, донести до читача неповторну атмосферу минувшини.

«Starszy Symeon m'owil:

– Radzi'smy waszmo'sciom i wdzieczni za laske. Dom nasz – dom wasz, tak tez i bad'zcie jak u siebie. Klaniamy panom dobrodziejstwu w niskich progach.

I lubo nie zna'c bylo w tonie jego mowy zadnej pokory ani rozumienia, jakoby przyjmowal wyzszych od siebie, przeciez klanial im sie obyczajem kozackim w pas, a za nim klaniali sie i mlodsi bracia sadzac, ze tego go'scinno's'c wymaga, i m'owiac:

– Czolem waszmo'sciom, czolem!...

Tymczasem kniahini, szarpnawszy Bohuna za rekaw, wyprowadzila go do innej komnaty.

– Slysz, Bohun – rzekla po'spiesznie – nie mam czasu dlugo gada'c. Widzialam, ze ty tego mlodego szlachcica na zab wzial i zaczepki z nim szukasz?



– Maty – odpowiedzial Kozak calujac stara w reke. – 'Swiat szeroki, jemu inna droga, mnie inna. Ani ja go znal, ni o nim slyszal, ale niech mi sie nie pochyla do kniazia'owny, bo jakem zyw, szabla w oczy za'swiece.

– Hej, oszalal, oszalal! A gdzie glowa, Kozacze? Co sie z toba dzieje? Czy ty chcesz zgubi'c nas i siebie? To jest zolnierz Wi'sniowieckiego i namiestnik, czlowiek znaczny, bo od ksiecia do chana poslowal. Niech mu wlos z glowy spadnie pod naszym dachem, wiesz, co bedzie? Oto wojewoda obr'oci oczy na Rozlogi, i jego pom'sci, nas wygna na cztery wiatry, a Helene do Lubni'ow zabierze – i co w'owczas? Czy i z nim zadrzesz? Czy na Lubnie napadniesz? Spr'obuj, je'sli chcesz pala posmakowa'c, Kozacze zatracony!... Chyla sie szlachcic do dziewczyny, nie chyla, ale jak przyjechal, pojedzie, i bedzie spok'oj. Hamujze ty sie, a nie chcesz, to ruszaj, skade's przybyl, bo nam tu nieszcze'scia naprowadzisz!»

Роман закінчується описом битви під Берестечком і перемогою дполяків, але війні не видно кінця, бо кров обох народів отруєна ненавистю.



«За задумом Сенкевича, роман «Вогнем і мечем» був покликаний стати словом автора у його дискусії краківською історичною школою (Ю. Шуйський, С. Смолька, М. Бобжинський), яка доводила, що причиною занепаду польської держави була шляхетська «золота вольність», котра засліпила очі магнатам. Та, за Сенкевичем, це шкодило духові народу, підривало його почуття національної гідності. Так Сенкевич відреагував на болісний факт, що колись потужна держава одного дня перестала існувати, і це розрослося до рівня національного комплексу» (*Р. Радішевський*).

Приклад Сенкевича свідчить, що бути поляком – зовсім не означає обов'язково належати до польського етносу. Сенкевич, не маючи в собі ані краплі польської крові, захоплений цивілізацією, до якої належить Польща. Більше того, він морально дистанціюватися від своїх кривих, татар, які в його очах сповнені архаїчної дикості й жорстокості. Та й козаки в романі перемагають виключно завдяки не-цивілізованості, дикості, яка, на погляд романіста, зближує їх з татарами; вони постійно п'яні та люті. Це, безумовно, упередженість, що виливається в домішування до реалістичного зображення романтичної ідеалізації: «свої» – світлі й високі, «чужі» – дикі й ниці. Зокрема про історико-культурні та геополітичні інтереси українства,

своєрідність його цивілізації, його прагнення до самостійності, у автора навіть не виникає думки. Отож, твір Сенкевича поєднує в собі риси історичного роману, легенди, переказу, перетворюючись на справжній національний міф,

Друга частина трилогії – «**Potop**» (Потоп, 1886). Так у Польщі назвали «*potop szwedzki*» – масоване вторгнення до Речі Посполитої коаліції чужоземців на чолі зі Шведською імперією (1655–1660). Автор показує наступний важкий момент польської історії, коли могла бути втрачена національна незалежність. Війська ворогів переважали чисельно; країна була заповнена чужаками, поширювалася зрада. Ситуація стала драматичною; шведи зайняли Ченстохов і почали облогу Ясної Гури. Та цей момент польсько-шведської війни став переломним: згуртувавшись навколо національно-релігійної святині, поляки перейшли в наступ. Сенкевич у захопленні від їхнього героїзму

Роман був спочатку опублікований у вигляді окремих епізодів у краківському альманасі «Czas» та в іншій періодиці. Окремою книгою твір видано 1886 року у Варшаві.

Фабула роману покликана показати крупним планом відродження національного життя та духу перемоги. У романі діють реальні історичні особи: польський король Ян Казимир, шведський король Карл X Густав, Януш Радзивілл, Августін Кордецький, настоятель Ясногорського монастиря та ін. Водночас доля вітчизни відбивається в драматичних пригодах звичайних людей – вимислених автором головного героя Анджея Кміцича, його коханої Оленки Біллевич і наскрізних персонажів усієї трилогії – Міхала Володийовського, Яна Скшетуського і Онуфрія Заглоби.

У січні 1655 року молодий хорунжий Анджей Кміцич зустрічає свою майбутню дружину Олександру Біллевич. Вони дуже люблять один одного, але їхнє кохання піддається випробуванню – дівчину спробували викрасти. В драму приватного життя вривається суспільна біда: на країну нападають шведи, буквально затопивши її. Автора цікавить не проста психологічна ситуація: його герой помилково прилучився до шведів, але потім перейшов на сторону патріотів і численними військовими подвигами спокутував

свою зраду. Молодий лицар мужньо захищає Ясну Гуру, зокрема геройськи підриває величезну бойову гармату ворогів. Потім він супроводжує короля Яна Казимира, який повертається в країну, і віддано захищає монарха. Розходяться хмари й над його коханням: він вступає з улюбленою дівчиною в щасливий шлюб.

Письменник намагається передати «голос народу», говорити від імені людської маси, суспільства:

«...Mówiono tylko o Kmicicach nieustannie we dworze w Wodoktach, a raczej o panu Wojna Andrzeju, bo stary miecznik nie żył już także. Młodszy pod Szklowem z własną chorągiewką i orszańskimi wolentarzami stawał. Później zniknął z oczu, ale nie przypuszczano, żeby zginął, gdyż śmierć tak znacznego kawalera pewnie by nie uszła niepostrzeżenie».

Водночас нарацію урізноманітнюють живі, індивідуалізовані діалоги.

«Panna drgnęła, lecz oprzytomniawszy, wnet przypomniała sobie, że to z Pacunelów przysyłano każdego prawie wieczora do apteczki po leki dla młodego pułkownika; myśl tę potwierdziła panna Kulwiecówna mówiąc:

– To od Gasztowtów po driakiew.

Nieregularny głos dzwonka targanego przy dyszlu brzmiał coraz wyraźniej; na koniec ucichł nagle, widocznie sanki zatrzymały się przed domem.

– Obacz, kto przyjechał – rzekła panna Kulwiecówna do obracającego żarna Żmudzina. Żmudzin wyszedł z czeladnej, lecz po małej chwili pojawił się z powrotem i biorąc znów za drąg od żaren, rzekł z flegmą:

– Panas Kmitas.

– A słowo stało się ciałem! — wykrzyknęła panna Kulwiecówna».

Так, наприклад, остання фраза є жартівливим перифразом євангельського сакрального виразу (*Бог-Слово став плоттю*), що надає цьому обміну репліками враження живості й невимушеності.

«**Pan Wołodyjowski**» (*Пан Володийовський*, 1888) – заключна частина «Трилогії». Сюжет роману розгортається на основі історичних подій 1668–1673 рр. Це період війн з Туреччиною під проводом князя Міхала Вишневецького. Та центральним героєм є вигаданий персонаж, Єжи Міхал Володийовський, відомий з попередніх частин трилогії. Це 42-річний офіцер, що присвятив себе Польщі, людина високого сумління<sup>267</sup>. В останній частині трилогії Володийовський, захисник Кам'янця Подільського, зламаний численними виснажливими битвами з турецькими загарбниками та

<sup>267</sup> Kijas J. Źródła historyczne "Pana Wołodyjowskiego" // Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1952. № 43/3-4. S. 1137-1156.

особистими неприємностями, вирішує після вимушеної здачі фортеці туркам покінчити життя самогубством. Останнє слово, яке він каже дружині: «Нічого».

У останніх рядках роману «Пан Володийовський» автор стверджує, що його «Трилогію» було написано для зміцнення духу поляків, які, перебуваючи під гнітом чужоземців, потребують яскравого, живого слова про подвиги пращурів і давню велич Польської держави.

Залишається додати, що у Сенкевича ми знаходимо не просто слово, це – справжній живопис словом. Багато в чому автора надихала «зрова стихія»: числені матеріальні пам'ятки, артефакти минулих епох, музейні експозиції, які почали активно створюватися в Європі ХІХ ст., і, нарешті, бурхливе піднесення образотворчого мистецтва, яке, після смуги романтичної зачарованості екзотикою минулого, почало зосереджуватися на позитивній, «наочній» реконструкції подій минулого, що не поступалася за точністю деталей науковому дослідженню.



**Битва поляків з турками під Віднем: боротьба за турецьке знамено**

*Картина польського реаліста Ю. Брандта,  
яка надихала Г. Сенкевича*

«Сенкевич просто живописав історію, як ніхто вмів зацікавити читача неймовірними й авантюрними хитросплетіннями сюжетних ліній, утримувати його в постійному напруженні й підтримувати та підігрівати його інтерес до розвитку фабули, характерів героїв. Письменник був справжнім майстром побудови надзвичайно логічної, точної у своїх деталях сюжетної інтриги, раціонального використання кожного, навіть другорядного, персонажа чи події, які поєднувались із ліризмом та моральнопатріотичною дидактичністю».

Але все це було помножено на активну й напружену розумову роботу, точний, майже науковий аналіз соціально-психологічних колізій, індивідуальної та колективної психології минулих епох.

*Prof. Stanisław Tarnowski pisał o «Trylogii»:*

«...każdy ojciec szczęśliwy będzie, jeśli syn czytać ją będzie z zapalem, bo znajdzie w tym dowód, że chłopcu do wyobraźni i do serca przemawia to co szlachetne: honor, poświęcenie, obowiązek, waleczność, miłość ojczyzny, wiara – taka powieść nie tylko jest ozdobą i chlubą dla literatury, to nie tylko arcydzieło sztuki, nie tylko nauka historii każdemu przystępna i nie sfalszowana, ale kordiał zdrowia dla społeczeństwa, a przez to dobry i – powiedzmy otwarcie – wielki czyn».

Історичний роман «**Krzyżacy**» (*Хрестоносці*, 1900) – колоритний історичний образ середньовічної Польщі часів боротьби з німецькою експансією. Тут зображено війну з Тевтонським орденом. Це був чернечий лицарський орден, заснований у XII столітті, який утворили вихідці зі східно-німецьких (тобто «тевтонських») земель. Тевтонський орден брав участь у хрестових походах, активно сприяв християнізації Східної Європи. Але щодо Польщі він зайняв несправедливу й хижацьку позицію.

Kompozycja powieści została podporządkowana wymowie ideowej dzieła. Sienkiewicz z dużą dokładnością odtworzył wydarzenia historyczne przełomu XIV i XV wieku, ukazując podłoże konfliktu polsko – krzyżackiego. Równie wiernie ukazał średniowieczne życie i obyczajowość minionych czasów<sup>268</sup>.

Роман – мозаїка живих та яскравих картин, які воскрешають давноминулий побут і примушують замислитися над цінностями мирного співіснування поляків та німців.

«W Tyńcu, w gospodzie „Pod Lutym Turem<sup>3</sup>”, należącej do opactwa, siedziało kilku ludzi, słuchając opowiadania wojaka bywalca, który z dalekich stron przybywszy, prawił im o przygodach, jakich na wojnie i w czasie podróży doznał. Człłek był brodaty, w sile wieku, pleczysty, prawie ogromny, ale wychudły; włosy nosił ujęte w pątlík, czyli w siatkę naszywaną paciorkami; na sobie miał skórzany kubrak z pręgami wyciśniętymi przez pancierz, na nim pas, cały z miedzianych kłamr; za pasem nóż w rogowej pochwie, przy boku zaś krótki kord (*плащ*) podróżny. Tuż przy nim za stołem siedział młodzieńczyk o długich włosach i wesołym spojrzeniu, widocznie jego towarzysz lub może giermek, bo przybrany także po podróżnemu, w taki sam

<sup>268</sup> Kompozycja i artyzm powieści Henryka Sienkiewicza «Krzyżacy ... Електронний ресурс. [https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_enUA823UA823&ei=Qxm-XJ-dCuaGwPAP97i38AQ&q=krzy%C5%BCacy+powie%C5%9B%C4%87+w+krytyke&oq=krzy%C5%BCacy+powie%C5%9B%C4%87+w+krytyke&gs\\_l=psyab.12...6934.17255..19661...0.0..0.164.1222.0j10.....0....1..gws-wiz.....0i19j0i22i30i19j33i160j0i22i30.A2nzqmfk0BE](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enUA823UA823&ei=Qxm-XJ-dCuaGwPAP97i38AQ&q=krzy%C5%BCacy+powie%C5%9B%C4%87+w+krytyke&oq=krzy%C5%BCacy+powie%C5%9B%C4%87+w+krytyke&gs_l=psyab.12...6934.17255..19661...0.0..0.164.1222.0j10.....0....1..gws-wiz.....0i19j0i22i30i19j33i160j0i22i30.A2nzqmfk0BE). Режим доступу: krz.ostatnidzwonek.pl/a-646.html.

powyciskany od zbroicy skórzany kubrak. Resztę towarzystwa stanowiło dwóch ziemian z okolic Krakowa i trzech mieszczan w czerwonych składanych czapkach, których cienkie końce zwieszały się im z boku aż na łokcie. Gospodarz Niemiec, w płowym kapturze z kołnierzem wycinanym w zęby, lał im z konwi sytne piwo do glinianych stągiewek i nasłuchiwał ciekawie przygód wojennych».

Письменницьку діяльність Сенкевича вінчає роман «**Quo vadis?**» (*Куди ідеш, <Господи>?*<sup>269</sup>, 1894–1896). Книга дуже популярна посьогодні, перекладена на 57 мов, включаючи арабську та японську, а також есперанто і опублікована в більш ніж 70 країнах. Це апологія християнства, розгорнута в яскравій художній формі. *Упорядочить підпись*

Перед нами Стародавній Рим під час правління тиранічного імператора Нерона, який вважав себе неперевершеним співаком. Молодий римський солдат, Марк Вініцій, випадково зустрічається з прекрасною Лігією і закохується в неї. Однак дівчина сповідує нову, нечувану релігію – вона християнка. І коханкою Вініція бути не погоджується, сховавшись від залицяльника в домі бідних християн. Але Марк вперто шукає її, гадаючи що зламає її супротив силою. Але коли його поранено, то, на його здивування, християни не мстяться йому, а дбають і лікують його. Марк починає розуміти, що справжня любов не буває бездуховною. Та над закоханими збирається лихо: Неронові нудно жити, й для розваги він наказує спалити Рим, аби скласти на тлі пожежі пісню, рівну Іліаді. Марк, який був у той час поза Римом, повертається й відчуває, що з Лігією сталася біда. Коли вони нарешті зустрічаються, апостол Петро, введений в роман як історичний персонаж, сам охрещує героя.



Екранізація роману



Між тим у підпалі Риму імператор підло звинувачує християн. За наказом Нерона, вони мученицьки гинуть на арені цирку, розірвані дикими тваринами. Ось і Лігія, яка перебувала в ув'язненні, виходить на смертоносну арену й прив'язується до рогів страшного бика, але вона чудом врятована, й закохані потрапляють під захист римського народу, проти якого навіть Нерон безсилий.

У фіналі роману убивають самого Нерона, переконаного в цю мить, що світ втрачає незрівняного митця.

Творчість Сенкевича зіграла велику роль в історії польської культури і дістала всесвітнього визнання. Про нього існує сила наукових досліджень. Більшість романів Сенкевича було екранізовано.

<sup>269</sup> Запитання, задане, за Євангелієм, Ісусові Христу апостолом Петром. Ця фраза, взята в якості назви роману, символізує переможний шлях християнства.

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Біографія письменника: життя в літературі.
2. Рання новелістика Г. Сенкевича. «Ескізи вугіллям» як серйозне завоювання молодого автора.
3. Польська літературна традиція в сфері зображення вітчизняної історії до Сенкевича.
4. Образ Богдана Хмельницького та трактовка прагнення українства до незалежності в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем»,
5. Змалювання чеснот польського лицарства в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем»: типізація чи ідеалізація?
6. «Потоп» Г. Сенкевича: проблема «маленької людини», що заблукала у великій війні.
7. «Пан Володийовський»: трагедійне потрактування героя. Образ Кам'янця-Подольського у романі.
8. Наскрізні персонажі трилогії Г. Сенкевича: діалектика характеру.
9. Трилогія Г. Сенкевича як видатне явище польського художнього слова. Спосіб організації нарації, діалоги, мовна індивідуалізація.
10. Батальні сцени та описи природи в композиції роману Г. Сенкевича.
11. «Хрестоносці»: художня інтерпретація моменту становлення польської національної самосвідомості.
12. «Quo vadis?» як апологія християнства.
13. Образ Стародавнього Риму в романі Г. Сенкевича «Quo vadis?».
14. Екранізації романів Г. Сенкевича.
15. Г. Сенкевич як письменник планетарного масштабу.



**Пам'ятник Г. Сенкевичу в м. Закопане**





*Анна Керемидчица*

*Желательно убрать точки вокруг лица*

*Лекція 14***ТВОРЧИСТЬ МАРІЇ КОНОПНИЦЬКОЇ****П Л А Н**

1. Поезія М. Конопницької (Лірика. Поема «Пан Бальцер в Бразилії»).
2. Новелістика М. Конопницької («Дзяди» та ін.).
3. Твори для дітей; письменниця і фольклор («Про карликів та сирітку Марисю» та ін.).

**ЛІТЕРАТУРА****ТВОРИ М. КОНОПНИЦЬКОЇ**

Poezye (2-3 wiersze do wyboru). Pan Balcer w Brazylii. Dziady.  
O krasnoludkach i o sierotce Marysi.

**НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА***Обов'язкова*

1. Brodzka A. Maria Konopnicka. Warszawa, 1975.
2. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. – Warszawa, 2008.
3. Бедзир Н. Лекции по истории польской литературы | Персональный сайт. Электронный ресурс. Режим доступа: [nataliabedzir.com/2014/02/23/](http://nataliabedzir.com/2014/02/23/).
4. История всемирной литературы. В 11-ти т. Т. 7. М., 1991.
5. Петрухіна Л. Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. – Львів, 2006.

*Додаткова*

1. Markiewicz H. Pozytywizm. – Warszawa, 1978.
2. Konopnicka wśród jej współczesnych: szkice historycznoliterackie. Warszawa, 1976.
3. История польской литературы. В 2 т. – Т. 2. М., 1969.

**Марія Конопніцька** (*Maria Konopnicka*, 1840–1910), на думку читачів і дослідників, є провідним поетом епохи позитивізму. Її поетичний дебют відбувся порівняно пізно (цикл віршів «В горах»; 1876). На рік молодша від Елізи Ожешко, і старша за Сенкевича і Пруса, Конопніцька вирішила присвятити себе літературній творчості тільки після того, як її схвально прийняли критики (серед інших, Генрік Сенкевич). На початку 1980-х років з'явилися три серії «Поезії», які, разом з новелами та публіцистикою, закріпили позицію Конопніцької серед провідних письменників епохи.

Пізній дебют Конопніцької призвів до того, що вона була менше, ніж інші позитивісти, пов'язана з ранніми ідеологічними принципами епохи,



М. Конопніцька за робочим столом

імперативами програмності та утилітаризму. Їй були чужими захоплення технічними та урбаністичними аспектами капіталістичної цивілізації. З «молодими» її поєднувала щира демократичність, культ знань і праці,

емпатія, особливо до простих людей, соціально незахищених. Вона більше, ніж інші письменники епохи, підкреслювала свої зв'язки з патріотично-романтичними традиціями.

## 1. Поезія М. Конопніцької

Радикалізм Конопніцької виражався головним чином у спонтанній реакції на соціальну та національну несправедливість. Їй були близькі романтичні переконання про необхідність прагнення до незалежності всупереч усім тенденціям. Вона висловила це у вірші під промовистим заголовком «**Contra spem spero**» (*Без надії сподіваюсь* <лат.>). У цьому творі, надзвичайно близькому поетичній манері Словацького (строфа, образність, ідеологія), Конопніцька використовує принцип контрасту: позитивістському знанню протиставляє віру, сьогоднішнім «застиглим духам» – майбутнє

«воскресіння». Промовистим є вибір засобів вираження, які відсилають читача до євангельських метафор і романтичних алюзій.

Цей вірш є виразом занепокоєння поетеси ситуацією в країні і долею поляків. Авторка сповнена переконання в майбутній незалежності Польщі, хоча країна постає у цьому творі як «велике кладовище», де все ще кровоточить від численних програних повстаннях за незалежність, країна, де люди більше не мають сили на збройну боротьбу, країна, яка приречена на знищення, від якої навіть Бог відвернувся.

Sam Bóg zgasił nad nami pochodnię  
I na mogiły strząsnął jej popioły.  
Idziem, jak idą bezdomne przechodnie,  
Z zwiędłymi czoły,  
A stopy naszej zasypuje ślady  
Wicher zagłady...  
Wiem, niech mi smętne echo nie powtarza  
Tego, co wstydem pali i co boli.  
Bom ja też rodem z wielkiego cmentarza  
I z krwawej roli...  
I ja też lecę jak ptak obłąkany  
I wichrem gnany.

Однак ці гнітючі образи не порушують переконання авторки, що одного дня воскреснуть ідеали незалежності, і поляки знову здобудуть свободу.

Przeciw nadziei i przeciw pewności  
Wystygłych duchów i śmierci wróżbitów  
Wierzę w wskrzeszenie popiołów i kości,  
W jutrznię błękitów...  
I w gwiazdę ludów wierzę wśród zawiei,  
Przeciw nadziei!

Найхарактернішим для Конопницької, домінуючим у багатьох її поезіях, є народний мотив. Його можна трактувати як стилізацію, обробку форм народної поезії, і як вираження світогляду, в якому реальність сприймається і оцінюється з точки зору простих людей. Представлений світ просякнутий глибоким усвідомленням панування кривди і соціальної нерівності. Авторка використовує мову, притаманну народним пісням чи легендам, як, наприклад,

у стилізованому вірші «**A jak poszedł król na wojnę...**» (*А як пішов король на війну ...*), який ґрунтується на чіткому контрасті між двома різними долями: короля і селянина.

Коли король вирушає на війну, його супроводжують триумфальні фанфари. Йому нічого не загрожує, він може лише здобути медалі та відзнаки. Простий селянин може знайти у війні лише смерть.

A jak poszedł król na wojnę,  
Grały jemu surmy zbrojne,  
Grały jemu surmy złote  
Na zwycięstwo, na ochotę...

Szumią orły chorągwane,  
Skrzypi kędyś krzyż wioskowy...  
Stach śmiertelną dostał ranę,  
Król na zamek wraca zdrowy...

A jak poszedł Stach na boje,  
Zaszumiały jasne zdroje,  
Zaszumiało kłósów pole  
Na tęsknotę, na niedolę...

A jak wjeżdżał w jasne wrota,  
Wyszła przeciw zorza złota  
I zagrały wszystkie dzwony  
Na słoneczne świata strony.

A na wojnie świszczą kule,  
Lud się wali jako snopy,  
A najdzielniej biją króle,  
A najęściej giną chłopy.

A jak chłopy dół kopali,  
Zaszumiały drzewa w dali.  
Dzwoniły mu przez dąbrowę  
Te dzwoneczki, te liliowe...

Така соціальна несправедливість тривала століттями, експлуатація найбідніших – це поширений метод збагачення і здобуття влади.

Схожу проблему порушує Конопніцька у вірші «**Wolny najmita**» (*Вільний наймит*).. Дія твору, ймовірно, відбувається в 1864 році, бо тут згадується про царський указ, що надавав селянам свободу, але позбавляв їх будь-якого захисту з боку панів і царської адміністрації. Ключовим словом тут є «свобода», але виникають різні можливості інтерпретації його сенсу. Головний герой вірша – селянин, який звільнений з кріпацтва, але єдина «свобода», яку він здобув, – це бідність, голод, смерть близьких і втрата дому. Тепер у нього є «вільний вибір» – він може в будь-який момент померти.

Czegóż on stoi? Wszak wolny jak ptacy?  
Chce – niechaj żyje, a chce – niech umiera!  
Czy się utopi, czy chwyci się pracy,  
Nikt się nie spiera...

I choćby garścią rwał włosy na głowie,  
Nikt się, co robi, jak żyje, nie spyta...  
Choćby padł trupem, nikt słówka nie powie...  
– Wolny najmita!

Конопніцька з надзвичайно гіркою іронією показує трагічний вимір примарної «свободи» селянина. Адже «свобода» тут фактично є синонімом слова «неволя».

Вибір народної проблематики відіграв вирішальну роль у формуванні рис індивідуального художнього стилю поетеси. Відтворюючи форми, притаманні фольклорним творам, авторка вводила до своїх віршів паралелізм, контраст, анафори і рефрени. Під впливом структури народної пісні формувався також лексико-семантичний пласт з характерними зменшувально-пестливими формами і синонімічними рядами. Банальність, на перший погляд, цих рядків впливала з свідомого бажання поетеси, з прагнення до простоти і комунікативності. Метою Конопніцької було спілкування з найширшою аудиторією, яка, сприймаючи її творчість як «свою», близьку до власних ідей і поглядів, переймала такий важливий патріотичний зміст, найяскравіше представлений у вірші «**Rota**» (*Rota*), який став неофіційним гімном Польщі.



Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród,  
Nie damy pogrześć mowy!  
Polski my naród, polski lud,  
Królewski szcep piastowy,  
Nie damy by nas zniemczył wróg...  
– Tak nam dopomóż Bóg!  
Do krwi ostatniej kropli z żył  
Bronić będziemy Ducha,  
Aż się rozpadnie w proch i w pył

Krzyżacka zawierucha.  
Twierdzą nam będzie każdy próg...  
– Tak nam dopomóż Bóg!  
Nie będzie Niemiec pluł nam w twarz,  
Ni dzieci nam germanił.  
Orężny wstanie hufiec nas,  
Duch będzie nam hetmanil,  
Pójdziem, gdy zabrzmi złoty róg...  
– Tak nam dopomóż Bóg!

Це вірш-звернення, заклик до співвітчизників і декларація любові до батьківщини. Слово «рота» означає присягу, а вірш – це присяга, яку поетеса складає батьківщині від імені цілих поколінь поляків. Є тут слова про вірність



(«*Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród*»), є передбачення боротьби за незалежність («*Odzyska ziemię dziadów wnuk*»), є також утвердженням відносин з Богом і вірою (кожна строфа закінчується закличком «*Tak nam dopomóż Bóg!*»).

Наприкінці свого життя Конопніцька спробувала створити «селянський епос» (Пан Бальцер в Бразилії), пов'язаний з тодішньою масовою економічною міграцією до Південної Америки. Радикалізм Конопніцької на момент написання твору був сильно загострений подіями 1905 року. Над поемою «*Pan Balcer w Brazylii*» авторка працювала понад 20 років під час перебування за кордоном та після повернення до Польщі. У творі присутні революційні і патріотичні мотиви.

«Jako całość utwór jest godną uwagi, lecz nieudaną próbą ocalenia eposu od epigoństwa i anachroniczności; zamiar ten powiódł się jedynie we fragmentach, które cechuje wyjątkowa na tle literatury epoki odkrywczość przedstawienia przemian w psychice mas chłopskich, połączona z niepowседневną ekspresją poetycką. Wykorzystanie tradycji bohaterских eposów rycerskich i szlacheckich dla celów ukazania siły zbiorowości chłopskiej» (*Brodzka A. Maria Konopnicka, Warszawa, 1975*).

## 2. Новелістика М. Конопніцької («Дзяди» та ін.).

Серед письменників-позитивістів Марія Конопніцька як автор новел та оповідань заявила про себе порівняно пізно. На той час популярними вже були видатні твори Сенкевича, Пруса і Ожешко, було встановлено певні канони жанру. Конопніцька дебютувала наприкінці 80-х років циклом «**Cztery nowele**» (*Чотири новели*, 1888) і внесла новий тон у польську новелістику: письменниця збагатила поетику новел, надаючи їм характеру психологічного дослідження й змінюючи відповідно техніку нарації. Зберігаючи вірність сучасній темі і реалістичному методу, вона значно розвинула доробок своїх попередників.

Надзвичайно важливе значення мало й те, що Конопніцька почала свою творчу діяльність як поетеса. Її новелістика успадковує не тільки тематику віршів, але й поетичних засобів вираження.

Особливістю новел Конопніцької є прихована, ненав'язлива емоційність. Струн душі письменниці торкається різними, часто витонченими способами, як, наприклад, акцентацією значущості простих дій і звичайних почуттів у оповіданні «**Dym**» (*Дим*), наданням глибокого сенсу наївному висловленню персонажа в новелі «**Banasiowa**» (*Банасьова*), або через контраст дитячої і дорослої перспективи сприйняття.

Так, в оповіданні «**Nasza szkapra**» (*Наша шкана*) Конопніцька представляє процес дегенерації сім'ї, у якій батьки замість того, щоб опікуватися дітьми, змушені долати як надскладні перепони, звичайнісінькі життєві проблеми: хвороби, голод, безробіття. Як наслідок – боротьба за виживання знищує почуття сімейної єдності, діти з таких сімей найчастіше зазнають психологічних травм, вони емоційно скалічені, не знають тепла, любові, доброзичливості. Важко уявити, як виглядатиме їх подальше життя.

Новела «**Banasiowa**», натомість, презентує проблему самотньої старості. Оповідання виглядає як звичайна біографія старої жінки з соціального дна, яка перебуває на порозі смерті, але не знаходить співчуття ні в близьких, ні від влади. Самою Банасьовою трагічно змальовано, як вона очікує власної смерті. Традиційне стереотипне уявлення про останні дні у гроні родини, поміж близьких, турботливих та люблячих людей повністю зруйноване авторкою. Адже Банасьова з нетерпінням чекає смерті саме тому, що глибоко вірить у те, що вона – зайвий тягар для сім'ї. Конопніцька підкреслює контраст між добротою старої жінки, схильної до виправдання цілого світу, та чітко вираженою жорстокістю її оточення. Банасьова не помічає зла, якого їй завдають інші, натомість проблему вбачає лише в тому, що вона, мовляв, занадто довго живе.

В основі багатьох новел Конопніцької лежить бажання художньо представити психіку народу. На тлі повсякденних подій авторка обговорює



проблеми героїзму, етики, відданості і любові. Створена нею атмосфера драматичної напруги не виходить, зрештою, за рамки загальноприйнятого уявлення про бачення і переживання реальності. Вона часто підкреслює контраст між глибиною переживання і нездатністю висловити його простими і наївними словами.

Функція наратора традиційно обмежується лише роллю оповідача-свідка, учасника діалогу і слухача історії героя. А в оповіданні Конопніцької «**Dziady**» (*Діди*) ми стикаємося з іншою побудовою діалогу:

«Biała królicza przysiadła na nogach "starej", grzejąc je swym puchem i ogryzając lecące spod nożyka liście: kilkoro młodych goniło się z piskiem i tupotem po ubitej z gliny podłodze.

Smyrgnęły, gdym weszła, pod przycieś, a "stara" podniosła głowę i wypatrzyła się na mnie zblakłymi oczyma.

– Nie pójdziecie to dziś na zaduszki? - powtórzyłam głośniejszym głosem, wiedząc, że Mikołajka nie dostłyszycie niczego.

Rzuciła ramionami.

– A mnie co po zaduszkach? - rzekła. - Będzie tam i beze mnie gawronów dość...

– No, przecież pacierz zmówić, popatrzeć...

– Ii... Paciorek święty to ja i tu sobie, nie wymawiając Panu Jezusowi, odmówię; a patrzeć na co ja ta będę? Jak się baby popiją, albo i chłopy? Uderzyła energicznie nożykiem po głądzie, kilka liści opadło jej z kolan. Naraz westchnęła».

Сприйняття авторкою своїх героїв можна, безумовно, вважати новаторським. Вона надає їм рівні права з оповідачем, так би мовити, «вислуховує кожного». І наратор тут – так само живий учасник того життя, про яке він оповідає, а не подoba класичного «*deus ex machina*».

### 3. Твори для дітей; письменниця і фольклор

Поетеса була відома і як автор дитячих творів, серед яких вирізняється казка «**O krasnoludkach i sierotce Marysi**» (*Про карликів і сирітку Марисю*).

Твір написано поетичною прозою, в яку вмонтовано великі віршові фрагменти. Його дія відбувається в реальному і, водночас, у міфічно-вигаданому світі. Героями казки виступає група гномів, якими керує цар

Блендек. Гноми, які проводили зиму під землею, виходять на поверхню навесні. Тут вони, буває, зустрічаються з людьми.

Czy to bajka, czy nie bajka,  
Myślcie sobie, jak tam chcecie.  
A ja przecież wam powiadam:  
Krasnoludki są na świecie!

Naród wielce osobliwy.  
Drobny – niby ziarnka w bani:  
Jeśli które z was nie wierzy,  
Niech zapyta starej niani.

W górach, w jamach, pod kamykiem,  
Na zapiecku czy w komorze,  
Siedzą sobie Krasnoludki  
W byle jakiej mysiej norze.

Pod kominem – czy pod progiem –  
Wszędzie ich napotkać można:  
Czasem który za kucharkę  
Poobraca pieczeń z różną...

Czasem skwarków porwie z rynki  
Albo liźnie cukru nieco,  
I pozbiera okruszynki,  
Co ze stołu w obiad lecą.

Czasem w stajni z bicza trzaśnie,  
Koniom spląta długie grzywy,  
Czasem dzieciom prawi baśnie...  
Istne cuda! Istne dziwy!

Марися була дочкою Кукуліни. Її називали Марися – гусяча пастушка, або Марися-сирітка. Колись вони жили з матір'ю в бідній хаті, й, поки мама була жива, Марисі нічого не бракувало. Вона була яскравою дівчинкою, мала світле волосся і фіалкові очі. На ній завжди були білосніжна сорочка й синя спідниця, але ходила вона босоніж. Та після смерті коханої матері їй, щоб заробити на життя, довелося працювати. Пані економка доручила їй випас гусей – чотирьох білих і трьох строкатих, а також веліла носити воду з колодязя і збирати у лісі хмиз. Працювала вона сумлінно, але інші діти сміялися над нею, бо вона не вміла ані грати в хованки, ані швидко бігати, ані танцювати чи співати. Вона лише мала гарне серце, бо шкодувала слабкі істоти. Зокрема вона заприятнюється з карликами, й саме вони допомагають бідній сироті знайти своїх загублених гусей та видряпатися з бідності.



Таким чином, багатосюжетні перипетії взаємин сирітки та карликів привертають увагу до багатьох важливих проблем: біди, сирітства, співіснування світу людей та інших істот, загадковості природи тощо. Твір має виразно дидактичний характер, але мораль тут подано ненав'язливо, вона випливає з розвитку сюжету і характерів. Казка містить похвалу людській праці та є відгомонам прадавньої символіки культури землі та родючості.

Марія Конопницька писала й **вірші для дітей**, сповнені пронизливої любові до світу й щирої безпосередності. Навіть прикροщі, пов'язані з поганою погодою, стають у неї приводом для висловлення захоплення цим прекрасним світом. Імітацію руху дитячого танцю-хороводу являє собою ритмічна побудова вірша про злу зиму.

### ZŁA ZIMA

Hu! Hu! Ha! Nasza zima zła!  
 Szczypie w nosy, szczypie w uszy  
 Mroźnym śniegiem w oczy prószy,  
 Wichrem w polu gna!  
 Nasza zima zła!

Hu! Hu! Ha! Nasza zima zła!  
 Płachta na niej długa, biała,  
 W ręku gałąź oszroniała,  
 A na plecach drwa...

Nasza zima zła!

Hu! Hu! Ha! Nasza zima zła!  
 A my jej się nie boimy,  
 Dalej śnieżkiem w plecy zimy,  
 Niech pamiątkę ma!

Nasza zima zła!

Популярною творчість Марії Конопницької була як в епоху позитивізму, так і в пізніші часи. Багато її творів надовго увійшли до канону польської поезії. Оповідання Конопницької є завершальним акцентом позитивістської новелістики, а її методи незабаром будуть перейняті наступниками молоді Польщі: С. Жеромський з його ліричним, психологічним баченням («Siłaczka», «Doktor Piotr»), В. Реймонт з натуралістичним описом («Suka») тощо.





Надгробок М. Конопницької у Львові

---

---

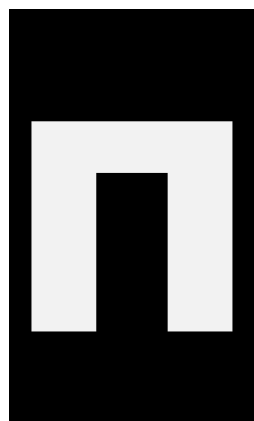
### Питання для самоперевірки

1. Поезія М. Конопницької (Лірика. Поема «Пан Бальцер в Бразилії»).
2. Новелістика М. Конопницької («Дзяди» та ін.).
3. Твори для дітей; письменниця і фольклор («Про карликів та сирітку Марисю» та ін.).
4. Кому були адресовані твори М. Конопницької? Відповідь обґрунтуйте.
5. Що у творах М. Конопницької асоціюється з романтизмом?
6. На прикладі одного з творів М. Конопницької назвіть його стилістичні засоби, подібні до стилістики народних пісень, фольклору тощо.
7. Народна проблематика творів М. Конопницької. Критики М. Конопницької стверджували, що вона «бунтує бідних проти багатих». Чи погоджуєтесь Ви з цим твердженням?
8. Назвіть особливі риси, притаманні новелістиці М. Конопницької. Відповідь обґрунтуйте прикладами.
9. Як М. Конопницька трактує суспільні проблеми?
10. Яким чином представлено проблему еміграції у творчості М. Конопницької?
11. Яким чином представлено патріотичну проблематику у творах М. Конопницької?
12. Опишіть обставини написання «Роти» та охарактеризуйте цей твір.
13. Які явища у нарації, діалогах та сюжетах новел М. Конопницької можна визнати як такі, що притаманні поетиці реалізму?
14. Яким чином вибір жанру впливає на образ головного героя у творі «Wolny najmita»?
15. Який характер мають дитячі твори М. Конопницької?
16. Вплив творчості М. Конопницької на подальший розвиток польської літератури.

*Частина 3*

---

---



**ПОЛЬСЬКА**

**ЛІТЕРАТУРА**

**XX-XXI СТОЛІТТЯ**



## З М І С Т

<i>Лекція 15.</i> Модернізм у польській літературі ХХ століття. «Молода Польща» як епоха польської культури .....	412
<i>Лекція 16.</i> Література II-ї Речі Посполитої та часів становлення ПНР .....	429
<i>Лекція 17.</i> Творчість Вітольда Гомбровича .....	451
<i>Лекція 18.</i> Творчість Чеслава Мілоша .....	467
<i>Лекція 19.</i> Ідейно-художні пошуки у польській літературі 1960-1980-х рр. ....	487
<i>Лекція 20.</i> Література сучасної Польщі .....	509



*Лекція 15***МОДЕРНІЗМ У ПОЛЬСЬКІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ.****«Молода Польща»  
як епоха польської культури.****П Л А Н**

1. Польська література кінця ХІХ-початку ХХ ст. в контексті розвитку європейського красивого письменства.
2. Поезія «Молодої Польщі».
3. Проза «Молодої Польщі».
4. Театр і драма «Молодої Польщі»..

**ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Podraza-Kwiatkowska M. Literatura Młodej Polski. Warszawa, 1997.
2. Krzyżanowski J. Neoromantyzm. Warszawa, 1980.
3. Kulczycka-Saloni J. Maciejewska, Makowicki A.Z., Taborski R. Literatura polska. Młoda Polska. Warszawa, 1991.
4. Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa, 1994.
5. Wyka K. Młoda Polska. T. I-II, Kraków, 1987.
6. Wyka K. Modernizm Polski. Kraków, 1959.
7. Górski K. Jan Kasprówic. Warszawa 1977.
8. Dużyk J. Władysław Orkan. Warszawa, 1980.
9. Rurawski J. W.S.Rejmont. Warszawa, 1977.
10. Wyka M. Leopold Staff. Warszawa, 1985.
11. Rurawski J. Gabriela Zapolska. Warszawa, 1981.
12. Hutnikiewicz A. Zeromski S. Warszawa, 1987.

*Додаткова*

1. Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolskie harmonie i dysonanse. Warszawa, 1969.
2. Programy i dyskusje literackie Młodej Polski, opr. Podraza-Kwiatkowska M. Wrocław, 1977.
3. Podraza-Kwiatkowska M. Somnambulicy, dekadenci. Kraków, 1985.
4. Głowiński M. Powieść młodopolska. Wrocław, 1969.

5. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ, 2001.

6. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття. Донецьк, 2012.

7. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту. Донецьк, 2011.

## 1. Польська література кінця ХІХ-початку ХХ ст. в контексті європейського культурного розвитку епохи

Наприкінці ХІХ ст. і в перші десятиріччя ХХ ст. сталися істотні зміни в тенденціях розвитку європейської культури загалом і польської зокрема. Вони були пов'язані з науково-технічним прогресом, посиленням комунікацій, зростанням участі в суспільно-політичному житті незаможних верств, поляризацією соціальних і національних рухів, протидією провідних європейських держав на міжнародній арені. У науковій літературі цей період у розвитку польської культури отримав назву *Молодої Польщі*.



*Упорядочить пробел*

**Польський письменник поч. ХХ ст.**

*Шарж К. Сіхульського (1910)*

Термін "Молода Польща" походить від назви циклу програмних статей польського публіциста й критика *Артура Гурського* в краківському часописі "Życie" за 1898 р., де він обґрунтував завдання польських митців напередодні ХХ століття: нове покоління інтелігенції повинно допомогти народу в досягненні ідеалів справедливості та незалежності. Такі ідеали були сформовані ще польськими романтиками, тож повернення до них повинно проходити на нових ідейних засадах, що пізніше отримали назву неоромантизму.

"Молода Польша" як назва суспільно-політичного і культурно-естетичного руху, а згодом цілого періоду в історії Польщі була аналогічною до низки європейських національних феноменів, як "Молода Бельгія", "Молода Німеччина", "Молода Франція", "Молода Скандинавія" тощо. Культурний розвиток поляків відбувався в колі суспільно-політичних ідей європейських народів. У цей час на континенті під впливом технічного прогресу руйнувалися старі соціальні зв'язки. Загроза нищення усталених традицій і цінностей викликала відчуття страху перед майбутнім, наближення катастрофи. Розпад освяченої часом системи світобачення й виникнення багатоманітних образів світу ставило людину перед необхідністю зберегти власну індивідуальність, знайти своє місце у нових стосунках. Реакцією на науково-технічний поступ, який перетворював особистість на гвинтик у системі капіталістичних відносин, було звернення до внутрішнього психологічного світу людини, її почувань та переживань. Культура і мистецтво стають площиною самовиразу особистості, її індивідуального сприйняття і ставлення до оточення. Усе чіткіше вимальовувалася розбіжність між творцями ідей та культурних цінностей, з одного боку, і масою, яка є їх споживачем, з другого. Розгорнулася дискусія про роль духовності та моральних цінностей у житті суспільства, в основі якої лежав давній спір про добро і зло. Індивідуалістські філософські системи А. Шопенгауера і Ф. Ніцше знаходили сприятливий ґрунт для поширення насамперед серед елітарних верств суспільства, тоді як колективістські соціалістичні та націоналістичні доктрини - серед демократичних верств. Індивідуалізм і колективізм у культурній сфері набули крайніх форм елітаризму та егалітаризму (егаліте - рівність), породжуючи різноманітні проміжні ідеологічні варіанти. Елітаризм закликав до заглиблення у світ індивідуальних переживань і духовних цінностей; егалітаризм стверджував вищою цінністю інтереси та культуру соціальних і національних спільнот. Під впливом цих крайніх підходів формувалася плюралістична суспільна свідомість європейських народів початку ХХ ст.

Для культури польського народу наприкінці XIX - початку XX ст. було властиве особливе сприйняття настроїв та ідейних течій тогочасної Європи. Центр польського культурного життя, який до цього перебував у Варшаві, у 90-х роках XIX ст. перемістився до Кракова, де гуртувалася науково-мистецька інтелігенція з усіх дільниць, діяли численні наукові, громадські та культурно-мистецькі осередки. На формування суспільної думки поважний вплив чинили діячі світу культури – публіцисти, літератори, вчені, митці. Елітарні тенденції проявлялись у прагненні піднести духовний потенціал польської культури, створити далекосяжні орієнтири загальнолюдських цінностей, відмовившись від змалювання турбот буденного життя. Нове "молоде" покоління творців, яке вступало в життя наприкінці XIX ст., виявляло розчарування в ідеологічних доктринах і політичних програмах, виступало за розрив зі "старими" діячами. Молодий поет і філософ Станіслав Бжозовський (1878-1911) писав тоді: "Що ж є? Що залишилось нам, що знаєм, Коли вже жодна з давніх вір не до вподоби? Який же щит знайдеш від спису злоби Людина схилу віку? Лиш голову безсило похиляєш..." (переклад Л. Зашкільняка).

Відповіді на ці питання давала група літераторів і критиків. З. Пшесмицький у Варшаві виступив на захист права митця мати свій погляд на життя, закликав відмовитись від суспільних і політичних проблем, займатися вищими естетичними цінностями. Гасло "мистецтво заради мистецтва" підхопили укладачі збірника "Форпости" (1895) молоді поети М. Коморніцька, Ц. Єлленти, В. Налковський. Творча особистість, на їхню думку, є тим "форпостом", який розкриває перед суспільством вищі духовні цінності. Головний редактор краківського часопису "Życie" С. Пшибишевський у програмному маніфесті ("Конфітюр", 1898) висловив головні постулати сучасного мистецтва, стверджуючи, що мистецтво повинно звільнитися від служіння суспільству і творити внутрішній світ особистості, її духовність; справжнє мистецтво лежить поза межами держав, класів, націй: "Мистецтво не має ніякої мети, його мета - в самому собі, воно є абсолют, бо

є віддзеркаленням абсолюту - душі. А оскільки воно - абсолют, його не можна укласти в жодні рамки, воно не може служити будь-якій ідеї, воно - Пані, праджерело, з якого вийшло все життя”, “художник - це філософ, диявол, Бог і все”, він “стоїть над життям, над світом, він Господь Пануючих, не обмежений жодним правом, не обмежений людською силою”. Стаття показала основні ідеї, віддзеркалені в новому мистецтві: свобода творчості, ідея мистецтва заради мистецтва і навіть його майже ніцшеанську перевагу митця над рештою людей.

Того ж 1898 року інший літератор – Артур Гурський – надав полеміці навколо призначення мистецтва дещо іншого спрямування: "Молода Польща" повинна служити справі виховання народу, позбавленого свободи і незалежності.

## Естетика L'Art Nouveau

(сецесія)



Одне з провідних видань Молодої Польщі

Я. Мальчевський

«Життя»

Смерть

Краків, 1898.



*С. Висп'янський*  
**Автопортрет**



**Краків. Літераторська кав'ярня «Під жабами»**



**Побутові речі епохи**



*К. Стабровський*  
**Портрет З. Боруцінської**

"Молода Польша" у літературі постала як виразник естетики модернізму, пов'язаної з європейською "філософією життя" та бурхливим відродженням національної свідомості, характеризувалася складним переплетінням символістських, неоромантичних, імпресіоністських, а з 1910 — експресіоністських тенденцій. Естетична програма "Молодої Польщі" не мала внутрішньої цілісності. Попри те, що в ній йшлося і про потребу запровадження в мистецтво елітарних принципів (З. Пшесмицький, псевдонім Міріам), котрі подеколи межували з містичними уявленнями (С. Пшибишевський), і про необхідність неоромантичного оновлення літератури та усвідомлення відповідальності письменника за долю нації (С. Виспянський, Я. Каспрович), і про загострення соціального критицизму (С. Жеромський, В. Струг та ін.), її представники були новим поколінням, котре різними шляхами простувало до спільної мети — високого мистецтва і незалежної батьківщини.

Загальноприйнятими датами періоду діяльності "Молодої Польщі" є 1890-1914 роки. На момент формування об'єднання в європейській культурі домінував імпресіонізм і символізм, а згодом на теренах Центральної і Східної Європи закріпилося поняття сецесія (сецесіон) як особлива назва для більш загально прийнятого поняття модерн. У Бельгії й Франції це було «нове мистецтво» (фр. L'Art Nouveau), у Німеччині — «молодий стиль» (нім. Jugendstil), в Італії — «квітковий стиль» (італ. stile floreale) або «Ліберті» («стиль Ліберті»), у Великій Британії — «сучасний стиль» (англ. modern style), у США — «стиль Тіфані» (англ. Tiffany style). Натомість поняття "модернізм" стали використовувати як загальну назву найрізноманітніших течій, напрямів, шкіл у літературі та мистецтві, що орієнтувалися на радикальне оновлення світоглядних засад і зображально-виражальних засобів і прийомів творення літературних і художньо-мистецьких явищ.

У польській культурі період кінця XIX – початку XX ст. слід визнати "бойовою фазою" модернізму, бо на нього припали творчий розквіт таких яскравих радикальних оновлювачів літератури і мистецтва, як



С. Виспянський та Ю. Мехоффер, а також дуже симптоматична для епохи художня творчість В. Войткевича. У цей час оживилася діяльність мистецького товариства “**Sztuka**”.

Модерністське мистецтво у Польщі репрезентували періодичні видання: “**Zycie**” і “**Chimera**”, які можна зіставити з французькими виданнями символізму, котрі спиралися на співробітництво письменників та художників.

Краківський щотижневик “**Zycie**” вперше було видано у 1897 році. В 1901-1907 роках виходила “**Chimera**”, видавцем і головним редактором якої був Зенон Пшесмицький. Ці видання відіграли важливу роль у формуванні в Польщі сецесійних течій. Обидва журнали дуже дбали про якість друку. Художнім керівником тижневика був від жовтня 1898 р. С. Виспянський, із журналом “**Chimera**” співпрацювали Е. Окунь, І. Мехоффер, М. Седлецький. Сам З. Пшесмицький захоплювався японським мистецтвом і вже у першому номері журналу опублікував чималу статтю під заголовком “Японська Ксилографія” (1901).

Після національного пожвавлення 1905-1907 рр. більшість творців Молодої Польщі сприйняли місію виховання суспільства в дусі романтичних ідеалів. Видатний маляр і літератор **Станіслав Віткевич** (1851-1915) у 1906 р. підкреслив, що джерело всіх змін суспільних стосунків “знаходиться в людських душах”, тому завданням інтелігенції є пробудити їх.

Неоромантики зробили все можливе, щоб зміцнити віру людей в національні ідеали, поєднати різні верстви спільною романтичною традицією. Проявом високого патріотизму став “Катехизис польської дитини”, написаний і виданий 1900 р. поетом і публіцистом **Владиславом Белзою** (1847-1913):

Kto ty jesteś? – Polak mały.  
 Co twe znamię? – Orzeł biały.  
 Gdzie ty mieszkasz? – Między swymi.  
 W jakim kraju? – W polskiej ziemi.  
 Czym ta ziemia? – Mą Ojczyzną.  
 Czym zdobyta? – Krwią i blizną.  
 Czy ją kochasz? – Kocham szczerze.  
 A w co wierzysz? – W Polskę wierzę!  
 Coś ty dla niej? – Wdzięczne dziecię.  
 Coś jej winien? – Oddać życie.



Настанова більшості польської інтелігенції на виховання широких верств населення в дусі усвідомлення своєї національної приналежності й цінності незалежної державності відіграла значну роль у поширенні національної свідомості всупереч поділу поляків між трьома державами й активного проведення їх правлячими колами курсу на асиміляцію (окрім Австро-Угорщини).

Патріотичні ідеї стали здобутком польської інтелігенції всіх трьох дільниць. У Галичині інтелектуальне і культурне життя поляків розвивалося за європейськими зразками. Тут концентрувалися кадри польської інтелігенції з усіх земель, народжувалися нові культурні течії та ініціативи, що впливали на патріотичні настрої поляків в інших країнах. Від 1905 р. Вавельський замок у Кракові, де знаходилися усипальниці польських королів, був перетворений на музей і набув значення національного символу. У Галичині проводилися численні загальнопольські форуми, які знаменували єдність нації: збирались кошти і ставились пам'ятники польським національним діячам, урочисто відзначались їхні річниці та ювілеї. У 1909 р. гучно пройшли ювілейні урочистості, присвячені річниці Ю. Словацького, 1916 р. – Фридерика Шопена і 500-річчю Грюнвальдської битви, 1913 р. – 50-річчю Січневого повстання і 100-річчю смерті князя Юзефа Понятовського. Виникли загальнопольські товариства Союз польських журналістів (1909), Союз польських музикантів.

Попри загальне суспільно-історичне і культурно-естетичне спрямування діяльності "Молодої Польщі", вона мала виразну художньо-поетичну домінанту. Ідейно-естетичну програму представників цього широкого об'єднання визначав культ поетичної особистості, установка на естетизм і суб'єктивізацію літератури. Художня література чуйно реагувала на нові тенденції розгляду суспільних проблем. Літератори - поети і письменники - часто виступали в ролі провідників суспільної свідомості. Література "Молодої Польщі" представляла собою складне явище, її

визначальною рисою було прагнення поєднати провідні суспільно-політичні ідеї нового часу із загальнолюдськими моральними цінностями.

## 2. Поезія "Молодої Польщі"

Найбільш виразно настрої доби проявилися в розвитку поезії. Загалом на зламі XIX і XX ст. у Польщі спостерігається колосальний спалах поетичної творчості. У цей час розпочали творчу діяльність більшість відомих польських поетів XX ст. Спільним для поетичної творчості було намагання висловити внутрішні переживання, інтимні почуття, зміну настроїв, ставлення до вічних людських проблем, висока майстерність.

Першим поетом покоління Молодої Польщі вважається **Казімеж Тетмаєр-Пиєрва** (*Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, 1865-1940), особиста і творча



біографія якого склалася трагічно: блискучий початок його літературної творчості був несподівано обірваний недугою мозку, що згодом переросла у тяжке психічне захворювання. Спочатку він проповідував "мистецтво заради мистецтва", згодом розробляв національну тему.

*Упорядочить пробел*

*Л. Вичулковський* **Портрет К. Темайєра** (фрагмент)

Найбільшу популярність і визнання отримали поетичні збірки К. Тетмаєра «Poezje» (Краків, 1891), "Poezje. Seria druga" (Краків, 1894), "Poezje. Seria trzecia" (Варшава, 1898). У ліричних віршах талановитого автора домінувало зображення людини і світу в дусі імпресіоністичної мінливості й несталості. Подібно до малярів-імпресіоністів Тетмаєр намагається відтворити у своїй ліриці шляхетні, витончені особисті враження та спостереження миттєвих відчуттів і переживань, показати динаміки

природних станів, схопити мінливі ефекти світла. Автор не має на меті об'єктивно відображати реальність, а ставить за мету поділитися власними враженнями від споглядання світу, вплив зовнішніх об'єктів на внутрішній стан особистості.

К. Тетмаєр презентує той тип поезії, який органічно близький польському читачеві, він є наступником і продовжувачем романтичної традиції. Для його поезій характерна естетизація, святковість всякого моменту буття.

### WĘDROWCY

Przez ogród idą pełen cudnych kwiatów,  
na piersi twarze zadumane kłonią,  
nie upajają się czarowną wonią  
ani wieńcami stroją się szkarłatów.

Pojmują rozkosz barw i aromatów,  
nęci ich ona, lecz nie sięgną po nią;  
chwytają ciernie pokrwawioną dłonią  
i liczą ślady bolesnych stygmatów.

### KONAJ, ME SERCE...

Konaj, me serce – po co żyć ci dalej?  
Żadne z twych pragnień nigdy się nie iśći –  
wrze j, aż cię ogień wewnętrzny przepali,  
i uschnij, na kształt oderwanych liści.

Milcz i umieraj. Ileżeś to razy  
zadrgało próżno; klątwy ileżkrotne  
na twe szalone rzucałeś ekstazy,  
i znów milczało – dumne i samotne.  
Ale tej nocy posępnej i sennej  
nie zdołasz milczeć, szał buntu cię zrywa,  
z milczenia twego powstajesz Gehenny,  
na ustach twoich drga klątwa straszliwa...

Gdyby ta klątwa zmieniała się w gromy,  
skały się skruszą i spłomieni morze,  
zadrży sklep niebios wiecznie nieruchomy,  
gwiazdy zeń runą w przepaść...

У прозі Тетмаєра (цикл оповідань «**На скелястому Підгаллі**» та роман «**Легенда Татр**») домінували лірико-фольклорні мотиви.



Роман «**Легенда Татр**» (1910-1911) – центральний твір у творчості К. Тетмайєра. Це історичний роман, написаний на фольклорному матеріалі і присвячений боротьбі селян Підгалля проти гніту держави в 50-х роках XVII століття. Яскраво змальовано світ горців, їхні характери, звичаї, волелюбність та людську гідність.

Твори Тетмаєра українською мовою перекладав Антін Павлюк ("За скляною стіною: Поезії в прозі", видана у Києві 1917 року), прозаїк початку ХХ ст. Михайло Лебединець (зокрема, «Мелянхоля», видана у Києві 1918 року), Г. Гжицький (Повість "Легенди Татр", видана у Харкові 1930 року), В. Іванушкін, А. Новоселецький, М. Рильський, М. Трохимович ("На скелястим підгір'ї", видана у Харкові 1930 року) сучасний поет Анатолій Глушак.

Значну роль у діяльності "Молодої Польщі" відіграв талановитий поет і **Ян Каспрович** (*Jan Kasprowicz*, 1860-1926). Він походив з селянської родини, здобув вищу освіту і з 1899 р. працював професором Львівського університету; залишив поетичні, прозові й драматичні твори. На початках у його поезії яскраво звучала соціальна тематика (поема "Христос", драма "Кінець світу"), співчуття до людей праці. У наступний період митця захопили моральні цінності та їх роль у житті особи. У збірці "Гімни" поет вступив у символічну дискусію з Богом в обороні Людини. Після 1905 р. у творчості Я. Каспровича спостерігалось примирення з дійсністю, у якій відбивається вічна роздвоєність тіла і душі Людини, що може бути подолана лише у вірі ("Мій світ", драма "Бенкет Іродіади").

Ще одним визначним поетом "Молодої Польщі" був **Анджей Нємоєвський** (*Andrzej Niemojewski*, 1864-1921), який багато уваги приділив поетизації світу праці, покликання трудящої людини оновити світ (збірка "Польща, що підноситься").

У цей період розпочинається творчість велетнів польської новітньої лірики *Леопольда Стаффа* (*Leopold Staff*, 1878-1957), *Боєслава Лєсьмяна* (*Bolesław Leśmian*, 1877-1937) та багатьох інших.



**Л. Стаффа**, видатного польського літератора чеського походження, нарекли «поетом трьох поколінь» – млодопольського, міжвоєнного і повоєнного, а видатний польський поет наступного покоління Константи Ільдефонс Галчинський назвав Стаффа «Аполлоном польської поезії». У ліриці Стаффа модерністського ("символістсько-декадентського") періоду домінує оспівування прекрасного, простежуються ніцшеанські мотиви. Він експериментує з поетичними формами, відмовляючись від традиційної образності, лінійної структури вірша та класичного метричного ладу.

## BIAŁA FANTAZJA

Śnieżyca, zmierzchem z drobnej poczęta kurzawki,  
Jak łabędź boski spadła nocą na łazienki,  
Otuliła park cały w swych skrzydeł puch miękkki  
I pierzynami puste zaścieliła ławki.

Otchłań bieli. Ciemnieją tylko w drzewach kawki  
I wysmukła sylweta łaskawej sarenki,  
Która zbliża się ufnie do przechodnia ręki  
Nurzającego w zaspach do kolan nogawki.

Zasła też lawiny cudna katastrofa  
Marmurowy siedzący posąg filozofa,  
Co, zasłuchany w wiatrów naddrzewną gonitwę,

Z twarzą, którą oblepia śniegu piana świeża,  
Czeka w todze bez ruchu, jakby u balwierza,  
Który odszedł na chwilę, by wyostrzyć brzytwę.

У критиці поезію Стаффа найчастіше вважають своєрідною поєднувальною ланкою, яка зв'язала і водночас розділила два періоди розвитку польської поезії — «млодопольський» і міжвоєнного двадцятиліття.

У своїй першій збірці «**Sny o potędze**» (*Сни про могутність*, 1901) Стафф наслідував символістським пошукам Молодої Польщі і, разом з тим, в ніцшеанському дусі виступав проти декадансу, прославляючи діяльність і відкрите ставлення до життя. Найбільш відомим віршем з цього циклу є «**Kowal**» (*Коваль*). Це твір про боротьбу і надію. У ньому автор говорить про необхідність роботи над собою. Цим віршем Стафф протистояв декадентству і песимізму Молодої Польщі. Він вважав, що метою людини має бути досягнення внутрішньої гармонії.

Наступна поетична збірка «**Dzień duszy**» (*День душі*, 1903) виявляє ключовий мотив поетичної творчості Стаффа — мотив прочанина, який знаходиться у вічному пошуку і сенсом життя якого є прагнення чогось.

У модерністський період Стафф видав збірки «**Ptacom niebieskim**» (*Птахам небесним*, 1905), «**Galaź kwitnąca**» (*Квітуча гілка*, 1908), «**Uśmiechy godzin**» (*Посмішки миттєвостей*, 1910), «**W cieniu miecza**» (*В тіні меча*, 1911). У творах цього періоду мотив «радісного прочанина» перетинається з античними мотивами, спостерігається орієнтація на класицистичні традиції, оспівування вічних етичних і естетичних цінностей.

У 20-30 роки ХХ століття творчість Стаффа ще більшою мірою тяжіє до традиційних форм і образів; він виступає у якості провідного представника неокласицизму.

Почавши творчий шлях як представник польського символізму, став одним із найбільш оригінальних польських ліриків ХХ ст. **Б. Лесьмян**. Розквіт його творчості припадає на 1920-1930-ті роки. Літературний шлях його не був встелений трояндами. Першу та єдину літературну нагороду він одержав у п'ятдесят чотири роки, і називалась вона «Премія молодих». Лірик, позбавлений ренесансового розмаху, що був притаманний Л. Стаффу, працював дуже повільно, з важкістю долаючи опори, що ставила перед ним його уява. Для його збірок "Sad rozstajny" ("Сад на роздоріжжі", 1912), Łąka" ("Луг", 1920, "Narój cienisty" ("Студене питво", 1936), "Dziejba leśna" ("Лісові дії", 1938) характерне злиття умовного казкового світу з реальним, прагнення,

іноді забарвлене містицизмом, до повного розчинення в природі. В деформованому, фантастичному, часом гротескному світі поезії Лесьмяна оживають мотиви народних легенд і вірувань.

Характерною рисою поезії Молодої Польщі була присутність у ній багатьох творчих жінок-поетес та художниць. Найбільш талановитою серед них була *Марія Коморніцька* (1876-1948), яка у своїй творчості підносила тему емансипації жінки, прагнення до засвоєння інтелектуальних і моральних цінностей.

"Молода Польша" мала безпосередній вплив на українських письменників" (В. Стефаник, Лесь Мартович), особливо на "Молоду музу" (Б. Лепкий, С. Твердохліб, О. Луцький та ін.), які шукали власні джерела українського модернізму, тримаючи в полі зору тенденції розвитку європейської лірики.

## 2. Проза "Молодої Польщі"

Менш представницькою, але також доволі різноманітною в жанрово-стильовому відношенні була проза "Молодої Польщі". Вельми популярними були романи *Станіслава Пшибишевського* (*Stanisław Przybyszewski*, 1868-1927), особливо "*Dzieci szatana*" (*Діти сатани*, 1897), який належить до класики модерністської декадентської літератури. У центрі оповіді – художнє осмислення ідеології нігілізму та анархізму, які розглядаються як небезпечні знаряддя в руках "злого бога". Роман у певному сенсі можна розглядати як неумисну пересторогу автора перед втіленням в життя ніцшеанської ідеї "надлюдини". У діалогах персонажів вимальовується втома й зневіра, безпричинне, агресивне роздратування.

— Gordon, czy ty wierzysz w to, co robisz?

— Dlaczego się pytasz?

— Chcę wiedzieć! Nie chcę, ażebyś mnie wodził na pasku.

— Ależ nie krzycz tak! Ogromnie egzaltowany z ciebie pan... Nie trzeba nigdy badać, czy się wierzy czy nie.

Та зрештою герой «Дітей сатани» можн відкинути усякий моральний принцип, аби вільно віддатися почуттю безпричинної злоби:

«Chcę niszczyć nie na to, żeby odbudować ruiny, ale na to, żeby niszczyć. Bo zniszczenie Jest moim dogmatem, moją wiarą, moim ubóstwieniem. Może się mylę, może pragnę nieświadomie dobra, może przecież w tym wszystkim tkwi myśl o ludzkości, ale to Jest mi obojętne. Chcę tylko zniszczenia».

Утім основний пафос автора часто вичерпується не стільки цим «польотом над безоднею», а скільки оспівуванням еротики, палкого кохання, яке спопеляє людину<sup>270</sup>:

«Bo ja wiem, czy to miłość? Wiem tylko, że na myśl o tobie zgrzytam zębami z wściekłości, wiem, że ręce moje wszczepiłyby się najchętniej jak kleszcze w twoje gardło, kolana moje najchętniej dusiłyby twoje piersi, żeby wszystkie żebra trzeszczały, najwyższą moją rozkoszą byłoby patrzeć, jak się dusisz, jak twarz twoja zielenieje, oczy słupem stają w przedśmiertnym strachu».

Отож, перед нами людина, яка занурена у власні пристрасті й не бажає знати нічого, окрім своїх бажань.

У повісті **Вацлава Берента** (*Wacław Berent*, 1873-1940) "**Próchno**" (Тлін, 1901) риси модернізму оприявнилися через зображення конфлікту митця з середовищем. Типологічно подібним до цього твору є й роман **Кароля Іжиковського** (*Karol Irzykowski*, 1873-1944) "**Pałuba**" (Палуба, 1903).

Імпресіоністичним романом із елементами натуралізму та психологізму критики вважають один із найкращих романів **Стефана Жеромського** (*Stefan Żeromski*, 1864–1925) "**Ludzie bezdomni**" (Бездомні, 1899). Першим планом твору Жеромського незмінно виступає світ рідної природи: "**Echa leśne (Лісові відлуння)**", "**Uroda życia**" (Краса життя), „**Dzieje grzechu**” (Дії гріху) тощо. На початку 1900-х рр. змінює спрямування творчість Стефана Жеромського. Його новели і повісті присвячені подіям національних повстань ХІХ ст. Зіткнення двох світів –



<sup>270</sup> Murzicz E. Stanisław Przybyszewski – mizogin czy poszukiwacz miłości idealnej? // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica, Tom 14, Numer 2 (2011). S. 121.



шляхти і селянства, безсенсовність навіть "справедливої" і "патріотичної" війни Стефан Жеромський майстерно відбив у романі "**Popioly**" (1902-1903), який користується великою популярністю донині. «Попіл» – один з найбільш відомих польських історичних романів, що оповідають про трагедію шляхти,



яка приєдналася до походів Наполеона. Герой роману молодий шляхтич Рафал Ольбромскій і його друг Криштоф Цедро вступають в армію, щоб боротися за повернення захоплених Австрією і Пруссією польських земель. Однак замість того, щоб боротися за свободу батьківщини, вони змушені брати участь в іспанському поході Наполеона. Показуючи цю кампанію як варварську, загарбницьку війну, письменник

відкрито співчуває іспанському народу й викриває «наполеонівську легенду» про визвольну місію Наполеона стосовно Польщі.

У трилогії "**Walka z szatanem**" (*Боротьба з дияволом*, 1916-1919) погляд Жеромського помічає світ убогих і знедолених людей, змушених вести постійну боротьбу за виживання.

Проза **Владислава Реймонта** (*Władysław Reymont*, 1867–1925) поєднує традиції критичного реалізму з елементами натуралізму і символізму. Він є автором численних оповідань, повістей, романів, різноманітних в тематичному і жанровому відношенні. Цей самоук у молоді роки пройшов школу життя в різних соціальних середовищах, спостерігаючи за оточенням. Свої замітки і роздуми він переніс на сторінки прозових творів, в яких виступив прихильником способу життя, усталеного традицією. У збірках «Зустріч» (1897), «Перед світанком» (1902), в повісті «Справедливо» (1899) показаний побут села. У романах «Комедіантка» (1896) і «Бродіння» (1897) зображені побут і устої провінційного чиновництва, акторського середовища. В історичній трилогії «1794 рік» (1913—1918) Реймонт відтворює історичні події в Польщі кінця XVIII століття і національно-визвольне повстання під керівництвом Тадеуша Костюшко. У доробку письменника були також повісті



на історичну тематику, твори з життя робітників ("Земля обіцяна"), акторів ("Комедіантка").

Найбільш відомим твором В. Реймонта є епічний цикл у чотирьох томах "**Chłopi**" (*Селяни*, 1902-1909). У ньому детально описане селянське життя крізь призму буденності й занять, які



визначені циклічністю пір року. Ритм життя села – це ритм природи, який породжує сталість, специфічну моральність, традиційність, вічність. За цю епопею В. Реймонт 1924 року



одержав Нобелівську премію в галузі літератури.

*П. Михаловський*

**Мужик у капелюсі**

**Рукопис «Селян»**

*Упорядочить проibel*

Панорамність епічного полотна Реймонта "Селяни" виявнюється через широке використання епічної традиції та новітніх художніх форм. Ліричні описи природи з'єднані з яскравими випуклими характерами, містична прихильність до землі з демонічністю кохання. До того ж в творі сильні фольклорні мотиви (вплив "Молодої Польщі").

Роман описує певний етап життя села Липці - від жнив до жнив. За цей час відбувається маса подій, що дозволяють показати не тільки обряди і звичаї сільського люду, а й назрілі конфлікти в Польщі рубежу XIX-XX ст. Основні теми - взаємини поміщиків і селян, розшарування в селянському середовищі, імміграція німців до Польщі, споруда російськомовної школи на території польського села. На тлі цих подій бушує пристрасті не менше, ніж у Достоєвського: батьки і діти, любов мачухи і пасинка тощо.

Значне місце в тогочасному літературному житті зайняла творчість **Владислава Оркана** (справжнє ім'я Францішек Смацяж; *Władysław Orkan, Franciszek Smaciarz*, 1875-1930), селянського сина з Підгалля під Краковом. У збірці "**Nowele**", яка вийшла у Варшаві 1898 року з передмовою К. Тетмаєра,

і романі "**W roztokach**" (томи I і II, Львів, 1903) змальовано злиденне життя підгалянських селян-гуралів, їх боротьбу за землю і виживання (зокрема, новела "**Над прірвою**").

В. Оркан цікавився українською літературою. Він мав особисті зв'язки з українським письменниками і поетами. Разом із представниками української інтелігенції брав участь у виданні в 1908 році збірки оповідань «Молода Україна» та антології української поезії «Антологія сучасних українських поетів» в 1910 році.

### 3. Театр і драма "**Молодої Польщі**"

Значним розмаїттям характеризується драматургія "**Молодої Польщі**". Вона знайшла вираження у різних ідейно-естетичних напрямках: натуралістична (Габріеля Запольська, Тадеуш Ріттнер, Ян Август Киселевський); поетично-настрєва (Казимеж Пшерва-Тетмаєр, Єжи Жулавський); символічна (Станіслав Пшибишевський, Станіслав Виспянський); реалістична (Тадеуш Ріттнер); експресіоністична (Тадеуш Мічінський); історична (Станіслав Виспянський); комедія (Габріеля Запольська).

Важливе місце в тогочасному театральному житті зайняла драматургія *Габріелі Запольської* (*Gabriela Zapolska*, 1857-1921). З 1904 року вона мешкала у Львові, і разом із другим чоловіком, живописцем Станіславом Яновським, організувала театральну трупу, з якою мандрувала Галичиною. У 1912 році у Празі взяла участь у Виставці праці польської жінки; стала членом мистецької комісії Театру Прем'єр, співпрацювала із львівським Незалежним театром. Після окупації у вересні 1914 року російською армією Львова протягом певного часу керувала кондитерською. Мешкала у віллі «Скіз» на Личакові, де провела свої останні роки життя. Одним із найбільш відомих творів Г. Запольської є трагікомедія "**Мораль пані Дульської**"

("Moralność pani Dulskiej", 1906), в якій, гротескно зображуючи своєрідний сімейний "матріархат", гостро висміяла сучасне міщанство.

На літературну діяльність покоління Молодої Польщі великий вплив мав талановитий поет, письменник, драматург і маляр **Станіслав Виспянський** (*Stanisław Wyspiański*, 1869-1907). У його творчості відбилися духовні пошуки польської інтелігенції, яка мусить зробити складний вибір між традицією і новочасністю, не втративши при цьому своєї ідентичності. Історична тематика проходила через усі його твори. Але особливий громадський резонанс мала драма "**Wesele**" ("*Весілля*", 1901), що увійшла до класичного репертуару не лише польських, а й європейських театрів.



За ідейно-естетичними домінантами цю п'єсу можна віднести до символіко-неоромантичної драми, в якій реалістичне зображення життя набуває містико-символічних проєкцій. У цій драмі митець на тлі показу весілля інтелігента й селянки глибоко розкрив відмінності психології та духовного світу різних верств суспільства, вказав на хибність спроб оперти національну свідомість на застарілих романтичних засадах. Метафорика і символіка твору С. Виспянського донині збуджує почуття поляків, викликає дискусії.



«Гамлет» С. Виспянського на сцені

Крім того, митець написав десятки інших драм, які справили непроминуше враження на сучасників і наступні покоління. У ліричній творчості та живописі С. Виспянський проявив себе чутливою людиною,

справжнім філософом, який співвідносить людські пристрасті з короткочасністю життя. З 1905 р. він працював викладачем Краківської Академії мистецтв (був учнем Я. Матейка).

У доробку Виспянського-поета багато яскравих творів філософського змісту, в тому числі вірш, навіяний творчістю Т. Шевченка: *"Як я помру, нехай не плаче Ніхто – лише дружина. Нещирі сльози ті собачі і жаль ваш – наче кпина. (...) І як побачите, що лину У сяєві над вами, Мене покличете в країну Знайомими словами..."* (переклад В. Коптілова).



*С. Виспянський*  
**Ескіз декорації**

---

---

## Питання для самоперевірки

1. На якому філософському вченні ґрунтувалася ідеологія "Молодої Польщі"?
2. Хто був автором програмного маніфесту "Молодої Польщі"?
3. Кому належить першість вживання поняття "Молода Польща"?
4. Які видання репрезентували польське модерністське мистецтво межі століть?
5. Хто вважається першим поетом покоління "Молодої Польщі"?
6. Яке місто було центром польського культурного життя в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.?
7. У чому полягає своєрідність неоромантизму в літературі "Молодої Польщі"?
8. Які періодичні видання репрезентували модерністське мистецтво у Польщі?
9. Охарактеризуйте основні віхи творчого життя Я. Каспровича.
10. За який твір В. Реймонт отримав Нобелівську премію?
11. Коротко охарактеризуйте зв'язки В. Оркана з українською літературою.
12. До якого жанру належить твір С. Жеромського "Попіл"?
13. Що визначало ідейно-естетичну специфіку спрямування драматургії "Молодої Польщі"?
14. Назвіть основні напрями розвитку драматургії "Молодої Польщі"
15. Який твір приніс літературну славу Г. Запольській?
16. Які жанрові домінанти зумовили специфіку драми С. Виспянського "Весілля"?

*Лекція 16*

## ЛІТЕРАТУРА II-ї РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ ТА ЧАСІВ СТАНОВЛЕННЯ ПНР

1918 – 1960

### П Л А Н

1. Соціально-історичні чинники розвитку польської літератури у міжвоєнне двадцятиліття.
2. Розвиток польської поезії міжвоєнного двадцятиліття.
3. Проза міжвоєнного двадцятиліття.
4. Польська література у повоєнну добу. Особливості розвитку прози, поезії і драматургії.

### ЛІТЕРАТУРА

#### *Основна*

1. Bartelski L. Polscy pisarze współcześni. 1939-1991: Leksykon. Warszawa, 1995.
2. Burkot S. Literatura polska. 1939-2009. Warszawa, 2010.
3. Faron B. [et al.] Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego: Sylwetki. Warszawa, 1974.
4. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa, 2002.
5. Lewińska S. Literatura polska. Lwów, 1996.
6. Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. Tom I A-M. Tom II N-Ż. Warszawa, 1984-1985.
7. Świąch J. Literatura polska w latach II wojny światowej. Warszawa, 2010.
8. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
9. Хорев В. Польская литература XX века. 1890–1990. Москва, 2009.
10. Kuncewicz P. Leksykon polskich pisarzy współczesnych. Warszawa, 1995.

#### *Додаткова*

1. Albert A. Najnowsza historia Polski 1914-1993. T. 1. Warszawa, 1995.
2. Literatura II wojny światowej. Opis epoki. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://streszczenia.pl/epoka/literatura-ii-wojny-swiatowej>.
3. Literatura i sztuka podczas II Wojny Światowej. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://rtnearlieresta.pro/>.
4. Tomasik K. Homobiografie: Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku. Warszawa, 1998.

5. Wroczyński T. Literatura polska. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa, 1998.
6. Абрамович С. Концепция славянства в стихотворении А. Блока "Скифы" и поэме Я. Ивашкевича "Азиаты" // Абрамович С. Выбранные. Літературознавство. Теологія та релігієзнавство. Культурологія. Київ, 2016.
7. Климентьев С. "Магическая действительность" книг Б. Шульца. О повествовательных премах в польской экспериментальной прозе 1930-х гг. // Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа). Москва, 2003.
8. Кравченко С. Періодичні видання Польщі 20-30-х років XX століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби : літературна комунікація, польсько-український діалог. Луцьк, 2009.
9. Пиотровская А. Польская литература «времен бурь» // Литература антифашистского Сопротивления в странах Европы. 1939–1945. Москва, 1972.
10. Петрухіна Л. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

## **1. Соціально-історичні чинники розвитку польської літератури у міжвоєнне двадцятиліття**

Міжвоєнне двадцятиліття – період в історії польської літератури з 1918 по 1939 роки. Умовно його ділять на дві частини: перша позначена позитивним сприйняттям світу, відображеним у творчості письменників, що стало наслідком закінчення війни та отримання незалежності Польщі; другий період характеризується песимістичними настроями в літературі як наслідок економічної кризи, відчуття напруги в суспільстві, наближення війни (30-ті роки).

Загалом соціально-економічна, культурно-політична і художньо-естетична ситуація в Європі після першої світової війни відзначалася колосальними суперечностями. Події війни й спричинені нею економічні труднощі призвели до великого незадоволення різних верств населення усіх воюючих країн. Мільйони військовополонених та емігрантів шукали засобів, щоб вижити в умовах воєнних руйнувань, безробіття, голоду і злиднів. Популярності набули гасла соціальної рівності та демократії, втратили



значення приватна власність і закон. Великий успіх серед пролетаризованих мас мали демагоги, які обіцяли швидкий вихід з кризи, поширилися анархічні й соціалістичні ідеї. Європа спочатку з інтересом спостерігала за революційними подіями в Росії. Більшовицька диктатура перетворювалася в монопольне правління однієї партії - більшовицької (від 1922 р. Всесоюзна комуністична партія, ВКП(б)). Для поширення своїх ідей більшовики створили Комуністичний Інтернаціонал, до якого приймали своїх прихильників у робітничому й антиколоніальному рухах зарубіжних країн. Комінтерн став знаряддям більшовиків у поширенні своїх впливів на інші держави.

Революційні події 1918-1923 рр. охопили більшість європейських країн, включаючи Німеччину, Францію, Англію, Італію та ін. Однак там соціалістичні лідери, які переважно прийшли до влади, залишилися на позиціях збереження демократії та проведення соціальних реформ. У тих країнах, де про себе заявили комуністи (Угорщина, Словаччина), революційні рухи були придушені з допомогою об'єднаних збройних сил.

У Польщі ще на останньому етапі війни склалися сприятливі умови для проголошення незалежності. 16 листопада 1918 р. Ю. Пілсудський скерував до всіх держав і урядів відозву про утворення незалежної Польської держави, що "охоплює усі землі об'єднаної Польщі". Новостворений уряд 22 листопада видав декрет про вищі органи влади. Він проголошував Польську Республіку, в якій до скликання Законодавчого сейму уся повнота влади належала *Тимчасовому Начальнику Держави*, який давав розпорядження уряду. Ним став Ю. Пілсудський. 21 листопада уряд оголосив Маніфест до народу, в якому підкреслювався народний характер влади і проголошувалося проведення соціальних реформ, які повинен був затвердити Законодавчий сейм. Між тим на Сході Польщі тривав збройний конфлікт за участі різних національних і соціально-політичних сил. Його апогеєм стала польсько-радянська війна 1920 р., яка фактично завершилася перемогою Польщі і невдачею більшовиків експортувати революцію на Захід.

Тим самим Польща отримала значні перспективи для національно-культурного розвою. Але вже через декілька років публіцисти назвали відчуття, що охопили співвітчизників у зв'язку з цими подіями, «радістю придбання смітника». Поет Юліан Тувім написав пронизливий вірш про «страшних міщан», які в «страшних житлах жахливо живуть»... У 1926 р. на фоні затяжної політичної і економічної кризи влада в країні перейшла до військових. Урядова пропаганда почала малювати картини щастя народу в «сильній, згуртованій», готовій до всього державі. І лише окремі митці, як-от Вітольд Гомбрович, змогли передбачити катастрофу, що нею обернулося у 1939 р. сусідство з гітлерівською Німеччиною.

Суперечливою була і соціально-культурна політика польського державного керівництва у 30-ті роки. Так, у березні 1932 р. сейм ухвалив два закони про вищу школу. За ними обмежувалась автономія вищих навчальних закладів, а міністр освіти і віровизнань отримав великі повноваження щодо затвердження ректорів, створення та ліквідації кафедр, затвердження професорсько- викладацького складу. Закони мали на меті посилити вплив уряду й правлячих кіл на наукове та творче середовище, яке користувалося значною незалежністю від влади. Незабаром, у 1933 р. міністр закрив 53 кафедри, звільнивши з роботи найбільш опозиційних професорів. Водночас у 1933 р. була створена Польська академія літератури, яка повинна була об'єднати творчу інтелігенцію за зразком гонкурівської академії у Франції. До неї було залучено відомих літераторів, зокрема Л. Стаффа, Б. Лесьмяна, В. Берента, Т. Бой-Желенського та ін.



**Літературне життя Польщі 30-х рр. XX століття**  
 Карикатури на редакторів журналу "Просто з мосту", створені з нагоди сотого випуску (1936).



## 2. Розвиток польської поезії міжвоєнного двадцятиліття

Соціально-історичні процеси у повоєнній Польщі значною мірою вплинули на розвиток художньої літератури. Від настроїв романтичної ейфорії, пов'язаної з реалізацією мрій багатьох польських патріотів, літературна творчість поступово перейшла до осмислення "глибин духа людського чи племінного" (С. Жеромський).

Літературний процес доби умовно можна поділити на два етапи: 20-ті і 30-ті роки. На першому етапі переважали авангардистські пошуки "нового

мистецтва", покликаного здійснити "прорив" у майбутнє. Другий етап характеризувався посиленням уваги до проблем реального життя тогочасного суспільства. 1920-ті роки пройшли під оптимістичним гаслом початку "нової ери", яка принесе з собою краще життя.

На початку цього періоду у варшавській кав'ярні "Pod Picadorem" сформувалася група молодих митців, поетів, художників, яка організувала літературні вечори. З 1920-го року вони започаткували видання часопису "Skamander" (1920-1928, 1935-1939 pp.), спершу активно пропагуючи радісні почуття і надії на краще майбутнє, звеличуючи просту "людину з вулиці".



**Skamander** – поетична група, що почала формуватися бл. 1916 року (Юліан Тувім, Антоній Слонімський, Ярослав Івашкевич, Казімер Вержинський, Ян Лечон). Члени групи наслідували Leopold Staff. Скамандер існував майже до 1939 року. Ця назва походить від міфологічної річки Скамандер, що у Гомера тече навколо Трої. Еритик Міхал Гловінський вважав, що Скамандер був ситуативною групою, тобто побудованою на не-літературній реальності (спілкування в кафе "Ziemiańska", кабаре, читання тощо).

Назва часопису дала й назву самому об'єднанню митців, які сповідували схожі художньо-естетичні ідеали, хоча й різнилися в уподобаннях. "Скамандери" відмовилися від маніфестування своєї позиції, вважали маніфести засобом обмеження творчої думки. Це, зокрема було зафіксовано у Вступному слові, вміщеному в першому числі часопису "Skamander": "...ми хочемо бути поетами сьогоднішнього дня, і в цьому наша віра і вся наша програма (...) ми не виступаємо з програмою, бо програми - це завжди погляд назад...". Водночас безпосередньо із творчості поетів групи можна сформулювати систему художньо-естетичних принципів: необхідність зв'язку із традицією і здобутками культури; зв'язок поезії із сучасністю; вітальність, захоплення життям та його енергією; тенденція до пов'язування поезії із суспільно-політичним життям; творення поета-учасника, «поета-

словесника», «людини натовпу», що активно бере участь у житті держави і суспільства; включення до поетичної мови поточних елементів — okazionalizmів, neologizmів, елементів говірок, вульгаризмів, гумору, іронії, сатири; поєднання різних типів оповіді; класичні норми віршування.

У початковий період діяльності групи (1918-1919 рр.) широкий резонанс мали перші публікації її учасників: "Czyhanie na Boga" Юліана Тувіма, "Oktostychy" Ярослава Івашкевича, "Sonety" Антонія Слонімського, "Wiosna i wino" Казімежа Вежинського, "Karmazynowy poemat" Яна Лехоня.

У межах діяльності поетичної групи "Скамандр" відбулося остаточне становлення творчої індивідуальності **Я. Івашкевича** (*Jarosław Leon Iwaszkiewicz*, 1894–1980), хоча його літературним дебютом став вірш "Ліліт", опублікований у київському щотижневому журналі "Перо". У 1916-1918 роках Івашкевич був актором і літературним керівником київського театру «Студія» Станіслави Висоцької. Однак перша поетична збірка молодого автора вийшла вже у Варшаві 1919 року під назвою "Oktostychy". До неї в основному увійшли вірші, написані під час перебування в Україні і викликані захопленням модерною поезією початку У ній домінують як характерні для того часу мотиви естетизованої еротики і напружений пошук адекватної новому світосприйняттю поетичної форми. Виразно засвідчує як ідейний епатаж, так і художній експеримент автора вірш "**Erotyk**":



Bursztynowych czereśni rozsypane krocie  
W twardości swojej wargom podobne Sulamith,  
I w ciężkiej swojej woni więdnące, jak w złocie,  
Morele, co się dadzą głaskać jak aksamit.

Zmysłowe wonne grusze, banany jak strzały,  
Śmietankowe melony o naskórku z mory  
I owoc najsoczystszy i najbardziej żraly:  
Czara miłości, skryta w jedwabiu kędziory.

Значної популярності в цей час набула іронічна поезія **Юліана Тувіма** (*Julian Tuwim*, 1894-1953). У ранніх поетичних збірках ("Сократ, який

танцює", "Сьома осінь") він виступив із захопленим оспівуванням радощів життя, зневажливим ставленням до труднощів і проблем. Пізніше у його поезії з'явилися сатиричні й критичні мотиви, досягнувши кульмінації в поемі "Бал в опері" (1936), конфіскованій цензурою. Поема була гротеском на правлячу еліту, яка зрадила ідеали молодості й перетворилася на звичайних обивателів.

У поезії **Яна Лехоня** (справжнє ім'я Лешек Серафінович; *Jan Lechoń / Leszek Serafinowicz*; 1899-1956) відчутними були особисті переживання та пошуки, мотиви любові та смерті (зб. "Срібне і чорне").

Ще один учасник групи – **Антоній Слонімський** (*Antoni Słonimski*, 1895-1976) – утверджував у поезії красу слова, гармонію думок і почуттів, викривав насильство і примус (збірки "Sonety", "Parada", "Droga na wschód"). Він також писав тижневі огляди до часопису "Wiadomości Literackie", які формували культуру інтелігенції, покликаної відкрито й безкомпромісно виявляти своє ставлення до дійсності.

У групі "Skamander" розкрився поетичний талант видатного літератора **Ярослава Івашкевича** (*Jarosław Iwaszkiewicz*, 1894-1980). Декілька його поетичних збірок відбивали захоплення світом і життям, утверджували повагу до раціональних цінностей і людських можливостей (зб. "Oktostychy", 1919; "Dionizje", "Księga dnia i księga nocy. Poezje", 1929).

Короткий час проіснувала група польських футуристів, які ідеалізували технічну цивілізацію, що дозволить розв'язати усі соціальні проблеми. Якщо італійські футуристи вкрай радикально закликали позбутися бібліотек і музеїв, забути попередні здобутки людської культури, то польські футуристи, хоч і заявляли про розрив із тогочасною літературою, однак вкладали в цю модель інший сенс. Футуристів "гнали" вперед сучасність і майбутнє, їм було ніколи оглядатися назад. Вони заперечували попередників, тих учасників літературного процесу, яких вважали канонічними.

Модель ставлення до історії і мистецтва в польському футуризмі знайшла відображення в маніфестах "Do narodu polskiego. Manifest w sprawie

natyhmiastowej futurozacji życia” (“Маніфест до польського народу в справі нехайної футуризації життя”), “Pogrzeb romantyzmu – uwiad starczy symbolizmu – śmierć programizmu” (“Поґріб романтизму. Старий символізм. Смерть програмізму”) Б. Ясенського, А. Вата, А. Стерна та Т. Чижевського. Вони закликали “забути” З. Красінського, А. Міцкевича, Ю. Словацького та всю попередню культуру. Попри те, що “літературне життя Польщі 1920-х років не зводилося до перепоховання померлих, нехай навіть найбільш відомих”, а характеризувалося новаторством, експериментами, полеміками та суперечками, саме в запереченні всього попереднього й виступах проти канонічного полягав радикалізм польських футуристів у ставленні до інших, більш традиційних у поглядах, представників польської літератури.



Б. Ясенський у маніфесті “До польського народу. У справі нехайної футуризації життя” від 20 квітня 1921 р. писав, що прийшов час “тачками звозити з вулиць і скверів несвіжі мумії міцкевичів і словацьких. Час вивільнити постаменти, звільнити площі і приготувати місця для прийдешніх”. Усвідомлюючи вузькість і обмеженість суспільства, яке жило винятково попередніми традиціями, польські футуристи бажали зняти ореол канонічності з визнаних польських письменників, адже “творчість Міцкевича є обмеженою, а поезія Словацького — незрозуміла тарабарщина”. Польські футуристи прагнули зламати усталені стереотипи й дати зрозуміти, що саме з них повинен починатися новий етап у розвитку мистецтва. Б. Ясенський у згаданому вище маніфесті оголосив “великий розпродаж старих традицій, категорій”, вказуючи на те, що Польща вже давно потребує оновлення, яке повинно охопити всю польську національну свідомість, починаючи з самих глибин.

Б. Ясенський, як і Ф.Т. Марінетті, вірив у месіанство футуризму, що цей напрям здатний зламати усталені віками суспільні норми, в тому числі не тільки піддати критиці, але й зіштовхнути з п'єдесталів національних і міжнародних канонічних письменників. Таке свідоме заперечення минулого мистецтва, історії пояснюється самою природою руху, адже він сам ab-ovo

суперечив минулому. Літературу та мистецтво футуристи трактували як елемент масової культури, призначеної для розваг і видовищ. Варшавські футуристи Александр Байт, Анатоль Стерн віддавали перевагу ірраціоналізму й чуттєвості, краківські – Тітус Чижевський, Бруно Ясенський - захоплювалися народом і традиціями, які відмирають з наступом цивілізації.

Відчуваючи себе впевненим та самозакоханим, Б. Ясенський відкидає усю попередню традицію, не визнає авторитетів і закликає всіх, як і він, жити виключно прийдешнім:



Nie zatrzymam się nigdzie na rozstajach, na wiorstach,  
Bo mnie niesie coś wiecznie, motorycznie i przed.  
Mijam strachy na wróble w eleganckich windhorstach,  
Wszystkim kłaniam się grzecznie i poprawiam im pęd.  
One jeszcze nie wiedzą, że gdy nastał Jasiński,  
Bezpowrotnie umarli i Tetmajer i Staff.

Значного розголосу набувала поема Бруно Ясенського "**Słowo o Jakubie Szeli**" (1926), в якій описане селянське повстання 1846-1848 рр. і, на противагу усталеним традиціям, подавався експресіоністський образ селянського ватажка і народного героя. Твір був стилізований під народну пісню, із використанням складового вірша і почасти різноманітних варіантів тонічного вірша. Формальне експериментування автора засвідчують такі колоритні фрагменти:

Tańcowała izba, stół,  
cztery konie, piąty wół.  
Tańcowały krowy z obór  
jak w tancerkach był niedobór.

....

Rozwiczrzonych nad polem grzyw dym  
kapie deszczu wymieniem koziem.  
Gorzki smak przypalonej krzywdy  
ma brunatny twych grud czarnoziem.

Коли польський футуризм уже пережив зеніт своєї епатажної популярності, на початку 20-х років з'явилося знакове для польської літератури міжвоєнного двадцятиліття явище, назване "Краківською



Авангардою" ("Awangarda Krakowska"), трибуною якої на першому етапі існування групи був часопис "Zwrotnica" ("Зворотніца"). Він відобразив два етапи діяльності творчого колективу: 1922–1923 та 1926–1927 рр. Підсумком й історичним завершенням "Краківської Авангарди" став часопис "Linia" ("Лінія") (1931–1933). Теоретиком і основним натхненником творчого об'єднання був Тадеуш Пейпер (1891-1969). Він протиставляв людину природі, вітав поступ цивілізації і масової культури, закликав орієнтуватися на майбутнє. Різкою стильовою контрастністю та метафоричністю відзначалася поетична творчість **Юліана Пшибося** (*Julian Przyboś*, 1901-1970), вихідця з селянської родини й вчителя середньої школи. У його віршах патріотичні мотиви поєднувалися з соціальною тематикою (зб. "Śruby", "Oburącz", "Z ponad").

До авангардистів належав також **Адам Важик** (*Adam Ważyk*, 1905-1982). У його творчості відбилося зіткнення людської уяви з реальним світом, яке породжує ірраціональні відчуття й переживання (зб. "Oczy i usta", 1926). Поетика А. Важика вирізнялася очевидним експериментуванням – відмовою від рими й константного ритму, широким використанням віршових переносів, пунктуаційною свободою, аж до ігнорування ком і крапок, намаганням посилити виразність поетичного мовлення за допомогою акцентів всередині стоп тощо.

Соціальні моменти віддзеркалювалися в творчості Ялю Курека, Яна Бженкавського, Ришарда Станде, Вітольда Вандурського. Частина "авангардців" пізніше співпрацювала з комуністичним рухом, пропагуючи окрему "пролетарську літературу". У 1925 р. В. Бронєвський, Р. Станде і В. Вандурський опублікували збірку "Три залпи", якою засвідчили свою прихильність "пролетарській поезії".

Більшість футуристів незабаром перейшла до інших літературних об'єднань лівого спрямування. Творчість частини з них була тісно пов'язана з познанським часописом «Zdroj» («Здруй», 1917-1920, 1922), органом

однойменної літературної групи, члени якої, зокрема, активно пропагували і втілювали у власній творчості експресіоністичну естетику і поетику.

Поza авангардними течіями стояли поети попереднього літературного покоління, зокрема представники "Молодої Польщі". Леопольд Стафф звернувся до тематики селянського життя, захоплення природою; його поезія міжвоєнного двадцятиліття (збірки «Ścieżki polne» («Польові стежки», 1919)), «Ucho igielne» («Вушко голки», 1927)), «Wysokie drzewa» («Високі дерева», 1932)), «Barwa miodu» («Колір меду», 1936)) сповнена простоти, ліричності і формальної вишуканості.

У міжвоєнний період набула глибокого філософського змісту поезія Болеслава Лесьмяна. Його твори накресливали шлях пошуків сенсу життя людиною, підводили до думки про необхідність віднайдення духовно незалежної особистості. У 2017 році вперше в Україні поет і перекладач Юлія Лискун з Кам'янця-Подільського видала збірку, до якої увійшли 150 перекладених поезій Болеслава Лесьмяна під назвою "Поезія для обраних", а також окремою збіркою 15 його балад. Крім того, вона є автором фільму "Болеслав Лесьмян. Повернення в Україну", який наразі можна переглянути у мережі youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=qojgkdKb2Qk>).

Заслуговує на увагу і творчість **Кшиштофа Бачинського** (*Krzysztof Baczyński*, 1921-1944), поета і воїна, коротка творча активність якого припадає на період німецької окупації. Саме в цей час Бачинський видав 4 томика поезії: «Замкнута луна» (літо 1940 р.), «Два кохання» (осінь 1940 р.), «Вибрані вірші» (травень 1942 р.), «Поетичний аркуш № 1» (1944 р.) і збірку «Спів у пожежі» (1944 р.), а також багато творів у конспіративній пресі. Його вірші публікувалися також в антологіях конспіративної преси: «Пісні незалежності» (1942 р.), «Справжнє слово» (1942 р.). Поезії Бачинського притаманні специфічні апокаліптично-оніричні мотиви і відповідна поетика, що особливо яскраво репрезентовані у поезіях «Елегія про ... (польському хлопчику)», «Мазовше», «Історія», «Погляд», «Бажання», «Поляки» та ін.

На початку 30-х років польська поезія отримала нові імпульси для розвитку. 1931 року у Вільно виникла поетична група "Жагари", яка об'єднала навколо однойменного часопису молодих польських поетів – прихильників філософсько-психологічного осмислення дійсності через індивідуальне сприйняття, пошуку шляхів духовного вдосконалення. До її провідних творців належали Єжи Загурський, Чеслав Мілош, Александр Римкевич.

### 3. Проза міжвоєнного двадцятиліття

Польська проза міжвоєнного двадцятиліття характеризується розмаїттям ідейно-художніх пошуків і жанрово-стильових форм. У 20-ті роки з'являється так звана "література конфліктів". Її підґрунтям стало розчарування у новій дійсності, критичне ставлення до життя, натуралістичні тенденції. У 1923 р. вийшла з друку повість *Зоф'ї Налковської* (*Zofia Nałkowska*, 1884-1954) "Romans Teresy Hennert" ("*Роман Терези Геннерт*"), в якій авторка критично змалювала стосунки в середовищі нової польської еліти. Надалі під впливом фрейдизму письменниця зосередила увагу на психологічних аспектах соціальних конфліктів. Зокрема, у повісті "Granica" ("Межа", 1935) вона тонко розкрила ситуацію неспівпадіння особистої оцінки з оцінкою сторонніх, розбіжності між особистими намірами й соціальними наслідками їх реалізації.

Соціальними конфліктами просякнута творчість визначного прозаїка, публіциста, політичного діяча *Анджея Струга* (псевдонім Тадеуша Галецького; *Andrzej Strug / Tadeusz Galecki*, 1871-1937). Його роман "*Odznaka za wierną służbę*" ("Нагорода за вірну службу, 1921 рік) висвітлював діяльність Польського легіону Юзефа Пілсудського в роки Першої світової війни. У 1925 р. з'явилася повість Струга "*Pokolenie Marka Świdy*" ("*Покоління Марка Свіди*"). Головний герой твору пройшов тяжкі випробовування в польських легіонах, але не зміг піти на компроміс з мораллю та сумлінням, залишившись за бортом у незалежній Польщі.

Найбільший політичний резонанс в середині 1920-х років мала повість Стефана Жеромського "**Przedwiośnie**" ("*Провесінь*", 1925). Її головний герой болісно сприймає несправедливість порядків у незалежній Польщі, вагається перед вибором між реформами та революцією і врешті приєднується до комуністів в надії збудувати краще суспільство. Повість викликала гострі нападки на автора як з боку правих, так і лівих. Перші закидали письменнику "загравання" з комуністами, ліві критикували за ототожнення революції з хаосом і руйнуванням.

Видатним явищем новітньої польської літератури стала романна тетралогія **Марії Домбровської** (*Maria Dąbrowska*, 1889-1965) «**Noce i dnie**» ("*Ночі і дні*", 1932-1934), до якої увійшли романи «Богуміл і Барбара», «У вічній тривозі», «Кохання», «Вітер в обличчя». У творі подавалась широка картина змін в умовах та обставинах життя шляхетської родини впродовж ХІХ - початку ХХ ст., складних взаємин її представників у різних поколіннях. Ця книжка мала великий успіх як серед польських читачів, так і за кордоном, оскільки була перекладена багатьма мовами.

Марія Домбровська виступила і як перекладач – з англійської, данської, російської літератури. В літературно-критичних і публіцистичних статтях Домбровської розглядалися особистість і творчість Болеслава Пруса, Станіслава Пшибишевського, Л. М. Толстого, М. В. Гоголя, Джозефа Конрада. У 1966 році польський режисер Кшиштоф Зануссі випустив документальний фільм про Марію Домбровську.

Істотне місце в тогочасному літературному процесі зайняли збірки новел, оповідань і нарисів З. Налковської («Дзеркала» та ін.).



Осібною сторінкою в історії польської літератури є **Бруно Шульц** (*Bruno Schulz*, 1892–1942), один з найвидатніших письменників ХХ

століття. Він народився в Дрогобичі, писав польською



Картина Б. Шульца

мовою, а його посмертна слава спричинилася до змагання кількох країн за право вважати його «своїм».

У 1934 р. з'явилася збірка оповідань Бруно Шульца під назвою "**Sklepy cynamonowe**" (*Динамонові крамниці*), у 1937 р. друга "**Sanatorium pod Klepsydrą**" (*Санаторій під Клепсидрою*).

Новели Б. Шульца, що увійшли до складу цих книжок, були фантазіями з часу дитинства, які виникали у свідомості дитини від зіткнення з реальністю. Вони показували ворожість реального світу і спробу втекти до внутрішнього світу добрих сподівань. Твори Б. Шульца здобули велику популярність у світі після Другої світової війни. Надзвичайно багатим і виразним є його стиль. Візьмемо для прикладу кілька рядків з новели «Sklepy cynamonowe»:

"W sobotnie popołudnia wychodziłem z matką na spacer. Z półmroku sieni wstępowało się od razu w słoneczną kąpiel dnia. Przechodnie, brodząc w złocie, mieli oczy zmrużone od żaru, jakby zalepione miodem, a podciągnięta górna warga odsłaniała im dziąsła i zęby. I wszyscy brodzący w tym dniu złocistym mieli ów grymas skwaruj gdyby słońce nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą maskę — złotą maskę bractwa słonecznego; i wszyscy, którzy szli dziś ulicami, spotykali się, mijali, starcy i młodzi, dzieci i kobiety, pozdrawiali się w przejściu tą maską, namalowaną grubą, złotą farbą na twarzy, szczerzyli do siebie ten grymas bakchiczny — barbarzyńską maskę kultu pogańskiego...."

Цілком новаторським й водночас орієнтованим на глибоку біблійну традицію є тут інтерпретація природи. Природа мимоволі заволодіває усім, літня спека неначе бере людину в рабство, а біблійна ремінісценція "*ані жала твого, ані меду твого не бажая*" (*до бджоли*) вказує на підступність Природи, яка зв'язує силу духу.

Поряд з літературою критичного й умовно-символічного спрямування у міжвоєнний період певного поширення набула белетристика романтичного забарвлення. **Юліуш Каден-Бандровський** (*Juliusz Kaden-Bandrowski*, 1885-1944) створив низку прозових творів, де у художній формі описав події та стосунки серед пілсудчиків ("*Генерал Барч*", "*Чорні крила*", "*Матеуш Бігда*"). Його твори були сповнені патріотичної патетики й романтики, і разом з тим викривали кар'єризм, підлабузництво, пристосуванство.

На початку 30-х років соціальна проблематика літератури посилилася. У 1932 р. з'явилася книга **Леона Кручковського** (*Leon Kruczkowski*, 1900-1962) "*Кордіан і хам*", яка в певному сенсі була близькою до романтичної літератури, але протиставляла соціальну боротьбу національній. Письменник робив висновок, що національний рух був наскрізь шляхетським і протистояв соціальній боротьбі селян. Цю тему він розвинув у повістях "*Пав'ячі пера*" (1935) і "*Капкан*" (1937), які змальовували соціальне невдоволення значної частини населення країни.

Соціальні конфлікти займають значне місце також у повісті Ванди Василевської (1905-1964) "*Вітчизна*", творах Станіслава Черніка, Станіслава Пентака та ін.

Універсальні гуманістичні мотиви відбилися у творчості **Вітольда Гомбровича** (*Witold Gombrowicz*, 1904-1969). Його повість "*Фердидурке*" (1937) змальовувала образ людини, яка "загубилась" у схематизованому житті ритуалів, укладів, традицій, забобонів (див.: Лекція №17).

Наприкінці міжвоєнного періоду відбувся дебют у літературі **Єжи Анджеєвського** (1909-1983). Його повість "*Лад серця*" була високо оцінена літературною громадськістю. У ній порушувалася вічна проблема людського вибору між добром і злом.

У польській літературі міжвоєнного двадцятиліття одне з центральних місць належить прозаїку, драматургу, публіцисту, критику, маляру, фотографу, теоретику мистецтва **Станіславу Ігнацію Віткевичу** (*Stanisław Ignacy Witkiewicz*, 1865–1939), відомому також під псевдонімом **Віткацій** (*Witkacy*). Він став творцем песимістичної теорії культури, згідно з якою поступ цивілізації й демократизація провадять до виникнення масової споживацької культури і "смерті" особистості. Ці ідеї він відбив у романах і повістях «**622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta**» ("*622 падіння Бунго, або Демонічна жінка*", 1910-1911), "**Pożegnanie jesieni**" ("*Прощання з осінню*", 1927), "**Nienasycenie**" ("*Ненаситність*", 1930), "**Jedyne wyjście**"



("Єдиний вихід", 1932-1933; незакінчений); "**Narkotyki**" ("Наркотики", 1932). Його численні драматичні твори ("*Гумор Музгович*", "*Матір*", "*Шевці*") малювали сюрреалістичні картини, які зривали з героїв маски умовності й виявляли їх справжній зміст.

Віткевич був учасником Першої світової війни як російський підданий, перебував у Петрограді під час Жовтневого перевороту 1917 року. Побачене в ці роки вирішальною мірою визначило матеріал, сюжетуку й авторську позицію в творах митця, його "катастрофістські" погляди. Саме тоді з'явилися перші нариси теорії «чистої форми» («Нові форми в малярстві та непорозуміння, що звідти виникають», «Поняття та твердження, імпліковані поняттям існування»), які були доопрацьовані після повернення Віткевича до Закопане.

1925 року він узяв псевдонім **Віткацій**, критично переглянув зроблене ним раніше як у художній словесності, так і в живописі. Для Віткевича характерним було усвідомлення трагізму людського існування. Домінанти його творчості сучасний білоруський дослідник С. Ф. Мусієнко визначає за допомогою категорії драматичного гротеску, ставлячи Віткевича на перше місце в ряду так званих «письменників-катастрофістів» (Р. Яворський, В. Гомбрович, Б. Шульц та ін.).

Переломним моментом у багатій біографії мислителя та письменника стало перебування у середовищі «млодопольської» богеми у Кракові, участь у малярських виставках, подорож до Франції, Італії та інших європейських країн, мандрівка Океанією у товаристві відомого антрополога Б. Маліновського.

Остаточне становлення як життєвої, так і мистецької позиції С. І. Віткевича пов'язане з гірським містечком Закопане. Тут митець писав свої п'єси так званої «чистої форми». У той період він зблизився з групою формістів, заснував «формістський» театр і «Портретну фірму „С. І. Віткевич”» та співпрацював із різними часописами. Наприкінці другої декади ХХ ст. письменник створив романи-антиутопії «Прощання з осінню»

й «Ненаситність». 30-ті рр. характеризуються заглибленням С. Віткевича у філософію, що відобразилося в таких складних і багат шарових творах, як драма «Шевці», незакінчений роман «Єдиний вихід» та есе «Немиті душі».

Головною темою творчості Віткевича було зображення руйнації культури і цивілізації, краху світу і деградації особистості під тиском всепроникаючого багатолікого зла, що складає саму атмосферу життя і неминуче вражає людину. «Важко



уявити, – говорить письменник словами героя роману «Ненаситність», – щоб той, хто живе в певній атмосфері, не живився нею».

Він був актором, що не міг і миті прожити без ролі

### *Упорядочить проבל*

У творах письменника можна лише вгадувати конкретні соціально-історичні обставини, їх сюжети не мають прив'язки до конкретного місця і часу дії, не зумовлюються строго визначеними і мотивованими конфліктами. Це своєрідний гротескний антисвіт, в якому живуть і діють манекени, які ведуть нескінченні і незв'язні дискусії про безглуздість життя. Маячня дійсності породжує маячну свідомість, й у ній виникають гротескно-фантазмагоричні, сюрреалістичні картини. Детальний їх опис представлено в



художньо-публіцистичному трактаті "Наркотики":

"Спочатку площинні картини, поступово вони набувають третього виміру, розкручуючись у чорному просторі то до мене, то від мене: замість звичайного плаского тла, що постає при закритих очах, виникає простір глибокий і динамічний... Образи дивно переплетені з м'язовими враженнями, відчуттями внутрішніх органів — так виникає ціле, надзвичайно тонке за загальним настроєм...".

Творчість Віткевича важко віднести до якогось певного літературного напрямку, але найбільше відношення вона має до експресіонізму, нерідко



вона зближується з сюрреалізмом. Багато в чому його творчість є близькою за духом до Кафки, хоча без явного песимізму. Можна вважати Віткевича попередником театру абсурду. Його твори відрізняє не тільки химерність і витонченість, а й прагнення відобразити нові реалії, нові підходи науки і техніки, їх вплив на образ людини.

Низка творів Віткевича має прямий стосунок до наукової фантастики, переважно соціальної. Найвідомішими з фантастичних творів автора є романи "Прощання з осінню" та "Ненаситність".

Ще більш певно гротесковість й абсурдність життєвих ситуацій демонструють драми Віткевича. Так, у п'єсі «Матір, або Несмачний витвір у 2-х частинах з епілогом» жінка похилого віку Яніна Венгежовська настільки пригнічена душевною потворністю свого сина Леона, який подібно до всіх великих і маленьких тиранів мріє про велику місію звільнення людства від страждань, що готова полюбити навіть фізичного карлика, потвору, аби він був Людиною. Будучи не в змозі переживати материнські почуття до амбіціозного безумця, усвідомлюючи, що вона народила і виховала монстра, вона шукає заспокоєння в алкоголі і морфії. «Ти навіть не здатен на самогубство», — кидає матір докір синові, таємно мріючи про те, щоб його позбутися. В іншій п'єсі, «Метафізика двоголового теляти», примхливо змішуються сюжети про технологічні відкриття, смертоносні віруси, курортні романи і побутові проблеми нібито цілком благополучної родини. «Метафорична поетика кошмару» (Ч. Мілош) будується на нагнітанні ірреальної екзотики, деформації фізичних пропорцій, сюжетних і мовленнєвих алогізмів, всіляких псевдотермінів, різномовних містифікацій і має своєю найважливішою метою попередження про згубність знеособлення, відчуженості людей, автоматизації життя.

Таким чином, разом із Б. Шульцом і В. Гомбровичем, Віткевич позначив передній край художньо-естетичних пошуків у польській літературі міжвоєнного двадцятиліття.

#### 4. Польська література у повоєнну добу

Після закінчення Другої світової війни і розколу світу на два протиборчих табори – тоталітарного світу на чолі з СРСР і демократичного світу на чолі зі США Польща опинилася в скрутному становищі. З одного боку, відбулось відновлення Польської Республіки в нових кордонах і з новим урядом, що визнало більшість країн світу. Водночас склалася така політична реальність, основу якої склала залежність від Радянського Союзу, що не могло бути прийнятним для більшості населення. Після жорсткого політичного протистояння у 1948 році до влади прийшла Польська об'єднана робітничка партія (ПОРП).

Виникнення ПОРП стало важливим елементом формування тоталітарного устрою в Польщі, який підпорядковував єдиному партійному керівництву всі сфери життєдіяльності суспільства - від державного апарату до громадських і культурних установ. Партія перетворювалась на інститут, який керував усіма справами від імені народу, але не був йому підзвітний. Така влада могла утриматися, тільки спираючись на апарат примусу, маніпулювання суспільною свідомістю, повсюдний контроль кожної ділянки життя людей. ПОРП розпочала рішучий “бій за думки і душі поляків”. У 1950 р. з вищих шкіл почали усувати старі наукові кадри, які не опанували “марксистсько-ленінську науку”, інших посилали на “навчання” до їхніх аспірантів- комуністів. Запроваджено обов’язкове вивчення основ марксизму-ленінізму та російської мови. У 1951 р. відбувся I Конгрес польської науки, на якому було ухвалено створити центральну державну наукову інституцію - Польську академію наук (ПАН) з низкою спеціалізованих наукових інститутів за зразком АН СРСР. Гуманітарні та соціальні науки опинилися під особливим контролем партії й повинні були насаджувати сталінський варіант марксизму-ленінізму. Митці були поставлені в рамки “соціалістичного реалізму”, який зобов’язував висвітлювати “світ праці” та соціалістичні ідеали, змальовувати “здобутки соціалізму”, “загнивання та розклад” західного імперіалізму. У 1949-1951 рр. були проведені з’їзди усіх творчих



**Комуністичний агітаційний плакат**

спілок (літераторів, пластиків, архітекторів тощо), перед якими поставлено завдання створити літературу і мистецтво “соціалістичного реалізму”, взято під контроль творчість митців. У Міністерстві культури та мистецтва були організовані численні комісії та управління, які стежили за змістом мистецьких творів, репертуаром культурних установ. Запанувала сувора ідеологічна цензура, яка повністю усунула з видавництва і сфери культури некомуністичні цінності. З бібліотек були вилучені тисячі книжок і періодики, які пропагували “ворожий” соціалізму зміст.

Масова пропаганда у поєднанні з силовим тиском давала свої результати. Частина населення, зокрема молоді, сприймала гасла побудови нового суспільства, яке обіцяло у майбутньому різноманітні блага. Разом з тим, спостерігалось роздвоєння свідомості на “публічну” і “приватну”: одну позицію людина демонструвала на роботі, другу - у приватному житті; на роботі змушена була підтримувати офіційну пропаганду, вдома - слідувала традиціям. Частина вчених і митців співпрацювала з режимом, намагаючись знайти свою “нішу” в новій дійсності. Інші, як поет Чеслав Мілош, вважали за краще емігрувати з Польщі.

Монополія ПОРП у видавничій справі спричинила повне усунення свободи художньої творчості. Будь-які спроби вільного висловлення думки тягнули за собою звинувачення у “буржуазній пропаганді”, арешт або звільнення з роботи. Партія нав’язала митцям метод “соціалістичного реалізму”, який зобов’язував їх показувати дійсність не такою як вона була, а такою, якою повинна бути з погляду соціалістичних ідеалів і комуністичного майбутнього людства. Література, наука і мистецтво перетворювалися на ще один інструмент пропагандистської машини партії.



Сатиричний образ цензури

***У Польській Народній Республіці панувала цензура над інформацією (преса, наукові та культурні публікації, видовищами), призначеною для поширення в народі.***

Відразу після війни польські літератори з надією прилучилися до відбудови країни, піддалися гаслам “народної демократії”. Більшість із них активно співпрацювала з часописом "Kuznica" (1945 р.), який редагував С. Жулкевський. На сторінках часопису обговорювалися світоглядні проблеми, друкувалися художні твори, розроблялися естетичні засади наукової та мистецької творчості в рідчизні марксизму. У цьому напрямі також

працювали відомі довоєнні літератори – З. Налковська, М. Яструн, К. Брандис, А. Важик, Ю. Тувім, А. Слонімський, К.І. Галчинський.

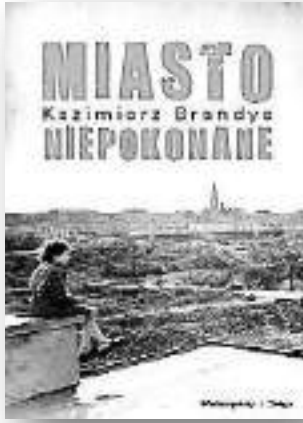
Тематично польська першого повоєнного десятиліття представлена головним чином темою війни і темою життя села. Вони домінують у творах прозаїків «соціалістичного реалізму»: К. Брандис (роман «Громадяни» та ін.), І. Неверлі (роман «Хлопчина з Сальських степів»), О. Сцибор-Рильський (роман «Вугілля») та ін.

**Казімеж Брандис** (*Kazimierz Brandys, 1916-2000*) у романах "**Drewniany koń**" ("*Дерев'яний кінь*", 1946) і "**Miasto niepokonane**" ("*Нескорене місто*", 1946) піднімає тему окупації і приниження польської національної гідності. Так, у «Нескореному місті» він розповів про окупаційне життя



Варшави, жителі якої не схилилися перед ворогом, жили ненавистю до нього. Своєрідною є композиція роману: епізоди опору окупантам різних - і за соціальним станом, і за політичними симпатіями - верств населення становлять фон для переживань і роздумів героя-оповідача, молодого інтелігента, який поступово від індивідуалізму переходить до усвідомлення себе частинкою суспільства.

У чотиритомному циклі К. Брандиса "**Między wojnami**" ("*Між війнами*"), який вважається найвизначнішим твором автора (до циклу увійшли романи «Самсон», 1948; «Антигона», 1948; «Троя - відкрите місто», 1949; «Людина не вмирає», 1951) далися взнаки рецепти післявоєнної партійної критики. Долі героїв тетралогії ілюструють тезу про залежність особистості від суспільно-політичних сил, що визначають хід історії. Прагнення до об'ємної багатопланової розповіді з обов'язковим зображенням усіх класів і верств суспільства, психологія і поведінка яких жорстко детерміновано їх соціальною приналежністю, призвело, особливо в заключній частині тетралогії, до ілюстративності й схематизму.



У творчості більшості авторів того часу переважали переживання, пов'язані з недавньою війною, спроби дати відповідь на питання про причини воєнного лихоліття. Символічне значення мали повісті Северини Шмахлевської “Дим над Біркенау” (1945), Єжи Путрамента “Свята куля” (1946), Зоф’ї Налковської “Медальйон” (1948), драма Леона Кручковського “Німці” (1949).

Значний суспільний резонанс мали твори Тадеуша Боровського “Прощання з Марією” (1948) і “Камінний світ” (1948), який емоційно описав стан людей під час окупації й концтаборів. Але в умовах жорстокої цензури і переслідувань талановитий письменник звів порахунки з життям (1951). Великий інтерес викликала повість Єжи Анджеєвського “Попіл і діамант” (1948), яка змалювала складність вибору молодим поколінням життєвого шляху в умовах після воєнної політичної боротьби: головний герой, який в роки війни був в Армії Крайовій, не може змиритися з новою дійсністю і гине.

Після 1948 року в літературі й мистецтві переважали кон’юнктурно-пропагандистські твори, які прославляли людей праці, соціалістичні ідеали. Друкуватися і виставлятися могли лише митці, які виконували партійне замовлення й творили в рамках методу “соціалістичного реалізму”. “Вершиною” методу була поема В. Бронєвського “Слово про Сталіна”. У такому ж соцреалістичному дусі писали тоді свої твори навіть такі знані майстри слова, як М. Яструн, А. Слонімський, Я. Івашкевич, А. Важик і багато ін.

Однак, і попри ідеологічний тиск в польській літературі були митці, особливо представники старшого покоління, які намагалися зберегти у своїй творчості гуманістичні настрої і демократичні ідеали. Вони зосереджували увагу на людських переживаннях часу війни та окупації, в алегоричній формі намагалися висловити своє ставлення до тоталітарної ідеології.

Є. Анджеєвський в оповіданні "Золотий лис" (1954) і М. Домбровська у творі "Третя осінь" (1954) піднесли голос проти нав'язування людям схематичного мислення, дій бездушного бюрократичного апарату. К.І. Гагринський публікував у Краківському часописі "Przekrój" вірші й фейлетони про тогочасну дійсність, сповнені іронії, сатири і сарказму. Адам Важик у "Поємі для дорослих" (1955) з гіркотою писав про розбіжності між соціалістичними гаслами і дійсністю. У 1952 р. з'явилася збірка поезій Веслави Шимборської "Для цього живемо", які розкривали тему війни й людській гідності.



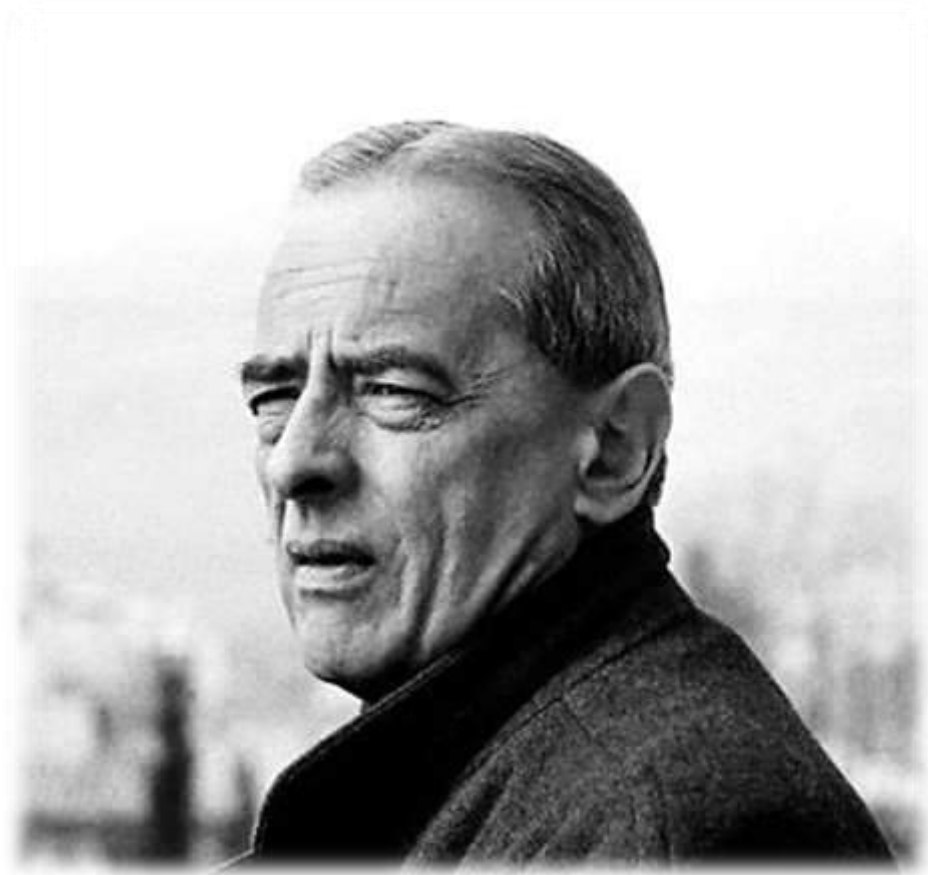
---

---

## Питання для самоперевірки

1. Як вплинули на розвиток польської літератури соціально-політичні наслідки Першої світової війни?
2. Охарактеризуйте основні тенденції розвитку польської поезії міжвоєнного десятиліття.
3. Назвіть основні художньо-естетичні принципи групи "Skamander".
4. Що визначає доміанти поетичної манери Ю. Тувіма?
5. Хто був теоретиком і основним натхненником "Краківської Авангарди"?
6. Яке ідейно-естетичне явище представляли поети, що друкувалися в часописі "Zdroj"?
7. На яких засадах було сформована поетична група "Жагари"?
8. Хто з видатних польських поетів ХХ ст. входив до складу поетичної групи "Жагари"?
9. Чим вирізняється напрям у розвитку міжвоєнної польської прози, що отримав назву "література конфліктів"?
10. Що складає сюжет тетралогії М. Домбровської «Nose i dnie»?
11. Які збірки новел склали літературну славу Бруно Шульца?
12. Назвіть поетико-стильову доміанту творчості Бруно Шульца.
13. Що зумовило "катастрофістські" погляди С. І. Віткевича?
14. До якого жанру можна віднести твори С. І. Віткевича «Прощання з осінню» й «Ненаситність»?
15. Охарактеризуйте проблемно-тематичний комплекс творчості С. І. Віткевича.
16. Висвітліть суперечності польського літературного життя у перші десятиліття після Другої світової війни.





*Llewellyn Gouldberg*

## Лекція 17



# ТВОРЧІСТЬ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

## П Л А Н

1. Основні віхи життєвої і творчої біографії В. Гомбровича.
2. "Фердидурке" як гротексно-сатиричний екзистенційний роман.
3. Проблеми "темряви" серця і людських стосунків у романі "Порнографія".
4. «Транс-Атлантика»: полеміка з польською національно-культурною традицією.
5. Проблеми гуманізму і свободи в "Щоденнику" В. Гомбровича.

## Література

### Основна

1. Gombrowicz W. *Ferdydurke*. Warszawa. Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, 1938.
2. Gombrowicz W. *Trans-Atlantyk*. Paryż, Instytut Literacki, 1953.
3. Gombrowicz W. *Pornografia*. Paryż, Instytut Literacki, 1960.
4. Bolecki W. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy — Gombrowicz — Schulz. Krakow, 1996.
5. Fiała E. *Homo transcendens w świecie Gombrowicza*. Lublin, 2002.
6. Gombrowicz, Witold // *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, T. 3, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan. Warszawa, 1994.
7. Gombrowicz Witold // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.gombrowicz.pl/>.
8. Gombrowicz i tłumacze / [pod red. E. Skibińskiej]. Łask, 2004.
9. Rzymowski J. *Ferdydurke* jako powiastka filozoficzna // *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych - Łódzkie Towarzystwo Naukowe*, 1969. R. XXIII, 4.
10. Ермонский А. Вступление к роману "Фердидурке" // *Иностранная литература*. 1991. №1.
11. Мрожек С. Гомбрович // *Иностранная литература*. 1991. № 1.
12. Пиотровская А. Польский роман 20-30-х годов XX века // *Пути реализма в лит. стран народной демократии*. Москва, 1965.
13. Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура. Сборник статей. Москва, 2006.

## Додаткова

1. Базилевский А. Витольд Гомбрович // Иностранная литература. 1991. № 4.
2. Булаховська Ю. Проблематика польської сатири 30-50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза. Київ, 1968.
3. Булаховська Ю. Гуманізм худ. слова зар. слов'янських письменників ХІХ-ХХ століть. Київ, 1995.
4. Гриценко О. Конструктор "Пекельних машин" // Всесвіт. 1992. №10.
5. Климентьев С. Гротеск и его идейно-художественная функция в романе В. Гомбровича "Фердидурке" // Studia Polonorossica. Москва, 2003.
6. Медведева О. Гомбрович и его критики // Современная художественная литература за рубежом. 1989. № 4.
7. Нахлік О. Некласичний класик. Твори Вітольда Гомбровича в Україні // Літературознавчі обрії. Випуск 16. Київ, 2010.
8. Семащук Н. Трансформації розповідного "я" у повісті Вітольда Гомбровича "Фердидурке" // Studia methodologica. Вип.16. Тернопіль, 2005.
9. Яковенко С. Іntenціональність об'єктів у «Космосі» Вітольда Гомбровича // Київські полоністичні студії. Т. ХІХ. Київ, 2012.
10. Якубова Н. "Искусственно искренний, искренне искусственный" // Современная драматургия. 1996. № 1.

## 1. Основні віхи життєвої і творчої біографії



Шарж Д. Левіна

**Вітольд Гомбрович** (*Witold Gombrowicz*, 1904–1969)

народився у шляхетській родині, в маєтку Малошціце Сандомирського воєводства. У 1927 р., після закінчення юридичного факультету Варшавського університету, він перебрався у Париж вивчати міжнародне право, але через рік повернувся, деякий час працював у суді і почав писати перші оповідання, у гротескно-фантастичній манері.

У 1933 р. Гомбрович об'єднав свої ранні твори у збірку "Спогади з часів дозрівання" ("Pamiętnik z okresu dojrzewania"). У збірці йшлося про безперервність процесів духовного дозрівання людини. Проте критика не зрозуміла письменника, а натомість зауважила у його творах демонстрацію патологічних відхилень психіки. У відповідь Гомбрович задумав нову

книжку, яка за своїм первинним задумом повинна була мати літературно-публіцистичну форму, але зрештою переросла в художній твір — роман "Фердидурке" ("Ferdydurke"), який з'явився в 1937 р. і став найвидатнішим твором письменника, забезпечивши йому європейську славу. Але у 30-х рр. цей роман залишився майже непоміченим.

З початком гітлерівської окупації Польщі у 1939 р. і впродовж наступних 23 років Гомбрович проживав у Аргентині, оскільки повертатися у Польщу не захотів. До закінчення війни Гомбрович геть забув про літературу. Жив з випадкових заробітків, потім став службовцем місцевого "Банко Поляко", читаючи водночас лекції з філософії у провінційних університетах, а опанувавши іспанську мову, почав писати й до місцевих газет. Вечори проводив, за звичкою, у кав'ярнях, де швидко познайомився з аргентинською мистецькою молоддю. Саме ці нові друзі й допомогли письменнику повернутися в літературу — але в досить своєрідний спосіб. Не знаючи польської, з підрядника, зробленого самим автором, і за його активної співучасті кілька молодих літераторів здійснили іспанський переклад "Фердидурке". Книжка з'явилася 1947 р. й розголос, знову-таки, мала незначний, переважно в колах інтелектуальної еліти. Тоді ж Гомбрович написав драму "Шлюб" і повість "Транс-Атлантика" ("Trans-Atlantyck"). Зав'язалася інтенсивна співпраця з паризьким емігрантським видавництвом "Культура". Тут вийшла друком "Транс-Атлантика", а в журналі "Культура" почав регулярно публікуватися "Щоденник" ("Dziennik") — суміш спогадів, есеїстики та власне щоденникових нотаток. Ще через якийсь час у Франції з'явилися переклади "Фердидурке", "Шлюбу", "Транс-Атлантики", а згодом підійшла черга німецьких і англійських перекладів. Прийшов всеєвропейський резонанс, навіть слава, але — лише у вузьких колах інтелектуалів.

Паралельно з працею над "Щоденником" Гомбрович створив романи "Порнографія" ("Pornografia", 1960) та "Космос" ("Kosmos", 1965), п'єсу "Оперетка" ("Operetka", 1966), а також написав "Польські спогади" та нариси

"Мандрівки Аргентиною". Після від'їзду з Аргентини — есе "Проти поетів" та "Берлінські нотатки". Сам письменник був надзвичайно далекий від будь-яких ідеологічних і літературних схем, шкіл, шаблонів. Німецький критик Е. Вайхман назвав його "Вольтером нашої епохи", котрий, коли "більшість схилялася перед ідеологіями, перед расовими, класовими, державними, партійними фанатизмами — він стояв прямо, з іронічною посмішкою..."

З кінця 50-х рр. твори Гомбровича почали з'являтися в Польщі, але після публікації роману "Порнографія" ім'я письменника знову було піддане цензурним утискам.

У 1963 р. Гомбрович залишив Аргентину, деякий час мешкав у Парижі, а потім, з травня 1963 по травень 1964, — у Західному Берліні. Повернувшись із Німеччини у Францію, письменник, чиє матеріальне становище значно поліпшилося, переселився на середземноморське узбережжя й одружився:

"На шістдесят першому році життя, — писав він у "Щоденнику" за 1966 рік, — я здобув те, що нормальний чоловік має десь у тридцять років: родинне життя, помешкання, песика, котика... А крім того, без сумніву (адже все про це свідчить), я став "письменником". Кумедна історія, яка тяглася чудернацько й невиразно від ранньої молодості крізь усе моє життя, врешті набрала барв. І от я — письменник..."

У Франції Гомбрович продовжив інтенсивно працювати, незважаючи на хвороби, завершив "Космос" та "Оперетку", задумав новий твір, який мав би стати його *magnum opus* ("велика праця", "головний твір"): "Я хотів би, — зізнавався він дружині, — досягнути такої довершеності форми, як Бетховен у "Чотирнадцятому квартеті", дуже простому на позір, але такому — складному... Я хотів, щоб темою стало зіткнення людини з болем. Героїв буде лише двоє: чоловік та муха, яка страждає". Але написати цей твір Гомбрович уже не встиг. Помер письменник 24 липня 1969 року у Франції (Ване), де він провів останні роки свого життя.

## 2. "Фердидурке" як гротескно-сатиричний екзистенціальний роман

Зазвичай роман "Фердидурке" у літературознавстві інтерпретують як гротескно-фантастичну сатиру на сучасний Гомбровичеві суспільно-політичний лад Польщі у 1930-ті роки, однак художній зміст твору далеко переростає цей один із її розповідних планів. Твір, безперечно, є непротим для сприйняття в силу радикального розриву автора як із проблемно-тематичною, так і з поетико-стильовою літературною традицією. На складність письменницького мислення, множинність смислів і глибоку філософічність текстів В. Гомбровича вказує також польський лауреат Нобелівської премії в галузі літератури Ч. Мілош, котрий особисто зустрічався із В. Гомбровичем, і котрого письменник неодноразово згадував у своїх «Щоденниках». У статті, датованій ще 1970 роком, Ч. Мілош, пише, зокрема, що: «Хто знає чи не краще залишитись на боці тих, хто ніколи не приховував, що не розуміє Гомбровича, аніж на боці розуміючих, котрі переконують, що усе в його творчості їм зрозуміло».



У фабульну основу "Фердидурке" покладена фантастична ситуація перетворення тридцятилітнього чоловіка у хлопчика-гімназиста, але зі збереженням свідомості дорослого. Довколишні сприймають героя як хлопчика і відповідно ставляться до нього, а він, у свою чергу, отримує можливість оцінювати їхню поведінку, виходячи з досвіду дорослої людини, яка бачить те, що, звичайно, не усвідомлює дитина. Створюючи в романі ланцюжок гротескних ситуацій, автор висміює сучасну йому школу, педагогіку, емансипацію, міщанську мораль, злободенні соціальні та політичні проблеми.

"Фердидурке" написано 1937 року, а опубліковано роком пізніше. Довоєнна польська критика зреагувала на появу складної книги (про

складність задуму роману неодноразово говорить на сторінках свого «Щоденника» сам письменник), як на «белькотіння божевільного, бо в добу радісної творчості й державницького піднесення вона занадто псувала всю учту». Але чи не головною причиною несприйняття критикою «Фердидурке» виявився позбавлений ідіоматичних штампів текст роману з образними нововведеннями (*прилаштування попочки, гвалтування душі через вуха, братання з хлопцем, навішування морди та міни і т. д.*), позірний вульгаризм яких був різким викликом традиції.

Лише з кінця 50-х років ставлення польських літературознавців до «Фердидурке» дещо змінилося, проте залишалося переважно негативним. Слід зважати також і на те, що сам Гомбрович заборонив друк своїх творів у Польщі доти, доки не буде опублікований його «Щоденник», з 60-х років аж до середини 80-х видання його творів було припинено та існувала заборона на інсценізацію драматургії через «дискусійний ідейний характер» та «ворожість стосовно народу». Зібрання творів Вітольда Гомбровича – автора чотирьох романів («Фердидурке», «Транс-Атлантика», «Порнографія», «Космос»), «Щоденника», п'єс та оповідань – польський читач отримав лише після смерті письменника. При цьому сприйняття цих творів засвідчило граничну полярність

Значну роль у розумінні роману "Фердидурке" може відіграти "Щоденник" В. Гомбровича, в якому автор залишив чимало прямих або опосередкованих коментарів до своєї художньо-естетичної позиції. Пишучи про те, що «серйозна література існує не для того, щоб спрощувати життя, а для того, щоб ускладнювати його», Гомбрович наводить у «Щоденнику» уривок розмови з аргентинським письменником Ернесто Сабато, яка відбулася 1954 року: *"Сабато (...) відкриває мені таємницю свого методу. Він каже: „Нау que golpear (треба вдарити). Треба вирвати їх з реальності, до якої вони звикли й зробити так, щоб вони все побачили по-новому, наче вперше. Коли вони опиняться на цьому по-новому побаченому світі безпорадними, неспокій змусить їх шукати розв'язки (...), але треба розбити*

*геть усе, треба створити відчуття загрози...» Слушно. Адже знання (...) існує не для того, щоб заспокоювати душу, а для того, щоб довести її до стану вібрації й напруги».*

Вочевидь, саме таку мету переслідував автор, створюючи свій позірно епатажний роман.

Ідея «Фердидурке» може здатися занадто прив'язаною до характерності часу створення роману, соціально-історичних проблем доби, а також втіленням суто індивідуального філософського світосприйняття автора, який відобразив у романі власні комплекси та проблеми чи, принаймні, доволі вузької групи людей. Тим паче, що Гомбрович не радив вважати, що письменник – «спокійна, сублимована істота», «величний дух, який повчає з висоти свого „таланту“, чим є Добро і Краса», а лише «митець, який перетворює власні комплекси „у цінність культури”».

Доволі традиційна для літератури проблема внутрішнього роздвоєння розглядається письменником в ексцентричний спосіб – через курсування людини, яка тяжіє до високих і низьких почуттів водночас, між поняттями незрілості та зрілості, потрактування яких у книзі набуває ледь не вселенського масштабу. Ця незрілість–зрілість важко перекладається на зрозумілу для пересічного читача мову. Допомогу в цьому йому може скласти саме «Щоденник», оскільки дає змогу наблизитись до інтелектуальної, парадоксальної постаті письменника і – за допомогою того наближення – виявити ті екзистенційні проблеми, які складають глибинну сутність «Фердидурке»: доросла різність інколи нагадує дитячі пазли, якнайщільніше допасовані одне до одного.

Персонажі «Фердидурке» в своїх трагікомічних, абсурдних поневіряннях між незрілістю та зрілістю, в повсякденних зіткненнях з іншими – молодшими, дорослішими – людьми набувають форми, в основі якої – неаутентичність. Форма є маскою, за якою назавжди поховано справжність. Маски позбутися неможливо, бо під нею «жодного іншого обличчя нема». Проте в «Щоденнику» Вітольд Гомбрович пише, що можна



спробувати «усвідомити власну штучність і визнати її», бо: «Якщо я приречений на фальш, то єдина доступна мені щирість полягає в тому, щоб визнати, що щирість мені недоступна (...). Єдине, що дозволяє врятувати мою особистість від знищення, – це саме воля до аутентичності, оте вперте „я хочу бути собою”, що стверджується всупереч усьому, яке є не чим іншим, як виключно трагічним і безнадійним бунтом проти деформації.

Згідно зі спостереженнями Н. Лобас, мотив маски, чи не центральний мотив роману, постає у двох варіантах: 1) "пура" та "тип", 2) "гкба", "мина" ("грумас"). До того ж маска у Гомбровича (у всіх іпостасях) — не стільки спосіб конструювання персонажів та ситуацій, скільки символ, філософський концепт, пов'язаний з філософією форми. Так, маска-стереотип ("тип") визначає місце його носія у соціальній ієрархії, детермінує індивідуальні ознаки персонажа — портретні та психологічні, аж до власної мови (гасла Сифона, лозунгове мовлення Млодзяків, французькі звороти Гурлецьких). Кожна маска-стеротип — носій власного *sacrum*, певного набору цінностей, традицій, умовностей, способу поведінки, і може функціонувати лише на певній сакральній території. Якщо ж *sacrum* руйнується (через втручання гетерогенного елемента), то руйнується і сам стереотип. Поняття "гкба" актуалізує низку семантичних горизонтів топосу маски: личина, що приховує обличчя, творить механічний його заміник, руйнує самототожність, з'являючись незалежно від бажання її носія. Це — примусова заміна обличчя і, водночас, втрата свободи дії. Вона приростає до персонажа, унеможлиблюючи повернення до власної сутності.

Маски у романі Гомбровича функціонують і як носії певного пародійованого *sacrum* або ж як спроба пристосувати профанного героя до цього *sacrum*, ув'язнити його в ньому.

Роман просякнутий грою з читачем, і віссю, навколо якої автор буде імпліцитний діалог із реципієнтом, є ілюзія автобіографічності. Гомбрович, провокуючи читачів кількома штрихами до співвіднесення наратора та образу автора з особою Вітольда Гомбровича, домагається того ефекту, що читачі

мимоволі пов'язуватимуть прочитане з ним самим. Натомість, як переконливо засвідчив W. Volecki, у романі "Фердидурке" гра авторськими масками, "коливання ролей наратора, автора і персонажа" скеровані передусім на висміювання сакрального, це профанація та знуцання над витвореними у свідомості читачів стереотипами сприйняття. Йдеться також про карнавальну відміну системи ієрархій, зміну дистанції — переведення текстуального автора на одну площину з наратором та героями.

Читач мимоволі прагне ототожнення розповідного "я", голосу у тексті, із голосом титульного автора. Як зазначає Н. Семашук, це робиться завдяки прозорим натякам на автобіографічні моменти на початку повісті, що давало підставу ототожнити наратора із прізвищем на обкладинці, а отже самим письменником, і чекати від тексту мало не автобіографічно витриманої сповіді. Полемізуючи на початкових сторінках "Фердидурке" із критикою у вигляді "літературних тіток" та їм подібних, висловлюючи свої погляди і висміюючи їхню позицію, обстоюючи, зрештою, "Щоденник періоду дозрівання", перше видання Гомбровича, Юзьо і справді втрачає риси вигаданого персонажа і, враховуючи контекст з'яви повісті, відомий тодішнім читачам, стає в їх очах знову молодим письменником Вітольдом Гомбровичем. Наратор-персонаж Юзьо тимчасово сходить зі сцени; розпочата, як переказ власного сну, оповідь переходить з подієвої площини через самоокреслення і нав'язування читачеві певного себе до авторської критично-філософської викладки. Аж поки внутрішній монолог не переходить досить несподівано у зовнішнє мовлення оповідача: "знову я залився механічним, лапатим реготом і заспівав непристойної пісеньки", повертаючи таким чином читача до Юзя і до безпосередніх подій твору, з розвитком яких повноваження Юзя від простого оповідача пере-ходять у дещо іншу площину - наратор стає одночасно учасником подій, що саме відбуваються і, більше того, сам є жертвою власної нарації - підлягає формі, створюваній нею. При цьому, входячи у систему подій твору, Юзьо-персонаж не залишається незмінним. Ролі, що їх почергово виконує - школяра, юного залицяльника, панича,

викрадача кухні, змушують його до кардинальних змін, пристосування до наявної у певний момент ситуації, аж до зміни способу мислення. Недаремно, наратор окреслює такі трансформації майже ідентично: “Мій світ розсипався і відразу відновився на засаді класичного бельфера”, “світ немовби зруйнувався і склався на нових принципах...”. Але якщо до початку цих карколомних перетворень наратор і персонаж сприймали-ся монолітно, як одне ціле, то тепер постать наратора-персонажа роздвоюється. Одна його сутність - лялька, манекен, що не впливає на події, а лише приймає форму, нав’язувану йому. Інша – свідомість, що розуміє правила гри, коментує їх, роз’яснює читачеві і, більше того, по мірі розвитку подій бачить можливість диктувати свої правила, самому змінювати художній світ. У такому подвійному існуванні Юзьо перебуває практично на протязі усього тексту. Лише в останньому розділі свідомість Юзя-оповідача знову дорівнює свідомості Юзя-персонажа, до котрого повертається адекватність його сприйняття навколишніми, а останній абзац тексту приєднує до цього конструкту ще й третю частину від цілості – образ того, хто пише: “Ні, я не прощаюся з вами, чужі й незнані фізії чужих, незнайомих типів, котрі мене читатимуть, я вітаю вас, прекрасні букети частин тіла ... приладняйте мені нову пиццю, аби я знову мусив утікати від вас в інших людей і мчат, мчати через усе людство”.

### **3. Проблеми "темряви" серця і людських стосунків у романі "Порнографія"**

"Порнографія" Гомбровича, подібно до "Фердидурке", роман багатогранний і ускладнений насамперед ідейно-художньою концепцією автора, схильного бачити світ та існування людини сповненими прихованих сенсів, натяків, недомовленостей і неоднозначності. У творі зовсім немає еротично-сексуальних сцен, натомість акцентується, скоріше, духовна порнографія, інспірування притлумлених і табуйованих схильностей і

бажань, керування і споглядання, а не реальна фізично-патологічна дія. Відсутність тілесної порнографії у традиційному значенні цього слова ніби компенсується в романі нанизуванням двозначних думок, натяків та тлумачень, сплетінням млосності і напівтонів.

Події у «Порнографії» відбуваються за часів війни у Польщі. У передмові автор зазначає, що соціально-історичний контекст постає тут у форматі атмосфери, і це найбільше підходить для сюжету. Гомбрович дистанціює історію, дивиться на неї здалеку як на суб'єктивне тло людської екзистенції.

Головні герої твору – двоє інтелектуалів зрілого віку: наратор із прозоро-промовистим ім'ям Вітольд (натяк на фізичного автора) та його ексцентричний приятель Фридерик. Вони їдуть погостювати до Іполіта, дідича з-під Сандомира. Саме в провінційній сільській місцевості, де герої проводять деякий час і починають нудьгувати, відбувається описана Гомбровичем пригода.

Вітольд і Фридерик знайомляться з дочкою Іполіта шістнадцятирічною Генею та її ровесником і другом дитинства Каролем, які, попри свою дружбу, не мають романтичних чи інтимних стосунків. Проте старшим чоловікам видається, що ці двоє створені одне для одного, і їхнє возз'єднання відновить гармонію. Вітольд і Фридерик починають переслідувати підлітків, підглядати за ними та робити спроби звести їх разом.

Підліткові пустощі видаються панам тонкою еротичною грою напівтонів та натяків. Молодість тут сприймається як жорстока еротичність, і тому гармонійне поєднання Кароля та Гені можливе лише у гріху – у зраді або у вбивстві. Подібно до того, як це описано в "Лоліті" Владіміра Набокова, замилювання незрілістю набуває ще більшої гостроти, інтенсивнішого збудливого страждання. Для цих двох чоловіків спостереження переростає у керівну дію. Вони прагнуть бачити відверті картини там, де їх, можливо, й немає, вони відчитують гострий еротизм і ще більше його загострюють: У якийсь момент двоє чоловіків розуміють, що фізіологічна, фізична близькість

Гені та Кароля майже неможлива, і щоб це трапилося потрібен сильний поштовх: спільно вчинена зрада чи навіть злочин.

Мотивацією вчинків Вітольда та Фридерика є не банальний вуаєризм, а заздрість та захоплення молодістю, ностальгія за минулим та неусвідомлений страх перед старістю. Всі відчуття та переживання головних героїв, в першу чергу розповідача, вбачаються на рівні думки, слова, погляду. Відповідно читач сприймає їх як висновки і враження людей ексцентричних, що вбачають чуттєвість у миттєвих поглядах, рухах та дозволили такому непомітному еротизму захопити всі їхні думки. Дії головних героїв стають залежними від наслідків цього і вони з зосередженістю маніяків, чи просто божевільних, прагнуть досягти своєї маніакальної мети.

Важливо й те, що оповідач та його приятель не можуть реалізовувати легковажні еротичні бажання через власний досвід, аналогічно вони не можуть брати на себе відповідальність за вбивство, яке доручають юним Каролю та Гені. Але посилаючи їх на злочин, старші пани також беруть у ньому участь. У «Щоденнику» Гомбрович це пояснює тим, що «Людина хоче бути Богом. Людина хоче бути молодою». Відтак опозиція зрілість/молодість виступає тут чи не найголовнішим чинником сюжету. Бруднота й гріхопадіння, спровоковані зрілістю, стають наслідком прихованого бажання людини замінити собою Бога. Автор вводить не лише еротичну напругу у роман, а й посилює її низкою безглузвих вбивств, які ще яскравіше підкреслюють тло, яким слугує війна.

#### **4. «Транс-Атлантика»: полеміка**

##### **з польською національно-культурною традицією**

«Транс-Атлантика» – це єдиний твір Гомбровича, всі події якого розгортаються не в Польщі. Роман розпочинається з прибуття героя-наратора до Аргентини, яка має стати його новою батьківщиною. Але акцентований вже з самого початку погляд назад і рефлексія щодо стосунків із "колишньою"

Родиною говорять, про те, що в центрі твору перебуває авторське розуміння сутності польської ментальності, традицій, культури тощо. Як сказано в анотації до видання твору українською мовою, ця "історія, розказана від першої особи, піддає випробуванню ідеї святощів, традиції й самототожності, через що ця книжка свого часу спровокувала гостру критику автора з боку співвітчизників. Втім, як і всяка добра метафора, ця оповідь може сказати більше, ніж те, що лежить на поверхні. Та передовсім «Транс-Атлантик» – це художній експеримент, який припадає до смаку поціновувачам стилістичної вправності...". Важливо й те, що текст твору доповнено авторськими передмовами, які допоможуть читачеві краще зрозуміти задум автора. Про те, що саме автокоментування роману "Транс-Атлантик" у форматі авторських передмов і рефлексій у "Щоденнику" є абсолютно необхідним для адекватного прочитання цього тексту, йдеться в ґрунтовній розвідці Альони Тичініної "Функціональність передмови в цілісному сприйнятті тексту (Вітольд Гомбрович „Транс-Атлантик“)".

Для розуміння даного твору дуже важливим є усвідомлення як власне ідейної, суспільно-політичної позиції автора, так і його художньо-естетичної концепції. Хоча Бруно Шульц свого часу підкреслював здатність В. Гомбровича „заманити” у глибини тексту і називав його „великим гуманістом”, насправді його світогляд складався не так однозначно. Гомбрович був вигнанцем не тільки з батьківщини, а й „вигнанцем з еміграції - серед емігрантів був маргіналом” (В. Карпінський). У середовищі емігрантів він оприлюднив свою позицію за допомогою „Транс-Атлантику”, поставши, за словами Є. Яжемського, „як бунтівник, блюзнір, що висміює традиційні ідеали і пропонує полякам нову форму існування”.

Основу ідейно-художньої концепції "Транс-Атлантики" складає амбівалетність авторського ставлення до польського сарматизму, що проявляється у гротексному відтворенні симулятивного образу життя поляків в Аргентині.

Під сарматизмом зазвичай розуміють домінуючу в період XVI-XVIII ст. ідеологію і культуру польської шляхти, вихідним пунктом якої був міф про походження поляків. Ідучи слідом за античними історіографами і географами, історики епохи Ренесансу співвіднесли Польщу із Сарматією, а її населення — із войовничими сарматами. Ця гіпотеза (цілком і повністю спростована сучасною наукою) стала основою ідеології, яка підкреслювала особливі риси польської шляхти та її виняткову місію. Ця ідеологія опиралася на міфотворчій концепції прагнення всевладдя, боротьби за привілеї, пропагувала ідеали

шляхтича-лицаря і шляхтича-землевласника, відрізнялася релігійним фанатизмом. Крім того, світогляд сармата протиставлявся до західноєвропейських ужиткових норм — це і стало причиною негативного ставлення до іноземців.

Позиція автора щодо польської національно-культурної сарматичної традиції у самому романі завуальована, натомість у своєму "Щоденнику" Гомбровича пише про це абсолютно відверто: «У результаті кількох віків сумлінності, цнотливості і чесності тип поляка, який пропонували література і мистецтво, не насичений гріхом, не пов'язаний із життям, став абстрактною формулою <...> І звідси ця наша нечувана пригода у вигляді XVIII століття, абсолютно геніальна криза польської краси, що лишила нас віч-на-віч із Бридотою, із нашою Розпусністю <...>. Вік склеротичного старцівського оніміння і, водночас, тупої дикості, коли розбрат форми із інстинктом створив прірву < . >, напевне, найбільшу з тих, що колись поставали перед нашим селянським духом».

"Транс-Атлантика" вишукано імітує і водночас пародіює старопольську традицію. Вона вводиться автором як у глибинну змістову, так і у зовнішню структуру твору, через поведінку вигаданих героїв та способи їх висловлення. Опис образу життя людей у сучасній Аргентині подається згідно з духом тих звичаїв, що практикувалися польською шляхтою у XVIII ст. Наприклад, у романі відтворюється так званий «kulig» — рід веселої і галасливої кінної поїздки, що часто влаштовувалася провінційною шляхтою і зазвичай природно переростала у бурхливі гуляння. Подібно до цього в романі описана сцена організації полювання, польського звичаю, що має прямі, безпосередні зв'язки із традицією сарматизму, оскільки такого роду забави були розповсюджені у всій Європі у період Ренесансу й бароко. Проте значення звичаю не обмежується алюзією на існуючий факт: традиція полювання пов'язана із проблемою зміщення ціннісної парадигми сармата із реальної війни й боротьби на фіктивну — полювання як вид розваги із використанням зброї створює ілюзію дійсної битви із ворогом та беззаперечної перемоги. У Гомбровича полювання проходить у гротескно-травестійний спосіб, адже для

його проведення у полонії не бракує жодного атрибуту, окрім основного — мети самого полювання.

Таким чином, роман "Транс-Атлантика" став ще однією істотною реплікою в Гомбровичевій дискусії про історичні доля польської національно-культурної свідомості.

## **5. Проблеми гуманізму і свободи в "Щоденнику"**

### **В. Гомбровича**

Починаючи з 1953-го року, В. Гомбрович понад п'ятнадцять років вів «Щоденник» і публікував його фрагменти в паризькому журналі "Kultura". Пізніше «Щоденник» було опубліковано окремим виданням у трьох томах. Попри позірну простоту назви, що вказує на усталений літературний жанр, Гомбровичів «Щоденник», як і усі інші його твори, не вписується в традицію. Цей твір найменшою мірою є звітом про життя автора, а поєднує в собі ознаки есею, філософського нарису, літературно-критичного відгуку, він є місцем полеміки, своєрідним збором саморефлексій на предмет власного "Я", стосунків із іншими людьми, думок про літературну творчість, поглядів на політику, національну культуру, релігію, світ традицій і сучасності etc, etc. У той же час, форма журналу дозволяє автору брати на себе оглядати найважливіші проблеми у, здавалося б, випадковому форматі фрагменту, окремої події і використовувати цілий спектр засобів, властивих художній літературі. Багато дослідників творчості Гомбровича вважають "Щоденник" вершиною його літературних досягнень

Особливо багато Гомбровича пише про національну літературу, яку більшість його сучасників, письменників і літературних критиків, намагаються грубо вклинювати у західну традицію. Мовляв, і Лотреамон посилається на Міцкевича, і Достоевський із Ніцше були за походженням поляками, та й не варто забувати про дві нобелівські премії. Проте всі ці висловлювання і докази є суто симптоматичними:



«...з дитячою наївністю розмахуєте перед носом знудженого закордону цими полонезами лише для того, щоб зміцнити надто ослаблене почуття власної вартості й додати собі значимості. Ви – наче той бідняк, який хвалиться тим, що його баба мала фільварок і бувала в Парижі».

Постійне рівняння на західну Європу відчутно гнітить Гомбровича, який намагається не так підважити її авторитет, як відсторонитися. Звідси – й гостра цитация Чеслава Мілоша:

«Сам Мілош колись сказав, що наче різниця між західним і східним інтелектуалом полягає в тому, що перший не отримав добре по с...».

Східноєвропейська культура, на думку Гомбровича, – *збруталізована*, отже, й якісно інша за рахунок близькості до життя. У такому ж ключі йдеться й про аргентинську літературу, яка прагне наздогнати європейську. Але перевага першої – у відсутності пут традицій та класицизму. Отже, аргентинська література вільна, необтяжена спадковістю. І це може спричинити переростання європейців. Проте аргентинцям (та й не лише їм) варто перенести звертання від першої особи множини на вищі щаблі. Адже означення себе як «ми» абстрактизує мистецтво, нівелює його автентичність.

У «Щоденнику» Гомбрович багато міркує на тему культури, наводить фрагменти своїх листувань із критиками, літераторами; він зачіпає питання філософії, релігії, політики. Судження його позбавлені банальності й орієнтовані на діалогічне осягнення істини, вони зазвичай видаються провокативними, дразливими, але за авторським епатажем неодмінно відчувається прагнення побачити предмет чи явище в усіх можливих аспектах його буття, щира та глибока тривога за долі людства.

На сьогоднішній день Вітольд Гомбрович є визнаним класиком не лише польської, але й світової літератури новітньої доби. Його твори перекладені більш ніж двадцятьма мовами світу. Здобутком світової сцени давно стали його драматичні твори, а вивченню творчості письменника тепер присвячуються щорічні міжнародні симпозіуми та конференції.

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Назвіть основні віхи творчої біографії В. Гомбровича.
2. Яку назву має збірка ранніх творів В. Гомбровича?
3. Яким чином відбивається у романі "Фердидурке" суспільно-політичний лад Польщі у 1930-ті роки?
4. У чому полягає сатирична складова роману "Фердидурке"?
5. Чому роман "Фердидурке" вважають близьким до екзистенціальної літературної традиції?
6. Як реалізується в романі "Фердидурке" мотив масковості?
7. У чому полягає специфіка художнього втілення мотиву роздвоєння в романі "Фердидурке"?
8. Наведіть приклади наративної гри в романі "Фердидурке".
9. Чому "Порнографія" не є порнографічним романом?
10. Який сенс несе в собі назва роману "Порнографія"?
11. Охарактеризуйте особливості поетики недомовленості в романі "Порнографія".
12. Як здійснюється в романі «Транс-Атлантика» полеміка з польською національно-культурною традицією?
13. Яку роль відіграють передмови до роману «Транс-Атлантика» в розумінні його ідейно-художнього змісту?
14. Якими світоглядними і художньо-естетичними принципами керується Гомбрович у "Щоденнику"?
15. У чому полягає, на думку Гомбровича, специфіка східноєвропейської культури?
16. Охарактеризуйте світове значення творчості В. Гомбровича?



Сурен Мелконян

## *Лекція 18*



# ТВОРЧИСТЬ ЧЕСЛАВА МІЛОША

## П Л А Н

1. Основні віхи життєвого і творчого шляху Ч. Мілоша.
2. Ранній період творчості. "Катастрофізм" у естетичному й метафізичному вимірі.
3. Пошуки шляхів порятунку культури в ліриці воєнних і перших повоєнних років.
4. Спроби духовного виправдання буття в американський період творчості Ч. Мілоша.
5. Проблеми реальності і пам'яті у творчості 1980-1990-х років.
6. Значення творчості Ч. Мілоша.

## Література

### *Основна*

1. Miłosz Cz. Poezje wybrane. Kraków, 1996.
2. Miłosz Cz. Poezje wybrane / Мілош Ч. Вибрані поезії / перекл. С. Шевченка. Львів, 2000.
3. Chrzóstowska B. Poezje Czesława Miłosza. Wyd. 3. Warszawa, 1998.
4. Kosińska A. Jacek Błach, Kamil Kasperek, Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych. Kraków – Warszawa, 2009.
5. Łapiński Z. Wstęp // Czesław Miłosz. Poezje wybrane. Wrocław, 2013.
6. Sipowicz K. Encyklopedia polskiej psychodelii. Od Mickiewicza do Masłowskiej, od Witkacego do street artu. Warszawa, 2013 (*rozdz.* Widzenie znad zatoki San Francisco Czesława Miłosza).
7. Zawada A. Miłosz,. Wrocław, 1966.
8. Franaszek A. Miłosz. Biografia. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2011.
9. Zarębianka Z. Wtajemniczenia (w) Miłosza. Kraków, 2014.

### *Додаткова*

1. Забужко О. Уроки Мілоша // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. Київ 1999.
2. Поліщук Я. Свідок століття // Електронний ресурс. Режим доступу : <http://amkob113.ru/zluch/zluml/zlum-0-2.html>.

3. Нахлік О. Українська перцепція та рецепція прози Чеслава Мілоша // Київські полоністичні студії. Т. XVI. Київ, 2010.
4. Сидяченко Н. Історія медіума на службі у слова // Чеслав Мілош. Вибрані твори: Поезія. Статті. Київ : Юніверс, 2008.
5. Яковенко С. Метафізична біотика сенсу у творчості Чеслава Мілоша // Київські полоністичні студії. Т. XVIII. Київ, 2011.
6. Яковенко С. Метафізична драма Чеслава Мілоша // Київські полоністичні студії. Т. XXII. Київ, 2013.
7. Уляш С. Література пограниччя – пограниччя літератури / Київські полоністичні студії. Т. XX. Київ, 2012.
8. Радишевський Р. Епіфанії ранньої поезії Чеслава Мілоша // Київські полоністичні студії. Т. XIX. Київ, 2012.

## 1. Основні віхи життєвого і творчого шляху Ч. Мілоша

Видатний польський поет *Чеслав Мілош* (*Czesław Miłosz*), лауреат Нобелівської премії 1980 р., народився 30 червня 1911 року в селищі Шетейняй, що стоїть над річкою Невяжа (польська назва – Ісса). Тут старовинний дворянський рід його матері Вероніки Кунат мав спадковий маєток. Природа і люди цього краю справили колосальний вплив на творчість Мілоша, він упродовж усього життя постійно живив свою творчість литовськими спогадами і краєвидами.



Численні подорожі з батьками Східною Європою і Росією, спілкування з представниками різнонаціональних культур у столичному литовському місті Вільно, де пройшли шкільні та університетські роки Мілоша, стали для майбутнього поета школою толерантності й уміння одночасно перебувати в різних епохах і культурах. У цей час сформувалася його унікальна здатність дивуватися і зачаровуватися розмаїттям світу, що й визначило життєве призначення бути поетом.

1929 р. Мілош вступив на гуманітарний відділ Віленського університету, перевівшись згодом на відділ права. У роки навчання він увійшов у віленське літературне угруповання "Жагари", члени якого публікувалися в однойменному журналі. Діяльність угруповання була одним

із численних проявів багато культурного життя міста, де в той час жили і працювали такі відомі поети і письменники, як Юліан Тувім, Ярослав Івашкевич, Зоф'я Налковська, Марія Домбровська, Ян Парандовський, композитори Кароль Шимановський, Юліуш Остерва, Леон Шіллер.

Поетичний дебют Мілоша відбувся 1933-го року, коли вийшла "Поема про застиглий час" ("Poemat o czasie zastygłym"). За цю збірку 1934 року поет отримує визнану у Вільнюсі Нагороду ім. Філоматів («Товариство Філоматів» – молодіжний гурток, який ставив перед собою просвітницькі, наукові та моральні цілі) як за літературний дебют. Від "Поєми про застиглий час", у якій виразно прослідковуються найрізноманітніші впливи, поет згодом відмовиться, заявивши при цьому: "Мій перший поетичний том був... спробою самознищення і перетворення у людину "натовпу". Після отримання диплому права у 1934 р. Мілош отримав нагоду поїхати до Парижу в якості стипендіата Фонду національної культури, а після повернення влаштувався радіожурналістом (Вільнюс, Варшава).

Прикметною в аспекті творчого становлення стала наступна поетична збірка Мілоша — "**Trzy zimy**" ("*Три зими*", 1936). Уже в цій книжці відчутний характерний для поета ліричний тон, зорієнтованість на загальнолюдську проблематику. Помітне місце у "*Трьох зимах*" займають ідеї катастрофізму — специфічного умонастрою, властивого на той час польській літературній молоді, в якому складно перепліталася гостро тривожне відчуття сучасності, метафізичними та релігійні пошуки.

У роки Другої світової війни Мілош бере активну участь у діяльності польського Руху Опору. Під псевдонімом Ян Сируць публікує книжку «Вірші», що є водночас першою підпільною поетичною публікацією окупаційної Варшави. У 1942 році виходить підготовлена Мілошем книга «Самостійна пісня», антологія популярних і поширюваних тоді в копіях патріотичних віршів, дуже важлива для «підпільної Варшави». Час війни є також періодом невпинної письменницької роботи, плоди якої будуть опубліковані після війни в книзі "**Ocalenie**" ("*Порятунок*", 1945). Ця збірка, у

якій органічно переплелися тема катастрофи, тема війни з її болем, вогнем, кров'ю та людським терпінням і "шатайняйські" спогади дитинства, збагачені ліричною іронією, значною мірою вплинула на весь подальший розвиток польської культури взагалі і поезії зокрема.

Після війни Мілош певний час працював у редакції краківського журналу *"Творчість"* ("Tworczość"), згодом — на дипломатичній роботі у США та Франції. Коли стало зрозуміло, що на зміну гітлерівській окупації прийшла друга, радянська, поет вирішив залишитися на Заході, замешкавши спочатку у Парижі (1951-1959), а з 1960 р. — у США.

Французький період життя і творчості Мілоша мав велике значення у його творчому зростанні. У той час у Бібліотеці журналу «Культура» з'являються чергові його книжки. Передусім «Поневолений розум» – книжка есе, яка протягом років торуватиме Мілошеві дорогу до європейських і американських читачів, з якою прізвище поета протягом довгих років, на його розпач, стоятиме в першому ряду, позаяк «Поневолений розум» є глибоким аналізом історичних змін тодішньої Європи. Мілош оцінює позицію людей, які творять культуру в добу ідеології. Більшістю інтелектуалів ця книжка була сприйнята як атака на соціалістичну тоталітарну систему, хоча певні радикальні кола вбачали в ній спробу самовиправдання того, хто довгий час був на службі цієї системи.

У 1953 році з'являються також книжка віршів «Денне світло» і роман «Здобуття влади», які піднімають справжню канву в сюжетній формулі «Поневоленого розуму». Згодом, у 1955 році, виходять «Долина Ісси», а також «Поетичний трактат», який здобуває літературну нагороду «Культури». У період «відлиги» 1957 року в Польщі з'являються в публікації вірші Мілоша і його творчість зустрічається прихильними коментарями критиків і науковців. Потім, протягом тривалого періоду, тексти Мілоша будуть доступні лише в так званому самвидаві.

Переїхавши до США, Мілош замешкує в Каліфорнії. В університеті Берклі йому запропонували посаду професора відділення слов'янських мов і літератур і в академічному середовищі розкрилася ще одна грань Мілошевого



дару – він зажив собі слави як успішний лектор. Упродовж 1960-1970-х утвердилася світова слава Мілоша як визначного поета сучасної епохи. В цей час виходить низка його поетичних збірок, в основному в Парижі – **"Król Popiel i inne wiersze"** (1962), **"Gucio zaczarowany"** (1965), **"Miasto bez imienia"** (1969), **"Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada"** (1974). Важливою складовою його творчої праці стають переклади із польської і польською мовою – В. Шекспіра, Дж.

Мільтона, Ш. Бодлера, Т. С. Еліота та ін. Багато уваги приділяє написанню есеїв на різноманітні культурно-політичні теми, займається літературознавчими студіями, з-поміж яких вирізняється ґрунтовне дослідження "Історія польської літератури" ("The History of Polish Literature", 1969).

У 1980 р. Мілош був відзначений Нобелівською премією з літератури. Як зазначав у вітальній промові при її врученні член Шведської академії Ларс Юлленстен, польський поет-емігрант «з безстрашною пророчою силою зобразив незахищеність людини у світі, який роздирають конфлікти», а його творчий світ – це світ «людини після вигнання з раю».

У свою чергу, під час церемонії вручення нагороди Мілош сказав: «Я – частина польської літератури, яка відносно мало відома у світі, тому що майже не перекладена. Польська література нагадує таємне братство, яке має



власні обряди спілкування з померлими, де плач і сміх, пафос та іронія співіснують на рівних».

Соціально-політичні зміни, що наростали в Польщі з початку 1980-х рр. дали змогу Мілошеві повернутися на батьківщину. Обравши містом свого помешкання Краків, Мілош брав активну участь у літературному та суспільному житті країни.

Останнє десятиліття життя Мілоша стало періодом надзвичайно інтенсивної творчої роботи. Кожна книжка Чеслава Мілоша ставала подією у польському літературному й суспільному житті. 1998 року за книжку «Придорожній песик» йому була присуджена нагорода NIKE. Неабиякий успіх мали останні збірки поезій «То» (2000), «Інший простір» (2002), «Орфей і Еврідіка» (2002), «Літературна комора» (2004), «Подорожі в часі» (2004).

Помер Чеслав Мілош 14 серпня 2004 р. у Кракові.

## **2. Ранній період творчості.**

### **"Катастрофізм" у естетичному й метафізичному вимірі.**

Чеслав Мілош дебютував як поет на межі 1920-1930-х рр. Тоді ж став співзасновником віленського літературного авангардного угруповання «Жагари». Тогочасна літературна критика назвала це групою Другою авангардою, яку від першої, краківської, відрізняло особливе світосприйняття, що отримало назву "катастрофізм". Проте це визначення неповністю відповідає поетичній інтонації юного Мілоша, для якого характерна була постійна напруга між лиховісним передчуттям катастрофи та життєствердними мотивами, між провіщенням Апокаліпсису та прославленням краси втраченої Аркадії. Ранній поезії Мілоша притаманна класицистична форма, поєднана з глибоко закоріненою традицією польської романтичної думки.

На початку 1930-х років сформувалися художньо-естетичні погляди Мілоша, які принципово не змінилися протягом усього життя, чому можна знайти підтвердження у багатьох поетичних та есеїстичних текстах, написаних у різний час за різних обставин, зокрема, у часто цитованому вірші "Przedmowa":

Czym jest poezja, która nie ocala  
 Narodów ani ludzi?  
 Wspólnictwem urzędowych kłamstw,  
 Piosenką pijaków, którym ktoś za chwilę poderżnie gardła,  
 Czytanką z panieńskiego pokoju.  
 (Порівн. у перекладі Н. Сидяченко:  
 Що є поезія, яка не зцілює  
 Ані народів, ані людей?  
 Посібниця офіційних брехонь,  
 Пісенька для п'яниць, яким за мить підріжуть горло,

*Читанка для салонів шляхетних дівичь?..)*

Важливим етапом творчого зростання Мілоша стали відвідини Парижа і спілкування з далеким родичем і відомим у літературних колах Франції автором езотеричних віршів і драм Оскаром Мілошем. Роль останнього в житті поета відзначає польський дослідник Анджей Завада: "Це безпосереднє спілкування з неординарною людиною, що почувала себе представником незалежної Литви у Франції, вільно послуговувалася польською мовою, була метафізиком і кабалістом, мало для Чеслава Мілоша вирішальне значення. Це він навів поета-початківця на слід Емануеля Сведенборга, тобто на глибокий слід зв'язку естетики й метафізики, що й сформувало неповторну парадигму Мілошевого поетичного світу. До відкриття такого зв'язку Чеслав уже був підготовлений своїм умінням спостерігати за природою і здатністю філософськи осмислювати теологію. Інтенсивно прожитий рік у Парижі зробив із віленського поета-початківця митця, свідомого свого місця в історичному часі й просторі культури".

Після паризьких зустрічей істотні зміни відбуваються як у Мілошевому світобаченні, так і в художніх пошуках. Соціальні проблеми, які продовжують

хвилювати молодого поета, втрачають публіцистичне звучання, набуваючи естетичного й історіософського виміру. Згадана вище збірка "Три зими" привертає увагу численних критиків, які відзначають нову поетичну парадигму автора, вказуючи при цьому на домінування метафізичного струменя в його поезії і водночас закидаючи йому захоплення індивідуалізмом. По-новому зазвучали у зв'язку з численними "енігматичними" віршами збірки й ідеї катастрофізму. Для тих, хто продовжував їх сповідувати, в сюрреалістичних поезіях Мілоша вчувалося щось містичне й магічне, вони створювали навколо себе атмосферу тривоги і неспокою, передчуття й пророцтва. Невдовзі ці катастрофічні віщування матеріалізувалися у Другій світовій війні.

У довоєнний період Мілош багато уваги приділяє написанню есеїв та публіцистичних статей. Вони зазвичай були присвячені конкретним подіям політики і культури і публікувалися в різноманітних періодичних виданнях. Їхня добірка під назвою «Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939» з'явилася друком лише 2003 року, за рік до смерті письменника. Головна їхня тема – покликання поета та мистецтва, і пізніші постійні рефлексії Мілоша на цю тему свідчать про те, що ще до Другої світової війни він пристрасно переймався і глибоко усвідомлював високу й водночас трагічну місію поета в добу соціально-політичних катаклізмів.

## **2. Пошуки шляхів порятунку культури в ліриці воєнних і повоєнних років**

Як зазначалося вище, у роки Другої світової війни Мілош не лише був безпосереднім активним учасником Польського руху Опору, але й намагався поетичним словом вести боротьбу з фашизмом. Збірку "Вірші", що була простим зшитком 28 машинописних аркушів, розмножених накладом у 46 примірників, склали тексти, написані між 1935-1939 роками, серед яких були,

зокрема, «Мазовецька балада», «Пісенька на одну струну», «Вігілійна молитва». Відкривала книжку «Вереснева поема», яка складалася з десяти частин. Пізніше вона була видана під назвою «У лихоманці. 1939». Видавцем віршів, чи, точніше, основним інспіратором їх такого незвичного оприлюднення, був близький товариш Мілоша поет Єжи Анджеєвський.

Організація підпільної роботи давала надто мало часу для безпосереднього інтелектуального спілкування, відтак Мілош і Анджеєвський постійно обмінювалися листами. Їхня кореспонденція воєнної пори була видана аж у 1996 році, оскільки раніше на це не погоджувалися самі їхні автори-кореспонденти. Протягом кількох десятиліть ці листи становили одну з полоністичних легенд: ті, хто читав їх у рукопису, переповідали зміст із розпашілими обличчями. Адже в польській літературі майже не було аналізу світоглядів наскільки чесного і проникливого, настільки незалежного від ментальних упереджень і етичних схем минулого. У листах було здійснено глибокий аналіз рис європейської культури, які спричинили розвиток тоталітарних ідеологій, а також було визначено роль інтелектуала в цій культурі.

Через сорок років, читаючи курс лекцій у Гарвардському університеті про поезію ХХ століття, нобеліат Чеслав Мілош особливу увагу приділив ролі Другої світової війни у зміні свідомості й мови цієї поезії. Він визнав тоді: «Основний закид на адресу культури, який спочатку важко було сформулювати, полягав у тому, що культурою утримували мережу значень і символів для фасаду, за яким, тим часом, готувалося масове вбивство людей».

До кола інтелектуалів, які активно працювали під час війни, належав також Казімеж Вика, котрий мешкав у передмісті Кракова. Цей молодий на той час критик, лише на рік старший за Мілоша, приятелював із ним від часу «Трьох зим». Війна для Вики, як і для Мілоша з Анджеєвським, була явищем надто зовнішнім, щоб перешкоджати їхньому взаєморозумінню і співпраці. Вика провадив активну діяльність у таємному Ягеллонському університеті, співпрацював із підпільними виданнями, уважно стежив за літературними

явищами окупаційної доби. Інтенсивність інтелектуальної праці польських письменників за німецької окупації гідна подиву і повчальна. Завдяки їй польська культура вийшла з війни 1945 року принципово іншою від передвоєнної, її суттєво змінив автоаналіз інтелектуалів, здійснюваний протягом шести років. «Більшість із нас, — читаємо у «Рідній Європі», — на кінець війни так відрізнялися від себе самих колишніх, ніби минула геологічна ера».

У поезії Мілоша часів війни сформувався зрілий, поліфонічний стиль, який з цього часу становитиме фундамент усієї його подальшої творчості. Характерною у цьому плані є удавано «наївна» поема «Світ», що видається оманливо простою, а насправді являє собою метафізичний трактат. На виникнення «Світу» і на його форму вплинуло знайомство Мілоша із творчістю Вільяма Блейка, а також величезне прагнення, щоб зовнішнє поневолення не спричинило внутрішнього. Саме тому в його поемі, написаній у реальному світі руйнування і нищення, поетичний «Світ» залишається непорушним із притаманними йому ладом і гармонією. Образ батька, який окидає поглядом рідну околицю, набуває метафізичного виміру «отця», тривають віра, надія і любов. Ідея твору вибудовується за принципом контрасту до місця і часу його написання: знищення реальності у конкретному просторі й часі не означає загального кінця світу, кінця поезії.

Одразу після війни вийшла збірка поезій Ч. Мілоша «**Ocalenie**» («Порятунок», 1945), сюди увійшли вірші довоєнного і воєнного часу. Ця збірка значною мірою вплинула на весь подальший розвиток польської культури взагалі і поезії зокрема. У ній органічно переплелися тема катастрофи, тема війни з її болем, вогнем, кров'ю та людським терпінням і спогади дитинства, збагачені ліричною іронією. Збірка й донині найпопулярніша серед читачів, яких приваблюють подані тут світлі спогади про дитинство, рідних, чарівну природу. В одному з них «Zaklęcia ojca», ліричному персонажу істина відкривається в молитві: «...I wiem, dlaczego dzisiaj siebie cenię: / Mali są ludzie, wielkie są ich dzieła» («...Я знаю, чом тебе

став цінувати: / Не люди є великими – діяння»). Більшість текстів просякнуті роздумами про вічні цінності – віру, надію, любов: «*Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy, / Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem, / I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie...*» («Надія– це тоді, коли повіриш, / Земля не сон, а справді є живою. / І погляд, сміх та дотик наші – справжні...»).

У хрестоматійному вірші «**Campo di Fiori**» (1943) Мілош ставить питання про відповідальність слова, зокрема мовленого поетом, про здатність слова «будити бунт». Автор сприймає дві функції творчості – натхненного слова та етичної норми – в органічній взаємопов'язаності. У поезії переплітаються асоціації двох історичних епох, двох подій. Сама назва вказує на відповідальність за мовлене, яку поніс своєю смертною карою знаменитий Джордано Бруно на майдані Кампо ді Фіорі в Римі. Інша тема – єврейського Гетто та його ліквідації, що проводилася нацистами в пасивній окупованій Варшаві, нерідко під супровід танців і співів байдужих обивателів, які раділи сьогоdnішньому дню й не хотіли сприймати кошмарної дійсності довкола. Поет гранично загострює тему нерозуміння, несприйняття, нерозділеної відповідальності, коли твердить про несповнену потребу «одного слова», про «брак спільної мови», що веде до «самотньої смерті». Його рефлексія знову сягає метафізичних глибин нашої людської природи, яка прирікає на жаску самотність геніїв та пророків: вони ходять серед людей і навіть бувають почутими, проте усвідомлюють страшну, фатальну пустку, яка розділяє їх із сучасниками та робить неможливим високе, справжнє розуміння – чи то їхніх ідей, чи то переживань.

Книжкою, яка принесла Мілошеві визнання у світі, стала збірка есеїв "**Zniewolony umysł**" ("**Поневолений розум**"), написана 1951, видана 1953 року). І хоча багато років по тому, у зміненій політичній ситуації, Гедройць визнав цю книжку плутаною, щоб не сказати забріханою, проте саме він став її першим видавцем і популяризатором творчості майбутнього нобеліата. Видаючи «Поневолений розум», редактор «Культури» вбачав у ньому спробу показати роль письменників у тоталітарній системі та пояснити їхню

відданість «новій вірі». Переклади «Поневоленого розуму», які з'явилися протягом 1950-х років збіглися із дискусіями, породженими XX з'їздом КПРС і, попри сильний опір, сприяли переосмисленню комунізму серед лівих інтелектуалів.

Карл Ясперс наголошував на інтелектуальній відвертості автора: «Мілош не пише як навернений комуніст; у нього й сліду немає від цього агресивного фанатизму свободи, який проявляється в жестах, тоні та поведінці як обернений тоталізм. Він не пише як опозиційний емігрант, який по суті мріє про переверот і повернення. Він промовляє як людина глибоко вражена, людина, яку прагнення до справедливості та невикривленої істини примушує до самооголення».

Станіслав Бараньчак так пише про вплив книжки «Поневолений розум» на громадян комуністичної Польщі у передмові до видання 1980-х років: "Видана вперше 1953 року, ця книжка ніколи пізніше не перевидавалася в своїй польській версії (друге видання появилось щойно після Нобелівської премії для Мілоша, з датою 1980 року); більше того, вона була видана еміграційним видавництвом, отже тим трудніше було її здобути в Польщі. А проте знали її всі..., і вона справила великий вплив на всіх. Я знав таких своїх ровесників, яким читання "Поневоленого розуму" помогло провести докорінну переоцінку їхнього життя. Засмальцовані й подерті до неможливості примірники паризького видання 1953 року кружляли з рук до рук, позичені часом на прочитання на одну ніч; у багатьох випадках це була ніч, яка прояснювала розум назавжди..."

У 1950-ті роки Мілош видав найбільш відомі і оцінені твори, крім «Поневоленого розуму» – найвідоміші і найчастіше цитовані сьогодні вірші, «Родинну Європу» (1959), що по сьогодні залишається однією з найкращих книжок, присвячених східноєвропейському феномену. Тоді також народився автобіографічний роман «Долина Ісси», на основі якого 1982 року Тадеуш Конвіцький, Мілошів земляк, зняв фільм.

У повоєнній поезії Чеслав Мілош поступово відходить від щирих і пафосних інтонацій. Він більше вдається до лірики маски, лірики рольової гри, а серед художніх засобів віддає перевагу багатогранній іронії. Утім етичне осердя залишається явним акцентом його творчості, за яким легко впізнати поезію цього майстра. Взяти хоча б назви збірок, що виразно підкреслюють таку ознаку, – «Трактат етичний» (1948), «Тобі, що скривдив просту людину» (1950), «Трактат поетичний» (1957), «Місто без імені» (1969) та ін.

Коли взяти до уваги великий творчий до-свід поета, можна було б твердити, що він – один з тих небагатьох творців, хто постійно замислюється

над функцією слова в конкретних умовах, над пов'язаністю індивідуальної свідомості й мовної норми, над роллю автора в модернізації національної мови. Ця наріжна проблема естетики відображена в думці багатьох світових авторитетів, починаючи від античних мислителів і завершуючи великим Й.-В. Гете. Мілош розвиває рефлексію своїх попередників, повсякчас концентруючи увагу на проблемах суб'єктивного та об'єктивного в мовотворчості. Це настільки важливе для нього, що навіть у своїй Нобелівській лекції (промові з приводу вручення славетної нагороди 1980 року) чітко постульоване як одна із засад творчості.

«Кожен поет, – твердив тоді Мілош, – залежить від поколінь, що писали його рідною мовою, він успадковує стилі й форми, вироблені тими, хто жив перед ним. А проте також відчуває, що ті давні способи вислову не відповідають його власному досвіду».

Звідси, за Чеславом Мілошем, подвійна функція письменника. Він має працювати як музейник, реставратор, бережливо ставлячись до кожного слова, яке присутнє в його мові й має власну історію. З другого боку, поет повинен бути бунтарем проти закріплених та зужитих мовних норм, бо на ньому лежить відповідальність збагачення та вдосконалення художньої мови. В одній постаті мають уживатися, таким чином, традиціоналіст і революціонер щодо мови. Саме таку позицію намагався витримувати сам Мілош.

### **3. Спроби духовного виправдання буття в американський період творчості Ч. Мілоша**

На тридцять років, які Мілош прожив у Сполучених Штатах, працюючи до 1980 як професор славістики в Університеті Берклі, припадають і його найбільші успіхи, увінчанням яких стала Нобелівська премія. Дивовижним є діапазон його творчості: крім поезії, прози та есеїстики, Мілош був автором англійської «Історії польської літератури» (1969), а також поетичних перекладів з англійської на польську та з польської



англійську. Есеїстика 1960–1970-х, зібрана у томах «Widzenia nad Zatoką San Francisco» (1969) та «Prywatne obowiązki wobec literatury» (1974, див. есей, який дав назву книжці – «Приватні обов'язки щодо літератури») – своєрідне доповнення та коментар до академічної діяльності Мілоша. Автор захищає право на індивідуальний, суб'єктивний погляд історика літератури і – традиційно вже – відмежовується від вузьконаціонального трактування польської культури.

Як творець Чеслав Мілош опинився в подвійній ізоляції, панцир якої він із часом таки зумів проламати. З одного боку, його ім'я забороняли згадувати у Польщі, адже для тогочасної влади поет був зрадником і відщепенцем. Аж до 80-х років Мілоша практично не знали на батьківщині, його творчість була цинічно викреслена з історії літератури. З другого боку, поета неприхильно сприймали або й бойкотували кола польської еміграції, котрі закидали йому то лівацькі гріхи молодості й загравання з червоним режимом, то відсутність щирого патріотизму в старосвітському дусі. Тому-то 60-ті роки були періодом не лише інтенсивної університетської праці, а й – що не менш важливо – переосмислення набутого письменником досвіду, нелегких і нерідко драматичних уроків самотності, відчуження й стоїцизму.

За словами А. Завади, «метафора вигнання, присутня у його творчості, містила нюанси політичні, цивілізаційні, мовні, релігійні. Інституцією, яка зберігала вітчизну у всіх цих вимірах для поета, була література. Література у ролі батьківщини. «Я мусив оселитися у польській літературі», — напише поет. Література була способом пізнання польськості і пошуку вітчизни. Лекції, які він читав студентам, — способом її пропагування і протиставлення поглядам на літературу в ПНР. Власна ж творчість — то був спосіб участі в польському житті».

У ситуації вигнання поет постійно роздумує про мову – єдиний і останній прихисток, властивий дім, який завжди лишався при ньому й ніколи не зраджував, попри примарність споминів справжньої батьківщини. Вірші американського періоду можна окреслити як поезію пам'яті. Адже в них не просто живі враження давніх спогадів, у них пам'ять пережитого диктує сам характер рефлексії. Так стається, що Мілош на-ново відчитує уроки свого дитинства і юності, проведених у Литві. Першим свідченням цього стала

його автобіографічна повість «Долина Ісси» (1955). А в 60-х роках пам'ять минулого надихає Ч. Мілоша на нові вірші й по-своєму оновлює його авторський стиль. Образи рідної Литви, її зеленої природи, самобутньої культури, що зберегла значні релікти язичницьких культів, образ довоєнного Вільна з гарячими щирими дискусіями і першими юнацькими віршами – усе це характеризує музу зрілого Мілоша. Першим і знаковим твором, що означає цей культ і задає тон ностальгічному мотивові, стала поезія «Ніколи від тебе, моє місто» (1963). Звичайно ж, ліричний суб'єкт вірша воскрешає в пам'яті образ улюбленого Вільна з давніх часів:

Ніколи від тебе, моє місто, не міг я поїхати.  
Знов і знову мене повертало назад, ніби шахову фігуру.  
Я тікав планетою, що оберталася все швидше,  
Але завжди був там...

Поет поважно замислюється над тим, що становить містичний зв'язок часу і простору в людському житті («...Звідки така потреба подробиць, не розумію»). Чому з роками так прагнеться відтворювати кожну деталь, таку, здавалося б, малоістотну? І в чому феномен нашої пам'яті? Можливо, цей химерний інтерес до згадування посилюється із враженням, що на землі стає все менше людей, здатних ділити з тобою спомини? Це неодмінно сильно відчуває Мілош і вміє виразити гострим риторичним зворотом. Можливо, в цьому також його виняткове розуміння обов'язку поета чи філолога: рятувати слова або окрушини вражень від повного й безповоротного забуття, яке їм суджено. Воно оприявнюється в разючому усвідомленні сутності речей, коли ліричне Я – то єдина людина, що «може сад перетворити в слово».

Нас тепер може вражати драматизм, навіть гвалтовність, із якою поет проголошує цю філософську істину. Проте варто пам'ятати: Мілош усе життя носив у собі відповідальність за тих, хто жив поруч, але загинув у роки війни, він прагнув стати бодай їхнім голосом, інтуїтивно сприймаючи художнє мовлення як акт таємничий, містичний, як своєрідний місток, що

поєднує нас із минулим, а заодно єднає різні просторові виміри. Не випадково у Нобелівській промові він так послідовно трактував концепт пам'яті та його важливість – не тільки для літератури та мистецтва, а й для всієї сучасної цивілізації, котра надміру захоплюється сьогоденням і нерідко занедбує уроки минулого. Чеслав Мілош наголошував, що в тоталітарні часи репресували не лише окремих людей, а й цілі народи, їхні національні культури, їхні мови. У цьому зв'язку він визначав моральний обов'язок поета, котрий має зберегти в еміграції свою рідну мову, що зневажена на батьківщині. «Заслання поета, – говорив Мілош, – це наслідок того, що, захопивши владу в країні, хтось контролює мову цієї країни, причому не тільки через цензуру, а й через зміну значення слів. І тоді обов'язок письменника полягає в тому, щоб пам'ятати. Пам'ять – це наша сила. Ті, хто жиєвий, отримують мандат від тих, хто замовк на завжди. Вони можуть виконати свій обов'язок лише тоді, коли називають речі своїми іменами, звільняючи минуле від вигадок та легенд».

На останніх десять років життя поета (1994-2004) припадає триумфальне його входження на пантеон польської і світової літератури, численні нагороди та почесні. Окрім давніх творів з'явилися друком також нові поезії («То», 2000) та есеї («Piesek przydrożny», 1997), «Abecadło Miłosza» 1997, «Spizarnia literacka» (2004), а також роздуми про міжвоєнний період «Wyprawa w dwudziestolecie» (1999) та листування початку повоєнного часу («Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950», 1998).

У цей час Мілош намагається уникати публічності, прагне працювати зосереджено і без медійного розголосу. У його поезіях й есеях останніх літ нерідко виникає мотив утоми й змудження. Причому поет не приховує того, що старіє й байдужіє до проблем, які колись так його хвилювали. Навіть навпаки, він намагається рефлексувати про те, про що зазвичай воліють мовчати, бо писати про це незручно. Напрошується аналогія до знаної з Біблії боротьби Якова з ангелом: за парадоксальною логікою, опонентом поета

стає... сам поет, його минуле, слава, визнання – і нерозлучні з тим усім стереотипи сприйняття.

Попри це, творчість пізнього Мілоша не втрачає ані гостроти рефлексії, ані глибини образності. Безумовно пророчу візію майбутнього він пропонує читачеві в одному з відомих профетичних віршів, який назвав «Rozmowa» (1991, зі збірки "Dalsze okolice"). Подієву канву поезії становить зустріч трьох визнаних поетів-інтелектуалів, за якою прочитується дійсний епізод із життя самого Мілоша та його товаришів Йосифа Бродського й Томаса Венцлови. Розмова точиться в центрі Американського континенту, в знаменитому Єльському університеті. Герої сходяться в гострокритичному несприйнятті свого часу: людство дичавіє на їхніх очах, обмежуючи себе голою фізіологією, воно захоплюється їжею, рецептами сексу чи швидкого схуднення. Таку людину, яка перетворюється на машину, що безвідмовно функціонує, на автомат, ліричний суб'єкт вірша вважає вкрай жалюгідною й нікчемною. Навіть попри те, що вона маскує свою примітивність удаваним естетизмом, колекціонуванням мистецтва чи увагою до поезії. Тут у Мілошеві знову озивається мораліст: мистецтво, що ставить собі метою «тільки красу, не більше», його принципово не задовольняє. Поетові бракує тієї сили, що народжується з потаємного зв'язку поезії й життя, що робить читання вірша не просто емоційним переживанням, а й етичним досвідом, моральним очищенням. Як слушно спостеріг Пауль Цвайг, Мілош переконаний, що поезія «повинна підносити страждання окремої людини на той рівень цінностей, який захищає нас від скептицизму та безплідного гніву, від спокуси ідеології».

Отож троє поетів уголос роздумують, що цінного нащадки візьмуть з усього їхнього творчого досвіду. Бо в літературі (зокрема, у класиків) відбувається певна абсолютизація форми, подібно як у творенні колективних ідентичностей, які протягом модерної історії людства викликали стільки кривавих конфліктів та деструктивних протистоянь. Завдяки поетові стає

можливим феноменальний перехід певної духовної якості в якість матеріальну, конкретну й фізично відчутну.

Тут поет передбачив той парадоксальний ефект профанації поезії, що змушує найбагатші ідеї та форми зводити до кількох банальних хрестоматійних речень, які наводять нудьгу. Сам він щосили протестував супроти такої профанації, бунтував проти стереотипів і спрощень, до яких такий схильний людський загаль. А втім, бунтуючи, Мілош умів також іронічно коментувати власні або чужі твори, звертаючи увагу на те, наскільки ефемерною буває поезія, що має в собі слід вищої, божественної гармонії.

Загадка й химерність ліричного образу була одним з улюблених об'єктів його розмислів. І хай як автор намагається приховати глибину мислі за іронічним примруженням ока, за самокпинами, хай як уміло уникає голої пафосності, напруга його проникливої саморефлексії все ж відчутна цілком виразно. Так, у знаменному вірші «Ars poetica?» (1969) Мілош устами свого ліричного суб'єкта зізнавався:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,  
która nie byłaby znanadto poezją ani znanadto prozą  
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,  
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:  
powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest,  
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys  
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

#### **4. Проблема реальності і пам'яті у творчості Ч. Мілоша 1980-1990-х років**

1980-1990-ті роки стали ще одним важливим періодом у творчій біографії Мілоша. Отримання Нобелівської премії збіглося з часом загостреного політичного протистояння в Польщі, боротьби новоствореної національної політичної сили "Солідарність" за вихід із соціалістичного табору. Мілош виголошував Нобелівську промову із значком "Солідарності",

прикріпленим до лацкана піджака. У цій промові виразно звучала ідея необхідності очищення мови й історії від брехні, висловлювалося засудження тоталітаризму. Водночас Мілош вважає як для себе, так і для будь-якого митця небезпечним перетворення на політичного автора, загибельним бути втягнутим на службу ідеї, хай навіть найсправедливішої. А саме таку роль йому було уготовано в тодішній, до краю збуреній Польщі.

Продовжуючи у 1980-ті жити в США, Мілош читає в Гарвардському університеті цикл лекцій, опублікованих згодом під назвою «Свідчення поезії». Станіслав Баранчак, який тоді часто бачився з поетом, писав, який спротив викликало у Мілоша нахабство журналістів, що зграями приходили брати інтерв'ю, аби поговорити про політичну ситуацію в Польщі. Втім, він їх не уникав і його думка значною мірою вплинула на американську громадську думку стосовно Польщі. У ті роки йому довелося політизуватися. Написав, зокрема, вірш «До Леха Валенси», чітко висловивши свою позицію стосовно комуністичного режиму. Не міг бути безстороннім, коли польське суспільство заспокоювали поліційними методами, пропагандою, душили економічно, а багатьох діячів "Солідарності" ув'язнили. Лише після перемоги демократії у Польщі Мілош зміг повернутися до своєї звичної ролі поета.

У 1980-ті одна за однією виходять нові поетичні збірки Мілоша: "**Hymn o Perle**" ("*Гімн про перлину*", 1982), "**Nieobjęta ziemia**" ("*Неосяжна земля*", 1984), "**Kroniki**" ("*Хроніки*", 1987), "**Dalsze okolice**" ("*Далекі околиці*", 1991), "**Na brzegu rzeki**" ("*На березі річки*", 1994), "**To**" ("*Це*", 2001). Його поезія постійно вдосконалюється і збагачується. Особливо виразною стає філософсько-релігійна домінанта лірики Мілоша. За словами Ярослава Поліщука, "його вірші, характерні художньою досконалістю й витонченістю письма, разом з тим порушують наріжні філософські питання, проблеми буття й сутності речей. У своїй глибині ця поезія релігійна, вона концентрує увагу читача на засадничих питаннях, що не передбачають простих і однозначних відповідей. Як можливо, щоб милосердний Бог створив світ, сповнений страждання, кривди і смерті? Як пережити

найжахливішу суперечність світу, коли неймовірна краса поєднується з найжорстокішим підступом? Як пояснити безрозсудність людини, що створила найдосконаліші винаходи, а разом з тим губить сама себе, неспроможна жити у власноруч улаштованому, технізованому й бездушному, світі? Яка доля чекає нас у XXI столітті, коли двадцятье позначилося стількома великими трагедіями, ставши нечуваним випробуванням для всього людства?"

Мілош багато міркує про багатовимірність буття і складність визначення не лише поняття реальності, а й самої сутності цього феномена. У «Хроніках» пише про своє чергове спостереження: «Не існує якоїсь однієї, об'єктивної дійсності. Є три: та, яку переживаємо у теперішньому часі; та, яку фіксує і відтворює наша пам'ять; і третя, яка виникає, коли збережені у пам'яті враження перетворюємо на слова».

«Яка дійсність є правдивою? — запитує він. — Чи та перша, сувора, що нас ранить, обезвольє, спокушає обіцянками? Чи та друга — очищена, краща? Можливо, саме такою її бачать безтілесні духи. А щодо третьої дійсності, то важко визначити, наскільки вона справжня. Дійсність, яку ми знаходимо збереженою в людській мові чи в образах, завжди неповна, розбита на шматочки, фрагменти і складена наново відповідно до закону селекції та форми». Непередаваність дійсності, почуття ув'язнення в мові, стилі і конвенціях, усвідомлення того, що думка застигає у заздалегідь готових формах, бентежить поета. Тому сприймає свої книжки, як чергові вправи зі стилем, як пошуки остаточної версії, якої ніколи не буде.

Пам'ять є основною темою поетичних книжок останнього періоду творчості Мілоша, як поезій, так і есеїв, що виходять паралельно: «Починаючи від моїх вулиць», «Рік мисливця», «Пошуки Вітчизни». Ці книжки є мандрівкою пам'яті по місцях далеких, вже недоступних, що незворотно минули. Зокрема, як зазначає Н. Сидяченко, цикл віршів «Для Геракліта» зі збірки "Kroniki" ("Хроніки") є префігурацією альбому фотографій із затриманими епізодами життя. Перша «фотографія» — 1911

рік, тобто рік народження поета. Однак цей образок, як і всі наступні, не є безпосереднім епізодом біографії поета. Це фрагменти історії Європи до 1985 року включно, які переплетені певним чином з його індивідуальною долею. Поет намагається зрозуміти епоху через пережите особисто і, навпаки, зрозуміти себе через епоху. Індивідуальна пам'ять поєднується тут із пам'яттю загальною, що є сталою властивістю поезії Чеслава Мілоша.

У поезії кінця ХХ – початку ХХ століття домінує позачасовий і надчасовий вимір людського буття. Мілош апелює вже не так до історичної пам'яті, як до пам'яті архетипної, загальнолюдського колективного позасвідомого, магічно-релігійного сприйняття світу. Його ліричний герой зачарований вічно повторюваним коловоротом взаємного всезв'язку речей. Його місія – відкривати їх непроминальну сутність, захоплюватися і поклонятися красі повсякденного буття. Саме такою є програма поета, максимально увиразнена у віршах "Kuźnia" із збірки "Dalsze okolice":

I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany  
Do pochwalanie rzeczy, dlatego, że są..

"Прославляти речі" поет вважає своєю місією, оскільки їх існування позначене метафізичною сутністю. Назву збірки слід прочитувати не у суто топографічному сенсі, а в онтологічній та екзистенціальній єдності часу і простору, душі і тіла, земного й небесного. За словами польського літературознавця Яна Томковського, "веселий, і навіть радісний, характер збірки встановлює гармонію між людиною, Богом і світом, між часом і вічністю...".

Надзвичайно глибокими й точними є Мілошеві характеристики сучасного стану літератури. У розмові з Ренатою Горчинською поет підкреслив, що з двох суперечливих тенденцій, під впливом яких перебуває сьогоднішня література, одна має характер автотематичний, а друга — описовий. Реалістична точка зору для митця ХХ ст. є занадто складною, тому і кількість її представників нині є набагато меншою за тих, хто «має



схильність до форми, до писання, яке насичується самим собою». Причина труднощів, — на думку поета, — має не художній, а філософський характер, адже опис — це впорядкування, а щоб відтворювати порядок, треба принаймні мати надію, що такий порядок існує».

Ставши Громадянином світу і Поетом світу й водночас залишаючись Польським поетом, Мілош постійно відчував двоїстість свого становища. Загалом, "важко знайти більш яскравий приклад релятивізму самоідентифікації письменника й мислителя, творчої багатогранності й множинності масок, ніж той, що його демонструє всією своєю творчою еволюцією Чеслав Мілош. Численні ідентичності зрілого Мілоша – це не тільки на-шарування різних чинників та впливів. Важливіше, що постава поета формується на основі драматичних переосмислень свого-таки досвіду та ревізій дефініції власного творчого Я: польський поет родом з Литви, політичний емігрант, громадянин світу», який, попри все, повертається до своїх національних коренів, аби підживити їх новими соками й активізувати кровообіг рідної літератури через долання меж та переборення національних стереотипів... Мілош умів не лише вражати субтельністю індивідуального образу та переживання. Він був свідомий відповідальності поета за творення колективної ідентичності, одважно брав на себе таку відповідальність. Ба більше, роздумував про неї в глобальних категоріях, як це полюбляв робити в пізніх віршах...."

## 5. Значення творчості Ч. Мілоша

Творча спадщина Мілоша вражає. І далеко не лише її кількісним виміром. Вона дуже важлива для того, аби зрозуміти наш час, його духовні засади й поривання. Мілош виявляється дивовижно актуальним. Його поетичні візії і його думки, зафіксовані у численних інтерв'ю та нарисах, зокрема останнього періоду творчості, коли поет багато розмірковував про нові історичні долі Польщі, Європи і світу, що відкрилися на межі тисячоліть,

дають ключі для розуміння гуманітарних аспектів сучасного життя, національних та загальнолюдських цінностей, місії літератури й культури.

Загальноновизнаною сьогодні є думка про те, що Мілош був одним з найбільших поетів нашої епохи чи навіть, можливо, як уважав його приятель Йосиф Бродський, найбільшим поетом ХХ століття. Поетичні твори Мілоша дивують читача розмаїтістю мотивів, багатством інтелектуальної рефлексії, незвичайним поєднанням розмислу й ліризму, конкретно-чуттєвою образністю та силою діалектичної думки, а головне – моральною силою та переконливістю.

Унікальну роль Ч. Мілоша в сьогоднішньому світ чітко визначив український літературознавець Ярослав Поліщук: "це роль посередника, що зближує різні національні культури сього дня, допомагає їм знайти спільне, навзаєм актуальне й важливе. Адже розважливе культивування власної національної ідентичності, поєднане з чуйністю та уважним ставленням до інших культур, має стати ключем до вирішення непростих конфліктів нашої-то континенту й цілого світу у ХХІ столітті. У цьому незаперечна вагомність творчих заповітів Ч. Мілоша, бо заради майбутнього нам слід облаштовувати «родинну Європу», а не повертатися до приспаних демонів минулого, що від за давних кривд історії ведуть до взаємної ворожнечі та цивілізаційного загумінку".

Українською мовою творчість Чеслава Мілоша представлена досить багато. Його почали перекладати ще з моменту присудження Нобелівської премії у 1980 році. Невдовзі по тому з'явився в еміграційному видавництві «Сучасність» «Поневолений розум» у перекладі Богдана Струмінського. І хоч нині це видання важко доступне, а його мова далека від сучасної літературної (адже перекладач був українцем, який емігрував до США з Польщі після тривалого ув'язнення за причетність до розповсюдження українського самвидаву за кордоном), однак саме з цього політичного памфлету починалося знайомство українського читача з творчістю Мілоша. На початку української незалежності Мілоша друкували завдяки старанням Миколи Рябчука у «Всесвіті» та «Сучасності». Книжкові видання з'явилися на початку ХХІ століття, спочатку вибрані поезії, згодом найвідоміші книжки Мілоша: «Родинна Європа» (переклад Юрія Іздрика), «Абетка» (переклад Наталі Сняданко) та «Придорожній песик» (переклад Ярини Сенчишин). На

сьогодні найбільш представницьким виданням Мілоша є об'ємний том «Вибрані твори» видавництва "Юніверс" у серії "Лауреати Нобелівської премії". Його було укладено на основі аналогічного видання – «Utwory Wybrane» (Краків, 1996), – яке уклав сам автор, дібравши найкращі, найцікавіші, на його власну думку, твори. Крім того, до книжки ввійшла промова, виголошена Чеславом Мілошем при отриманні Нобелівської премії, його лекції про поезію, прочитані в Гарвардському університеті й опубліковані під назвою «Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого сторіччя». Варто згадати й те, що 2011 року видавництво «Дух і літера» опублікувало цілком оригінальну добірку есеїв Мілоша у перекладі українською мовою «Велике князівство літератури. Вибрані есеї», а 2012 року у видавництві "Tempora" побачив світ том поезій Мілоша під назвою "Підказаний Мілош" у перекладах 12-ти відомих українських поетів.



**Монета з портретом Ч. Мілоша та шарж на поета**

---

---

### Питання для самоперевірки

1. Охарактеризуйте основні віхи творчої біографії Ч. Мілоша.
2. У чому полягає своєрідність художньо-естетичної позиції Мілоша у 1930-ті рр.?
3. Що таке "катастрофізм" у варіанті Ч. Мілоша?
4. Яке значення мала участь Мілоша в польському русі Опору для його творчості?
5. У чому полягали розбіжності Ч. Мілоша з офіційною владою Польщі у 1950-ті рр.
6. Які поетичні засоби застосовував Ч. Мілош для вираження свого бачення шляхів порятунку культури в ліриці воєнних і перших повоєнних років?
7. Які дві функції поетичної творчості виділяє Ч. Мілош? Як вони взаємопов'язані?
8. Наведіть приклади метафізичності в ліриці Ч. Мілоша повоєнних років.
9. Який сенс несе в собі назва збірки "Dalsze okolice"?
10. Як проявилася філософсько-релігійна домінанта в повоєнній ліриці Мілоша?
11. У чому полягає програмовий зміст вірша «Ars poetica?»
12. Охарактеризуйте основні мотиви лірики Ч. Мілоша американського періоду творчості.
13. Як реалізується в поезії Ч. Мілоша екзистенційна метафора вигнання?
14. Якими художніми засобами послуговується Мілош у своїй есеїстиці.
15. Охарактеризуйте перекладацьку діяльність Ч. Мілоша.
16. У чому полягає світове значення творчості Ч. Мілоша?

*Лекція 19*

## ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ПОШУКИ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1960-1980-Х РР.

### П Л А Н

1. Три потоки польської літератури "соціалістичної" доби: конформістська, опозиційна, еміграційна.
2. "Покоління-56" («Сучасність») в польській літературі.
3. Формация "Покоління-68" ("Нова хвиля") у польському культурному житті 1968–1976 рр. і нові тенденції розвитку літератури.
4. Наукова фантастика і футурологія С.Лема як феномен «внутрішньої еміграції».
5. Тенденції розвитку драматургії у 1960-1980-ті рр.
6. Польська критика і есеїстика 1960-1980-х рр.

### Література

#### *Основна*

1. Bartelski L. M. Polscy pisarze współcześni. 1939-1991: Leksykon. Warszawa, 1995.
2. Balcerzan E. Poezja polska w latach 1939-1968. Warszawa, 1998.
3. Burkot S. Literatura polska. 1939–2009. Warszawa, 2010.
4. Gutorow J. Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku. Kraków, 2003.
5. Jarosiński Z. Literatura lat 1945-1975. Warszawa, 1996.
6. Lewińska S. Literatura polska. Lwiw, 1996.
7. Matuszewski R. Literatura polska 1939-1991. Warszawa, 1995.
8. Tomkowski J. Dzieje Literatury Polskiej. Warszawa, 2008.
9. Абдуллабекова Г. Современная польская литература. Учебное пособие. Баку, 2010.
10. Хорев В. Польская литература XX века. 1890–1990. Москва, 2009.

#### *Додаткова*

1. Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje . Red. A. Brodzka i L. Burska. Warszawa, 1996.
2. Tomasik K. Homobiografie: Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku. Warszawa, 1998.

3. Британишский В. Журнал поэтов (о польской поэзии 1960-х годов по канве рассказа о новом польском журнале «Poezja») // Вопросы литературы. 1966. № 8.

4. Залеский М. Польская литература – какая она сегодня? Перевод Вадима Волобуева // Иностранная литература. 2006. № 8.

5. Петрухіна Л. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

## **1. Три потоки польської літератури "соціалістичної" доби: конформістська, опозиційна, еміграційна**

Упродовж декількох десятиліть розвитку польської літератури в умовах соціалістичного вибору у ній одночасно існували, взаємодіяли і протидіяли різноманітні ідейно-естетичні домінанти. Для письменників, які підтримували партійну ідеологію, були створені привілейовані умови друку і розповсюдження їхніх творів. Після 1948 року в літературі й мистецтві переважали кон'юнктурно-пропагандистські твори, які прославляли людей праці, соціалістичні ідеали, партійне керівництво. Автори таких творів часто виступали і як критик-апологети методу "соціалістичного реалізму", згідно з яким дійсність повинна була зображуватися у позитивній ("революційній") перспективі, а персонажі творів мали би бути взірцем для наслідування. "Вершиною" такого методу була поема В. Броневського "Слово про Сталіна". У такому ж соцреалістичному дусі писали тоді свої твори навіть такі знані майстри слова, як М. Яструн, А. Слонімський, Я. Івашкевич, А. Важик і багато ін.

Після оголошеного в СРСР у 1956 році антисталінського курсу і початку так званої "відлиги" картина польського літературного життя стала ще більш суперечливою.

Більшість польських літераторів в цей час прагнула звести рахунки з минулим. Сформувалося кілька груп і позицій щодо сталінізму. Крайні критичні погляди висловили зокрема ті митці, які у попередній період виступали найбільшими догматиками. Вони емоційно відкидали весь

літературний доробок, зосереджуючи увагу на викритті зловживань, репресій, бюрократії. Ці тенденції були представлені в творчості Казімежа Брандиса (“Мати королів”, 1957), Александра Сцібор-Рильського (“Сарагосове море”, 1956), Єжи Анджеєвського (“Брами раю”, 1960). Більш виваженою була позиція представників старшого покоління, творчість яких ставила за мету критичну оцінку минулих подій, але також своєї ролі в них. До них належали Я. Івашкевич, Т. Бреза. Характерним прикладом було оповідання Леона Кручковського “Ввічливі замітки з пекла” (1963), де на підставі реальних подій письменник показав переживання комуніста, який все життя боровся за соціалістичні ідеали, зазнав тяжких репресій і прийшов до розчарувань у 1955-1956 рр. Його досвід письменник назвав “пеклом порядних людей”.

У белетристиці яскраво проявився талант Тадеуша Конвіцького, автора оповідань, повістей, сценаріїв і драм про долю людини під час воєнних випробувань, складних життєвих катаклізмів (“Діра в небі”, 1959, “Сучасний сонник”, 1963).

Тема війни все ще була в полі зору літераторів: їй присвятили свої твори Богдан Чешко (повість “Трон”, 1961), Роман Братни (“Колумби. Покоління 20”, 1957), Войцех Жукровський (“Викупані у вогні”, 1961), Тадеуш Голуй (“Кінець нашого світу”, 1958).

Характерною для польської літератури всієї повоєнної доби була постать вже відомого нам **Ярослава Івашкевича** (1894-1980). Під час Другої світової війни він брав участь у русі Опору. Як літератор, пройшов складний шлях від об’єднання поетів-традиціоналістів «Скамандр» до очільника Спілки польських письменників та депутата Польського сейму. У 1945-1946 роках був головним редактором журналу «Życie Literackie» (Познань); у 1947-1948 – редактором тижневика «Nowiny literackie»; у 1945-1949 роках – літературним керівником Польського театру у Варшаві. З 1955 року був головним редактором літературного журналу «Twórczość». З 1959 року, і до кінця життя, очолював Союз Польських письменників.

Першим твором «київського» періоду творчості і взагалі першим твором Івашкевича стала поема «Молодість пана Твардовського» (1912—1915), побудована на жартівливій грі з різними літературними образами, а другим — повість «Втеча у Багдад» («Ucieczka do Bagdadu»), яка була написана взимку 1916 р. у Саратові, куди, у зв'язку з війною, на деякий час був евакуйований Київський університет. «Втеча у Багдад» — стилізація під твори письменників «Молодої Польщі». Сюжет твору досить заплутаний і нечіткий, а головне місце у ньому відведено східній екзотиці. У центрі повісті — долі різних людей, які марно намагаються знайти своє щастя. Вираз проблем польської інтелігенції та глобальної кризи європейської культури в поетичних збірках «Повернення до Європи», «Інше життя» тощо.

У ранній творчості Івашкевича очевидним є вплив естетики і поетики групи "Скамандер", що особливо наочно демонструє повість "Zenobia Palmura" (1920).

Найвідомішим твором Івашкевича стала епопея "Sława i chwała" (т. I – 1956; т. II – 1958; т. III – 1962), яка була спробою намалювати картину життя поляків від початку ХХ ст. через бачення різних особистостей. Створений письменником ефект розповідної поліфонії найбільше відповідав складним перипетіям польської історії півстолітнього періоду.

Життя і творчість Я. Івашкевича довгий час були тісно пов'язані з Україною. Дитинство він провів у Єлисаветграді, у родині своїх родичів Шимановських. З 1909 року мешкав у Києві, навчався у 4-й гімназії. У 1912–1918 роках навчався в Київському університеті, на юридичному факультеті, та в консерваторії. Добре володів українською мовою. Згодом, постійно мешкаючи в Польщі часто відвідував Україну – в 1958, 1964, 1974 та 1977 роках. У спогадах часто повертався до молодих років, проведених у Києві, зокрема розповідав про часті відвідини Київської опери: «У Києві вперше я слухав „Валькірію“ Вагнера в Київському оперному театрі восени 1912 року ми були на київському концерті Артура Рубінштейна. Таким чином, цей



куточок української землі, цей таємничий сад прилучили мене до світу раніше від мене далекого — музики Вагнера» («Сади», 1974)

Найповніше видання творів Івашкевича українською мовою побачило світ у 2007 р. (Івашкевич Я. Злет. Вибрані твори. Київ: Видавнича група «Сучасність», 2007. 384 с.). Це видання містить такі твори: «Злет» (пер. І. Пізнюк), «Мати Йоанна від ангелів» (пер. Д. Матіяш), «Березина» (пер. Ю. Прохасько), «Панни з Вілька» (пер. Х. Чушак), «Гайденрайх» (пер. І. Пізнюк, Л. Пізнюк), «Тано» (пер. О. Галета), «Битва на рівнині Седжмур» (пер. О. Сливинський), «Serenite» (пер. Н. Сняданко.)

Водночас навіть у внутрішній "польській" літературі мали місце спроби подолання табу соціалістичного реалізму та новаторський пошук. Набуло поширення явище самвидаву. У процесах духовного спротиву комуністичній ідеології колосальну роль відіграло так зване "Покоління-56" і журнал "Współczesność", що виходив у Варшаві з 1956 по 1970 рр. (див. про це нижче).

Окрім внутрішньої духовної опозиції комуністичному режиму, важливу роль у поверненні правди у мистецтво й утвердженні справжніх художньо-естетичних цінностей відіграла польська літературна еміграція. Її центром став Париж і журнал "Kultura", який видавався з 1947 по 2000 рр. Засновником та головним редактором журналу був *Єжи Гедройць*. Часопис відігравав важливу роль у польському літературному житті. Часопис публікував полемічні статті Нобелівських лауреатів Чеслава Мілоша та Веслави Шимборської, а також таких інтелектуалів, як Вітольд Гомбрович, Марек Гласко, Юзеф Чапський, Анджей Бобковський, Анджей Хцюк та ін.



Зокрема В. Шимборська, яка до 1966 року була членом ПОРП, 1957 року зав'язує стосунки з паризькою еміграцією (журнал «Культура») і підписує 1975 року протестний лист проти керівної ролі ПОРП та «вічного союзу з СРСР». Поетеса писала пронизливі вірші про «блазенську» долю маленької людини, яку прагне зламати історія:

## CIEN

Mój cień jak błazen za królową.  
Kiedy królowa z krzesła wstanie,  
błazen nastroszy się na ścianie  
i stuknie w sufit głupią głową.

Co może na swój sposób boli  
w dwuwymiarowym świecie. Może  
błaznowi źle na moim dworze  
i wołałby się w innej roli.

Велика кількість творів польських письменників в еміграції здобула світове визнання. Група молодих поетів, що об'єдналася навколо часопису "Континенти", прагнула налагодження зв'язку з батьківщиною (А. Буша, Я. Даровський, Є.С. Сіти, Б. Таборський). Романтичні традиції польської поезії в еміграції продовжував Казімеж Вежинський (збірки "Корець маку", 1951, "Куфер на плечах", 1964, "Сон моря", 1964).

У Польщі почали друкуватися твори раніше забороненого Вітольда Гомбровича. Особливого резонансу набула поетична та есеїстична творчість Чеслава Мілоша, який від 1960 р. перебував у США. У цей час з'явилися численні збірки його філософських поетичних творів ("Місто без імені", 1969, "Де сонце сходить і заходить", 1974), в яких підносилася проблема внутрішньої свободи в умовах сучасного світу, засуджувалися прояви тоталітаризму. Йому належать багато есеїв, в яких ставиться питання ролі культурних традицій в житті окремих людей і суспільств, а також численні літературно-критичні дослідження польської та світової літератури. 1980 р. йому була присуджена Нобелівська премія в галузі літератури, що засвідчило високий рівень усієї польської гуманітаристики.

За кордоном розвивалася творчість Станіслава Вінценца, який у своїх творах стверджував думку про потребу культурно-естетичного виховання людини. Пройшовши радянські концтабори, він залишив спогади ("Діалоги з Советами", 1966), в яких намагався знайти гуманістичні риси у всіх, з ким його зводила доля. В автобіографічному творі "На високій полонині" він із

великою теплою описав верховинські Карпати, звідки сам походив, їх населення - гуцулів, їхні традиції та звичаї.

Різноманітною була творчість в еміграції колишнього львів'янина Маріана Гемара, знаного сатирика з довоєнних часів. Його поезії були пройняті ностальгічними мотивами і львівським фольклором ("Чим далі в ліс", 1963, "Куликівський хліб", 1971), а фейлетони та есеї - неприйняттям комуністичної Польщі і критикою еміграційних стосунків.

## 2. "Покоління-56" («Сучасність») в польській літературі

Час "відлиги" став періодом очищення від фальші і замовчувань, розрахунку з минулим. У ході тривалих дискусій на зламі 50-60-х років польські літератори відкинули термін і метод "соціалістичного реалізму", відкривши ширші обрії для творчості. Збільшення перекладів творів зарубіжних авторів наблизило польську літературу до світових стандартів. Відкриттям для поляків було повернення на батьківщину творів, а також самих еміграційних митців. З'явилися нові літературні часописи, до літератури прийшло нове покоління поетів і письменників, що вирости у ПНР. Значна їх частина, що принципово стояла на позиціях демократичних перетворень і повернення свободи слова у літературу, журналістику і громадське життя загалом, у 1956-му році об'єдналися навколо журналу журнал "Współczesność". Тому цю групу пізніше назвали "Покоління-56", або "Сучасність". Основні представники цієї групи: Ернест Бриль, Анджей Бурса, Станіслав Гроховяк, Богдан Дроздовський, Іренеуш Ірединський, Еугеніуш Кабатц, М Мирон Бялошевський, Єжи Харасимович, Марк Гласко, Галіна Посв'ятовська, Едвард Стахура. Термін покоління "Сучасність" вперше використав літературний критик Ян Блонські в 1961 році, і цей термін повинен містити у собі, за його словами, зневажливий характер; дослідник звинуватив творців цього покоління у відсутності спільної програми, ідеологічної орієнтації та міфологізації реальності. Проте цей термін швидко

утвердився в польському літературознавстві, втрачаючи свою негативну конотацію.

Спільними рисами художньо-естетичної позиції "Покоління-56" було загострення ідеологічних аспектів, трактування сучасної історії крізь призму міфологічних образів, активне використання умовно-символічної образності тощо.

Важливим був зв'язок літератури "Покоління-56" з театром, кінематографом, музикою, що відіграло істотну роль у поживленні культурно-літературному житті 1960-1970-х рр. Відтак свій слід творчість покоління "Сучасність" залишила не тільки в літературі, а й у кінематографі (так званій "Чорний документ", польська кіношкола, фільми Анджея Вайди, Анджея Куца, Казімежа Мунка), театрі (Єжи Гротовський, Хенрик Томашевський), образотворчому мистецтві (виставки в "Арсеналі" у 1955 році), і в музиці.

Група існувала до 1959 року. Одночасно із розпадом групи її журнал втратив атмосферу покоління, все частіше друкувалися тексти старшої генерації. Тоді почалися відсилання до традиції "міжвоєнного періоду", а також почали публікуватися твори нових творців, котрі у 60-х роках отримали назву "Orientacja Poetycka Hybrydy", а ще пізніше – поетів "Нової хвилі".

Після розпаду групи твори її колишніх членів все ж таки продовжували з'являтися в журналі "Сучасність". Часто тут публікувалися статті, які протягом значного часу були причиною численних дискусій, вони також були зразком, до якого звертались наступні літературні покоління у Польщі. Першою такою статтею був текст Гроховяка "Карабеля на даху" (№35 за 1959 рік).

Автор у цій статті подав характеристику відношення "Покоління-56" до творців старшого покоління, а передусім до так званого "покоління Колумбів". Зв'язок поколінь найсильніше проявляється на початку існування "Покоління-56" – у період відлиги. Нових творців об'єднував тоді бунт проти соцреалізму, чи ширше – проти заангажованої літератури, а також відкидання польських національних міфів.

Ще однією річчю, яка їх об'єднувала, був дебют до і після 1956 року, а також (вже трохи пізніше) – спільний журнал. Наприкінці 1950-х років міць генерації послабилась, а все покоління зазнало дезінтеграції.

## **2. Поетична формація “Покоління-68” (“Нова хвиля”) у польському літературному житті 1968–1976 рр.**

У 1968 році в Польщі мала місце політична криза, однією з причин якої стали студентські маніфестації проти утисків свободи слова і заборони творів національно-політичної орієнтації, включаючи класичні, як-от постановки п'єси Адама Міцкевича «Дзяди». Ці події, а згодом також робітничі страйки і зіткнення з поліцією у грудні 1970 р., спричинили формування літературно-культурних об'єднань, які стояли на позиції радикального перегляду політичного курсу країни, зокрема й у культурній сфері. Відтак утворилася ціла культурна формація, що отримала назву “Нова хвиля” (“Nowa Fala”). Її трибунами стали газета «Student», журнали «Współczesność», «Życie Literackie», «Nurt», «Miesięcznik Literacki».

“Нова Хвиля” зібрала в основному поетів, які дебютували в другій половині 60-х рр., для яких події березня 1968-го і грудня 1970-го були визначними подіями їхнього покоління. Інколи “Нову Хвилю” називають “Поколінням-68” (“Pokolenie'68”), хоча деякі критики вважають поняття “Покоління-68” дещо ширшим, охоплюючи ним також окремі в стосунку до “Нової Хвилі” такі групи, як “Konfederacja Nowego Romantyzmu”, група «Tylicz», група «Kontekst», Група 848 та інші, що відзначалася активністю в цей період.

Осередком, навколо якого почало згуртовуватися середовище, назване пізніше “Новою Хвилею”, була краківська група «Teraz», до якої належали Wit Jaworski (Віт Яворський), Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold (Єжи Кронхольд), Stanisław Stabro (Станіслав Стабро), Adam Zagajewski (Адам Загаєвський), а також Paweł Heszten (Павел Хешен). З часом до неї

долучилися поети з інших осередків: познанська група «Próby» — Станіслав Бараньчак (Stanisław Barańczak) і Ришард Криницький, з Варшави — Кшиштоф Карасек (Krzysztof Karasek), Ярослав Маркевич (Jarosław Markiewicz) і Лешек Шаруга (Leszek Szaruga), з Лодзі — Ясек Березін (Jacek Bierezin), Здзіслав Яскула (Zdzisław Jaskuła), Вітольд Сулковський (Witold Sułkowski), з Вроцлава — Lothar Herbst і Маріанна Бочан (Marianna Bocian). Головною трибуною Нової Хвилі стало засноване в 1967 р. краківська газета «Student», але свої програмні маніфести члени друкували в літературній пресі — «Współczesność», «Życie Literackie», «Nurt», «Miesięcznik Literacki». До остаточного сформування "Нової Хвилі" посприяли з'їзди в Цешині, які організувала краківська група. Перший такий з'їзд відбувся у 1971 р., останній, неформальний, у 1973 р.

Представники "Нової Хвилі" не розробили єдиної поетики, але в їх творчості можна віднайти спільні елементи. Найважливішими з них є використання «słowa cudzego» — характеристичних виразів для мови газет, офіційних листів, урядових анкет і мови вулиці. Ці вирази стають основою для поетичних прийомів лінгвістичної поезії. Поетів "Нової Хвилі" надзвичайно хвилювало становище мови в сучасному суспільстві. Поневолення мови було трактовано ними трактовано як елемент цілковитого поневолення, тому мова стала однією з найважливіших тем письменників.

Світ представлений у поезії "Нової Хвилі" як світ тогочасної реальності разом з усіма "непоетичними" її елементами. Зв'язок з реальністю додатково підкреслюється у віршах за допомогою конкретних дат, описом реальних місць. Тому, для підкреслення елементів, які об'єднують поетів "Нової Хвилі" й відрізняють їх від інших поетів, уживають інколи термін «новохвильовий публіцистичний вірш» (пол. «nowofalowy wiersz publicystyczny»).

За кінцеву дату існування "Нової Хвилі" як культурної формації прийнято вважати 1976 р., цей же рік вважається початком функціонування самвидаву у Польщі.

Характеризуючи загалом тенденції розвитку поезії в період з кінця 1950-х й упродовж двох наступних десятиліть, слід підкреслити, що після певного спаду у перше повоєнне десятиліття в цей час стала активно розвиватися поетична творчість представників різних літературних поколінь.

Громадянським пафосом були просякнуті поетичні твори Анджея Бурси, Богдана Дроздовського, Ернеста Брилля.

Фольклорними мотивами, увагою до природи, предметів, що оточують людину у повсякденному житті, була насичена поезія *Тадеуша Новака* (*Tadeusz Nowak, 1930-1991*). Значну популярність мали його поетичні збірки "Сліпі кола уяви" (1958), "Зерно трави" (1964), "Псалми" (1971), а також *Єжи Гарасимовича* (*Jerzy Harasymowicz, 1933-1999*), у зібках якого "Дива" (1956), "Повернення до країни лагідності" (1957), "Польські мадонни" (1969) органічно поєднується натур-філософські і громадсько-політичні мотиви.

З другої половини 1950-х років регулярно виходили нові поетичні твори Віслави Шимборської, в яких увиразнилася її екзистенціальна позиція: безпорадність людини перед ударами долі, байдужість у ставленні до інших людей, вміння втішатися невеликими радощами ("Заклики до Йеті", 1957, "Сто утіх", 1967, "Усякий випадок", 1972).

У поезії представників старшого покоління більшою мірою відбивалося філософське ставлення до життя, звучали екзистенціальні мотиви (Я. Івашкевич, А. Слонімський, Ю. Пшибось, М. Яструн, А. Важик).

На особливу увагу заслуговує творчість *Яна Якуба Твардовського* (*Jan Jakub Twardowski, 1915-2006*), воїна, ксьондза і поета. У збірці «Повернення Андерсена» відчутний вплив ідейно-естетичної програми «Скамандра»; повною мірою неабиякий поетичний дар Твардовського виявився у посмертному корпусі поезій "Довірився дорозі".

Одним із найпопулярніших ліриків епохи був *Тадеуш Ружевич* (*Tadeusz Różewicz, 1921-2014*). У його поезіях («Неспокій», "Відкрита поема" (1956), Розмови з князем (1960)), а також у драматичних творах "Картотека" (1960), "Група Лаокоона" (1962) відбився досвід участі у Другій світовій

війні, що спричинив поширені мотиви втрат і зречення ілюзій, що парадоксально поєднувалося з певним дидактизмом його ліричних сповідей.

Трохи із запізненням дебютував у поезії *Збігнєв Герберт* (*Zbigniew Herbert*, 1924-1998), творчість якого стала символом протистояння тоталітаризму (збірки "Struna światła", 1956, "Hermes, pies i gwiazda", 1957, "Napis", 1969). У жанрі ліричної притчі виконані поезії зі збірки "Elegia na odejście" (1990) і твори з циклу про "Pana Cogito", носія європеїзму, постаті, глибоко зануреної в сучасність і одночасно міцно закоріненої в європейській культурній традиції. Головний герой (його ім'я з латини: "Cogito ergo sum" – "Думаю, отже існую") намагається віднайти своє місце, місце людини в загальній вічній драмі, яким є для нього існування в історії, культурі, світі:

..... powtarzaj stare zaklecia ludzkosci bajki i legendy  
 Bo tak zdobdziesz dobro ktorego nie zdobdziesz  
 Powtarzaj wielkie slowa, powtarzaj je z uporem  
 Jak ci, co szli przez pustynie i gineli w piasku  
 A nagrodza cie za to tym co maja, pod reka  
 Chlosta smiechu, zabujstwem na smietniku  
 Idz bo tylko tak bedziesz przyjety do grona zimnych  
 Do grona twoich przodkow: Gilgamesza, Hektora, czaszek Rolanda  
 Obroncow krolestwa bez kresu i miasta popiolow  
 Badz wierny, Idz...

Головною рисою поезії Герберта є інтертекстуальність. У полі його уваги – міфи, античні герої і твори мистецтва. Герберт використовує механізм детальної деміфологізації. Автор намагається відкинути всі можливі культурні уявлення про міфологеми і дістатися до першозразків, ніби зустрічаючись один на один з античними героями. В його творчості минуле не є чимось далеким і замкненим — оживлені постаті і події дають змогу краще зрозуміти історію і сучасність. Минуле стає мірою сучасності.

У поезії Герберта немає цілісної історіософської концепції. Те, що можна сказати про історію, виходить із простих спостережень. Історія стає місцем для господарювання зла, якому одвічно протистоїть лише група обраних, незламних. Одна людина, індивід не може змінити хід історії, але вона зобов'язана створювати опір, попри будь-які перешкоди. Етичний



фундамент творчості Герберта — це переконання у правильності цієї справи і корисності дій, спрямованих на її захист, що не залежить від шансів на перемогу. Ця патетична ідея супроводжується іронічною свідомістю того, що вона проголошена в малогероїчну епоху — епоху, в якій потенційному герою загрожує не лише мука, але й загроза бути висміяним. Рисою сучасного світу є існування розмитих меж між добром і злом. Сучасне зло не має демонічного характеру, його складно визначити. Герой усвідомлює свою нікчемність, тому провокує межові ситуації не лише для того, щоб зберегти вірність ідеї, але й маючи на меті спровокувати зло, змусити його показати себе.

Утім сувора оцінка сучасності не означає, що Герберт ідеалізує історію. Кінець наївному баченню минулого поклали події і досвід Другої світової війни. Історію пишуть переможці, проте варто уважно придивлятися до того, що приховується. Образ стародавніх героїв може бути фальшивим, тобто репрезентувати такі цінності, які не варто приймати без жодних застережень.

Присутність зла викликає запитання про склад і сенс світу, а також про існування Бога. В творчості Герберта немає однозначного образу і ставлення до Бога: він або всесильний, холодний, досконалий або водночас віддалений та безсильний.

Слід також відзначити таку визначну поетичну постать, як *Константи Ільдефонс Галчинський* (*Konstanty Ildefons Gałczyński*, 1905–1963), який відомий як автор численних збірок віршів («Поетичні твори», «Пісні» та ін.). Йому властива цікавість до міжкультурного діалогізму, синтез ліричного й сатиричного, переростання реалізму в абсурд та невичерпний гумор. Елітарність сполучається у нього з гострим переживанням негараздів сучасності (сатирична поема «Подорож Хризостома Бульвеція до Темнограда», 1953). К. Галчинський брав участь у військових діях, перебував у концтаборі для військовополонених. Усе це передчасно підірвало здоров'я поета.



К. Гальчинський буває також гостро публіцистичним, беручи на себе роль виразника інтересів простої людини з усіма її «дрібними проблемами», гостросатирично висміює обмеженість та духовну нищість бюрократії:

#### DO PANA MINISTRA SPRAW WEWNĘTRZNYCH

Panie ministrze spraw wewnętrznych!  
może pań ze mnie zrobić jajko na miękko -  
ale je muszę się wywnętrzyć  
w sprawie tego bubka z zajodynowaną ręką.  
Ten bubek chyba na coś dybie:  
zdradzają go poszlaki dwie:  
ma kocią głowę, oczy rybie -  
panie ministrze, czy pań o tym wie?

Bo jeśli dłoń zajodynował,  
tuż koło kciuka chlusnął wściekle,  
to widać... hm... że coś zmajstrował,  
ale co? co? co? otóż sekret.  
Jodyna... niby... środek... żrący,  
jod - trzy litery: J.O.D.!  
i w ogóle mam wrażenie, że to Japończyk –  
panie ministrze, czy pań o tym wie?

Ze bubek wciąż chodzi po moście,  
na moście są latarnie cztery,  
a on wciąż chodzi i skrobie się po zaroście,  
i mruczy... coś w rodzaju "do cholery!"  
Bubek ma w kłapie dziwny znaczek,  
coś jakby gwiazdka (ćśśś!)... niby nie,  
a w gwiazdce coś tak... jakby ptaszek -  
sierp?... mieczyk?... młotek?... czy pań wie?

Że ptaszek skoczył na gałązkę  
i zerka oczkiem, kłaska, świszczę?  
i byczo jest, i ciepło jest...  
wiosna... Ach, czy pań o tym wie, panie ministrze?

Володимир Моренець писав: «Гальчинський розробив і утвердив оригінальну поетику художнього діалогізму, що ґрунтується на творчому використанні світових мистецьких надбань. Його стиль відзначається тонким поєднанням лірики, гумору й сатири. Письменник поставив на службу реалістичному мистецтву новаторські прийоми гротеску й абсурду».

Точно й лаконічно про творчість поета висловився Леопольд Стафф у чотиривірші «Gałczyński» зі збірки «Dziewięć muz»:

Pokazałeś w wesolej herezji  
Przez swe fraszki fiołkowe i gęsie,  
Ile jest nonsensu w poezji  
I ile poezji w nonsensie.

Український поет Роман Лубківський слушно зазначив: "У „п'ятірному гроні“ найвидатніших польських поетів ХХ століття Галчинський, після Леопольда Стаффа і Юліана Тувіма, ділиться місцем із Владиславом Броневським та Ярославом Івашкевичем".

### 3. Наукова фантастика і футурологія С. Лема як феномен «внутрішньої еміграції»

Особливе місце в польській літературі другої половини ХХ ст. належить письменнику-фантасту *Станіславу Лему* (*Stanisław Herman Lem, 1921-2006*). Майбутній автор 16 романів і численних циклів та збірок повістей, оповідань, притч народився і виріс у Львові. Дитячі та юнацькі роки він згодом описав у автобіографічній повісті "Високий замок" ("Wysokizamek", 1966). Головне місце в повісті відведено зустрічам з великими ідеями в науці та культурі, що справили вплив на формування характеру письменника.

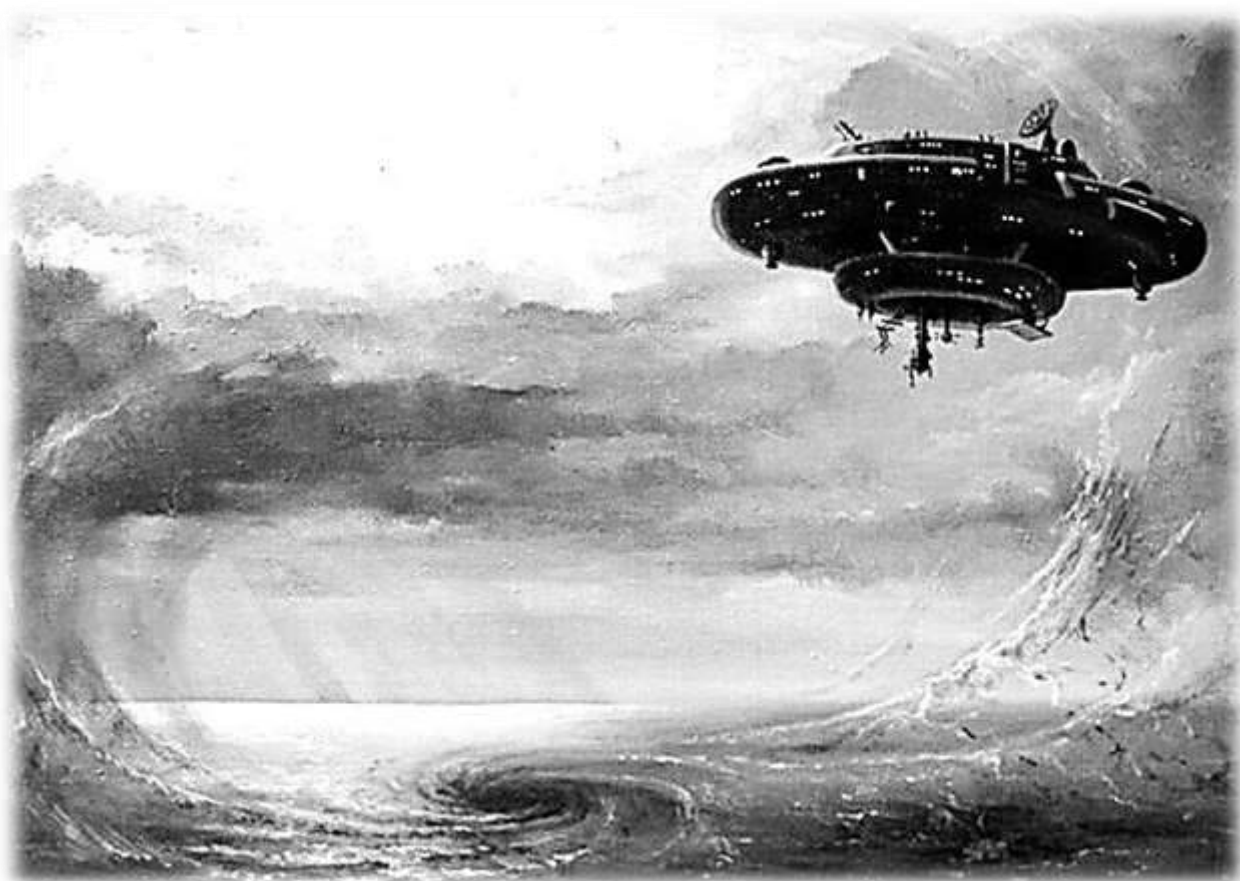


Твори С. Лема відзначалися філософською змістовністю й, попри фантастичні сюжети й розповіді про суспільство майбутнього, почасти були насичені алюзіями на сучасність, стосувалися конкретних проблем буття сучасного суспільства. За кількістю мов, якими перекладено його твори, С. Лем є найпопулярнішим польським письменником.

Перші твори С. Лема були опубліковані відразу по війні (оповідання і повість "Людина з Марса"), а в 1950-ті роки він уже став добре відомим автором. Один за одним з'являються роман "**Astronauti**" ("*Астронавти*", 1951) про експедицію на Венеру, де земляни виявляють рештки колись

високорозвиненої технічної цивілізації, що загинула від атомної війни; роман-утопія про комуністичне суспільство "**Oblok Magellana**" ("*Магелланова хмара*", 1955), збірка науково-фантастичних оповідань "**Sezam**" ("*Сезам*", 1954), "**Oblok Magellana**" ("*Зоряні щоденники*", 1957), "**Inwazja z Aldebarana**" ("*Вторгнення з Альдебарана*", 1959).

Наукова фантастика Лема ґрунтується на широких наукових знаннях. Лем користується науковими ідеями як літературно-художнім засобом, щоб драматизувати ситуацію, в яку він ставить своїх героїв разом з читачем, щоб довести до абсурду деякі звичні уявлення буденної свідомості; вони відіграють важливу роль в його сатирі й пародії. Найкращою книгою автора, за його власним зізнанням, є роман "**Solaris**" ("*Солярис*", 1961).



Ілюстрація до роману С. Лема «Солярис»

У романі сміливо та гостро порушуються серйозні філософські, моральні та соціальні проблеми, значення яких не просто є актуальним, але зростає з кожним днем в

ході науково-технічної революції. Герой роману "Солярис" Кріс Кельвін — вчений-біолог — прибуває на дослідницьку станцію віддаленої планети Солярис, щоби підтвердити або спростувати необхідність наступних досліджень і пошуку контакту з єдиним "мешканцем" планети — величезною мислячою субстанцією — Океаном. Уже понад сотню років Океан задає землянам нові загадки. На жодну з них не дає відповіді нагромаджена впродовж років наукова література. На момент прибуття на планету Кельвіна Океан породжує новий феномен. Проникнувши в глибини підсвідомості мешканців станції — Сарторіуса, Снаути й Гібаряна, — він матеріалізує потаємні жажливі чи патологічно-привабливі образи, які людина намагається приховати як від суспільства, так і від самої себе. Ця доля не минає і щойноприбулого Кельвіна — наступного ж дня його відвідує покійна дружина Харрі, котра вчинила самогубство через духовну самотність близько десяти років тому. "Гості" землян обов'язково повинні бути поруч зі своїми "хазяями": величезна потворна негритянка стоїть біля трупа Гібаряна, котрий застрелився; якась істота в солом'яному капелюсі не дозволяє покинути кімнату Снаутові, Сарторіус ретельно приховує свого "гостя" від сторонніх очей. Спроби знищити спільні породження людської підсвідомості й активної волі Океану виявляються неможливими — вони знову відроджуються. Яку мету переслідує Океан, відтворюючи у реальному світі потаємні образи людського розуму? Що це — спроба краще зрозуміти прибульців, зіштовхнувши їх увіч зі світом їхнього власного "я" у його мінливій і непривабливій наготі? Чи ставитися до цього прояву слід лише як до факту діяльності чужої природи — безглуздої і неживої, визнати фактом, який потребує наукового осмислення, але не дозволити йому зачепити душу людини? В образах Сарторіуса і Кельвіна письменник втілює дві діаметрально протилежні позиції в сучасній науці — технократичну, яка вважає, що в процесі пізнання мета виправдовує будь-які засоби, аж до знищення самого об'єкта пізнання, і протилежну їй гуманістичну традицію, згідно з якою пізнання світу — це засіб досягнення шляхетних соціальних ідеалів людства. Соляристам, усупереч волі Кельвіна, вдається знищити гостей. Але духовно надломлений другою загибеллю Харрі Кельвін не залишає планету, вирішивши продовжувати дослідження загадкового і незбагненого життя Океану.

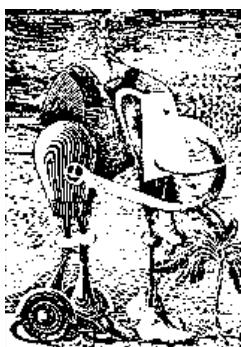
Вважаючи за необхідне пояснити основну ідею свого роману, Лем писав у передмові до російського видання:

«Гадаю, що дорога до зірок та їхніх мешканців буде не лише довгою та важкою, але й сповненою неймовірних явищ, які не мають жодних аналогій з нашою земною дійсністю. Це не означає — і вдумливий читач, звісно, зрозуміє, — ніби я впевнений, що нас повинні очікувати явища саме такі, які описані в романі "Солярис". Я не претендую на роль пророка. Але я не писав теоретично-абстрактний трактат і тому повинен був розповісти цілком конкретну історію, щоби за її посередництвом висловити одну просту думку: "Поміж зірок нас чекає Невідоме"».

Книга С. Лема "**Opowieści o pilocie Pirxie**" ("*Оповідання про пілота Піркса*", 1968) присвячена життю простої, пересічної людини, котра потрапила у виняткові обставини. Він — космічний пілот і навігатор, для котрого метеоритні дощі, тривалі перельоти і зіткнення з таємницями космосу є буднями.

Піркс — один із багатьох "трудівників космосу", котрі не усвідомлюють власного героїзму. Ледве чи не щомиті свого життя герой Л. мусить здійснювати активний вибір, від якого нерідко залежить життя і доля багатьох людей. Перипетії зоряних мандрів, трагедії, що відбуваються в нього на очах, не викликають у нього звички до вигляду страждань. Гнітюче враження як на героя, так і на читача справляють страждання людей, яким неможливо допомогти. Так, у новелі "Термінує" створюється фантастичний образ робота — машини для пломбування й усунення течі в реакторі, механізму, який у своїх рухах незбагненним чином зберіг пам'ять про останні слова загиблого екіпажу. Щоразу, коли робот виконує свою роботу, він неусвідомлено вистукує лопаточками рук, "морзянкою", передсмертні повідомлення пілотів, які гинули від нестачі кисню. Таким чином, щоразу, коли робот береться за роботу, з минулого знову з'являються загиблі космонавти, аби знову пережити останні жажливі миті. Усі пригоди пілота Піркса звичайні, вони є в житті будь-якого космічного пілота. Космонавти — це начебто інші люди. Пов'язавши якоесь життя з космосом, вони не можуть повернутися до існування в "нормальному", "земному" суспільстві. У новелі "Альбатрос" стосунки Піркса, що зав'язуються зі світською красунею, руйнує повідомлення про загибель космічного корабля "Альбатрос". Трагізм того, що трапилося, доходить лише до Піркса — люди, які його оточують — попутники в транспланетному перельоті — цікавляться лише тим, коли можна буде танцювати.

Збірка фантастичних новел "**Dzienniki gwiazdowe Ijona Tichego**" ("*Зоряні щоденники Йона Тихого*", 1957; додатк. вид. 1971) є спробою саркастичного осмислення світу. Вади, упередження чи просто смішні нісенітниці земної цивілізації поринають в ауру гротесково-фантастичного, набувають спотворених ззовні, але внутрішньо виправданих форм — нехай це буде безрадісне майбутнє планети Земля чи псевдоутопія сусідніх галактик.



"**Bajki robotow**" ("*Казки роботів*", 1964) — збірка гумористичних новел, у яких почасти традиційні космічні сюжети переносяться у світ фантастики. Сповнені глибокого філософського змісту "Казки роботів" зрозумілі не лише дорослому, а й дитині: одна із чудових якостей Лема — вміння розповісти просто про складне.

Окрім роману "Солярис", крилатий вислів Лема "Поміж зірок нас чекає Невідоме" знайшов художнє втілення у значних романах письменника 60-х

рр. — **"Eden"** ("Едем", 1958), **"Powrot z gwizd"** ("Повернення з зірок", 1961), **"Niezwycezony"** ("Непереможний", 1963). В "Едемі" письменник змалював жертв невдалої біологічної реконструкції.

На планету Едем, як називають її жителі, прилітає дослідницька експедиція і намагається встановити контакт із жителями. Проте результати спостережень виявляються дивними: місцеві заводи переробляють власну продукцію; рови заповнені трупами; повсюди чудернацькі селища, схожі на концтабори, тощо. Жителі хочуть відгородитися від землян, намагаючись накрити їхній корабель непроникним куполом. І тільки наприкінці твору з'ясовується, що в самій основі едемського суспільства лежить брехня: у минулому влада спробувала перебудувати біологічну природу жителів планети, але експеримент не вдався.

Утопічний світ далекого майбутнього постає перед астронавтом, котрий повернувся після тривалих мандрів у космосі на Землю, в романі **"Повернення із зірок"**.

Дивовижні міста, фантастичні винаходи та відкриття, з-поміж яких найзначніше — "бетризація" (профілактичне позбавлення центрів агресії у мозку людини), що уможливила звільнення світу від війн і злочинів; фантоманіка, що замінила собою мистецтво, спорт, дозвілля і значною мірою секс та еротика, — всі ці технологічні дива "дивного нового світу" приховують обов'язковий виворіт будь-якої утопії: плату за спокій і процвітання. Зі зникненням закладеної в генах агресивності суспільство неминуче втрачає й інші характерні риси людини: ризик, заповзятливість, здатність до самопожертви, науковий пошук, романтику невідкритого; духовно "ожиріле" людство приречене на деградацію.

Розпочавши вже у 70-х рр. відчувати постійний "інтелектуальний цейтнот" — неможливість адекватно, в художніх образах утілити всі проблеми, що хвилювали Лема-мислителя, бажання прискорити їхню передачу читачеві — підштовхнув Лема-письменника до активного пошуку нових літературних форм. Ці пошуки втілилися в оригінальному жанрі, в якому вже успішно працював високо шанований Лемом Х.Л. Борхес: рецензії, автореферати, передмови, відгуки на неіснуючі книжки, а також окремі фрагменти з них. Усі вони об'єднані у збірки **"Doskoriała proznia"** ("Ідеальний вакуум", 1971) і **"Wielkosc urojona"** ("Уявна велич", 1971). Один із останніх художніх творів Лема — роман **"Pokoј na Ziemi"** ("Мир на Землі",

нім. — 1986; пол. — 1987), присвячений перспективам нових систем озброєння, що розробляються на Місяці.

З науковою фантастикою Лема органічно пов'язана і його філософська та літературознавча есеїстика, в наукових працях письменника можна знайти витoki багатьох фантастичних тем і сюжетів, які пізніше перекочували у художні книги. Лем є автором чотирьох фундаментальних праць: "**Dialogi**" ("*Діалоги*", 1957) — про системи керування і кібернетичні принципи; "**Summa technologiae**" ("*Сума технології*", 1962—1963) про шляхи розвитку цивілізації у далекому майбутньому, можливі глухі кути на її шляху і багатообіцяючі напрямки, зокрема, фантоматики; "**Filozofia przypadku**" ("*Філософія випадку*", 1968) — про культуру й етику технологічних цивілізацій. Нарешті, це об'ємне двотомне дослідження, проведене, в основному, методами структурного аналізу, сучасної західної наукової фантастики — "**Fantastyka i futurologia**" ("*Фантастика і футурологія*", 1970).

Остання книга, а також ряд літературознавчих статей Лема, у яких гостро розкритиковані сюжетний примітивізм і загальна "милостиво-місницька" атмосфера в американській науковій фантастиці, призвели до скандального виключення Лема із Асоціації американських письменників-фантастів, що, у свою чергу, призвело до виходу (на знак протесту) з неї таких авторів, як Майкл Муркок і Урсула Ле Гуїн.

## 5. Тенденції розвитку драматургії у 1960-1980-ті рр.

Польська драматургія означеного періоду розвивалася з перемінним успіхом. В її піднесенні брали участь як старші, так і молоді літератори. В цей час повною мірою проявився талант Тадеуша Ружевича, зокрема, у творах "Наша мала стабілізація" (1964), "Перервана дія" (1970), в яких він засуджував міщанський спосіб життя. Драматург віддав данину й



популярному в цей час у Європі "театру абсурду" («Театр непослідовності» та інші п'єси).

У 1960-ті роки польський театр прагнув знайти власний оригінальний стиль, звертаючись до літератури сюрреалізму, гротеску, сатири. Власне, цей стиль давав змогу в алегоричній формі передати відчуття людини, позбавленої духовних обривів, затисненої у «кам'яному мішку». Театральні режисери наново відкрили публіці гротескно-іронічні твори С.І. Віткевича. Влада сприяла розвиткові театру, створюючи нові сцени в провінційних містах: у 1970 р. діяло 111 професійних колективів, виникли численні аматорські групи. У театрі 60-х років класичний репертуар співіснував з сучасним. Оригінальні постановки романтичних творів здійснив на сцені варшавського Театру народного Казімеж Деймек. Польські режисери намагалися багато експериментувати, поєднуючи в представленні польських та зарубіжних творів елементи різних видів мистецтв. Тадеуш Кантор заснував у Кракові експериментальний театр «Кріко-2», який включав глядача у дію вистави. Кшиштоф Ясінський організував Театр Ста, який ставив великі театралізовані дійства поза сценою («Вавельська кантата», «Освенцімська кантата»). Талановитими постановками здобули визнання режисери Адам Ганушкевин, Конрад Свінарський, Єжи Гротовський та ін. Популярність здобули актори Густав Голоубек, Анджей Лапіцький, Тадеуш Ломніцький, Збіхнєв Цибульський, які з'являлися перед глядачами на театральній сцені, телеекрані, у кінофільмах.

На 1960-ті роки припадає злет і найбільший успіх драматургії видатного польського письменника *Славомира Мрожека* (*Slawomir Mrozek*, 1930-2013). У п'єсах «Поліція» (1963), «Танго» (1964), які згодом принесли авторові світову славу, у сатиричній пародійній формі змальовувалися стосунки



особистості й влади, загубленості людини в сучасному світі. У 1968 році Славомир Мрожек відкрито виступив з критикою збройного придушення Радянським Союзом «Празької весни». Після цього комуністичною цензурою заборонені публікації його творів. Мрожек змушений емігрувати з країни, спершу живе в Парижі, потім у США, Німеччині, Італії та Мексиці і повертається до Польщі лише 1996 року.

Драмам Мрожека притаманна багатозначність художнього змісту. Це й ускладнює, і полегшує їх прочитання, оскільки допускає можливість тлумачення в різних площинах: як побутової, філософської, соціальної, національно-патріотичної драми. Герої багатьох п'єс Мрожека виступають своєрідними моделями і національної польської, і загальноєвропейської культурно-історичної свідомості. Про «польські долі» в драмах Мрожека,

представлених, наприклад, в «Емігрантах» і в більш пізніх - «Портрет» (1985) і «Контракт» (1986), можна говорити і в прямому значенні, і в розширеному: Польща і Захід, людина і світ.

Прикладом такої авторської художньої концепції може бути драма "**Kontrakt**" ("Контракт").

Її вихідний пункт виглядає досить неймовірним: один із постояльців респектабельного швейцарського готелю винаходить екстравагантний спосіб відходу з життя – наймає платного вбивцю. Саме ця «експериментальна» обставина дозволяє автору розкрити таємні пружини дії персонажів і їх національно-історичної зумовленості. У суперечці героїв драми Магнус виявляє себе захисником старих європейських традицій: «Мене з душі верне від усіх цих слов'янських неврастеній і прибалтійсько-карпатських комплексів. Твоя історична дефективність мене не хвилює, вона мені мерзенна й огидна», - заявляє майбутня жертва майбутньому вбивці, який представляє країну, розташовану «на сході від Заходу і на заході від Сходу». Тож у драмі розгортається все та ж мрожеківська суперечка про свободу особистості і її моральні основи.

Постмодерністська гротескова поетика характеризує і п'єсу Мрожека з життя Росії у ХХ ст. "**Miłość na Krymie**" ("Любов у Криму", 1994), в якій оригінально трансформуються мотиви чеховських драм. Їх актуалізація виявляється цілком доречною, адже вже в Чехова, якого дехто вважає вже за справжнього постмодерніста, розпадається комунікація між людьми, в діалозі й полілозі кожен слухає лише сам себе, панує почуття абсурдності й втрати всякої цінності життя.

Мрожек з молодих літ був отим «антикультурним» підлітком, які хотіли одного: нищити все! «Мені було двадцять років, і я був готовий прийняти будь-яку ідеологію, не заглядаючи їй в зуби, аби вона була революційною <...> З таких, як я, набирали колись в гітлерюгенд і в комсомол <...> Незадоволені, непотрібні і бунтівні молодики є в кожному поколінні, а то, що вони зі своїм бунтом зроблять, залежить тільки від обставин» (*Autobiografia*, 2006).

Та "Любов у Криму" є свідченням остаточної втрати «лівих» ілюзій. За словами критика Тадеуша Нички, Мрожек, «сам надламаний, вирішив стати розбитим дзеркалом для знівченої польської дійсності часів реального соціалізму. Польське життя відбивалося в уламках цього розбитого дзеркала: в абсурдному мовленні, в перевернутій з ніг на голову поведінці, в

сміхотворності існування на звалищі, яке пропаганда називала щастям будівництва соціалістичної батьківщини» («Tango z Mroźkiem»).

На перший погляд, це типова «міщанська драма», побудована на російському побутовому матеріалі початку ХХ ст., хоча тут постійно проглядають контури європейського театру абсурду Серед діючих осіб – буденні постаті вчительки, актриси, прислуги, офіцера-поручика. інженера-шляховика, купця тощо. Але крізь цю сіру щільність вогненними іскрами пролітають «епізодичні» персонажі – постаті історичні, чия діяльність визначила чи далі визначить долі цих «маленьких людей»: Катерина Велика, яка колись насильницьки приєднала Крим до своєї імперії, Володимир Ілліч Ульянов-Ленін, чия діяльність вже не потребує пояснень тощо.

Три дії п'єси відбуваються в Криму. Перша – в 1910-му році, друга - вісімнадцять років по тому, третя – зараз. Герої одні і ті ж, деякі з них старіють, інші ні. Так, сестри Прозорови, які в Чехова символізували нікчемність людей, що не можуть змінити свого життя, нарешті таки зібралися до жаданої Москви, але це вмить знову обривається. Характерна сцена, в якій двоє покидьків, видом своїм нагадуючи сталінських катів, покірно виконуючи вказівки юного функціонера Петі, готові по-хуліганськи побити неохайного літнього чоловіка, що пробує говорити з ними зверхньо, але виявляється, що це чехівський «дядя Ваня» й родич Петі, отож вони роблять вигляд, буцімто нічого не сталося: чудисько втягнуло мацки перед своїм начальством. Це все – пародія на Великий сталінський стиль, який тут взятий в стадії деградації. Сучасність, минуле й майбутнє проростають одне в одне, лякаючи нескінченністю та багатолікістю зла. Тут безсило й огидно виглядають безпорадні уламки старої культури у вигляді уривків класичних арій, ремінісценцій з класиків тощо, якими хижо розважаються нові господарі життя.

Відомий театральний критик Мартін Ешлін (Martin Esslin), якому, власне, й належить термін "театр абсурду", у книжці з такою ж назвою зараховує Славомира Можека, поряд із Тадеушем Кантором і Тадеушем Ружевичем, до польських представників театру абсурду.

## ПОЛЬСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ЕПОХИ

афіші, плакати, оголошення



## 6. Польська есеїстика і літературна критика

### 1960-1980-х рр.

Прозова література у 1960-1980-ті рр. розвивалася у багатьох тематичних і стильових напрямках. Новим явищем стала поява й активний розвиток літературної есеїстики, яка набула популярності як у Польщі, так і за її межами. Вона представляла собою авторські роздуми над історичними подіями, явищами культурного плану і суспільного життя. Розголос отримав твір Тадеуша Бжези **“Spizowa brama”** (*“Бронзова брама”*, 1960), який на прикладі механізму управління у Ватікані показав беспорядність людини перед владою і державою. Високою художністю вирізнялися есеї культуролога Казимежа Вики, який писав про літературу, митців, учених, війну. Велику популярність здобули есеї Яна Парандовського про античність, середньовіччя, відомих митців (*“Алхімія слова”*, *“Міфологія”*, *“Мій Рим”*). Близькою до нього була творчість ще одного популяризатора культури Зенона Косідовського - автора книг про старовину (*“Коли сонце було богом”*, 1956, *“Біблійні оповідання”*, 1963). Не менш популярними були літературні есеї Александра Кравчука на теми античного світу (*“Гай Юлій Цезар”*, 1962, *“Нерон”*, 1965, *“Перикл і Аспазія”*, 1967). Історична тематика, але з національного минулого, переважала в творчості Павла Ясеніци, який вдавався до романтичної ідеалізації давніх подій (*“Польща Пястів”*, 1960, *“Польща Ягеллонів”*, 1963, *“Річ Посполита Обох Націй”*, 1967). Близько до нього стояли есеї Єжи Завейського та Анджея Кійовського. Натомість партійну лінію в есеїстиці проводили Владислав Махеек і Ян Герхард, які описували роки війни і післявоєнної політичної боротьби (Я. Герхард в художній формі представив боротьбу з українським національним рухом в 1944-1947 рр., змалювавши українців у спотвореному вигляді у повісті *“Łuny w Bieszczadach”*, 1959). Увагу читачів привертала жваві есеї з часів війни Мельхіора Ваньковича, Станіслава Цата-Мацкевича, які повернулися на батьківщину з еміграції.

---

---

## Питання для самоперевірки

1. Охарактеризуйте картину польського літературного життя після 1956 року.
2. Які чинники впливали на розвиток польської літератури у 1960-1970-ті роки?
3. Назвіть найвідоміший твір Я. Івашкевича і визначте його жанрово-стильові домінанти.
4. Навколо якого журналу групувалася польська літературна еміграція?
5. На яких художньо-естетичних позиціях стояли представники групи "Покоління-56"?
6. Що спричинило формування культурного об'єднання "Нова хвиля"?
7. У чому полягала специфіка "новохвильової" концепції мови?
8. Висвітліть основні тенденції розвитку польської поезії в 1960-1980-ті рр.
9. Охарактеризуйте поетико-стильову своєрідність лірики Збігнева Герберта.
10. Назвіть основних представників польської драматургії повоєнного періоду.
11. Що характеризує творчу манеру Т. Ружевича як лірика і драматурга?
12. Хто з польських прозаїків найбільше уславився в жанрі фантастично-пригодницької белетристики?
13. Розкрийте особливості філософської концепції роману С. Лема "Соляріс".
14. До якого літературного напрямку можна віднести драматургію С. Мрожека?
15. Традиції якого автора трансформуються у п'єсі С. Мрожека "Любов у Криму"?
16. У яких напрямках розвивалася польська критика і есеїстика 1960-1980-х рр.?

*Лекція 20***ЛІТЕРАТУРА СУЧАСНОЇ ПОЛЬЩІ**

1989 – поч. XXI ст.

**П Л А Н**

1. Особливості культурного і літературного життя Польщі після 1989 р.
2. Феномен "масової літератури". Творчість Іоанни Хмелевської.
3. Своєрідність польського постмодернізму. Творчість представників «Покоління 1960-х».
4. Основні тенденції розвитку польської поезії постмодерної доби.
5. Польська драматургія кінця XX – початку XXI ст.

**ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Balcerzan E. Poezja polska w latach 1939-1968. Warszawa, 1998.
2. Burkot S. Literatura polska 1939-2009. Warszawa, 2010.
3. Czapliński P. Ruchome marginesy: Szkice o literaturze lat 90. Kraków, 2002.
4. Dunin K. Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności. Warszawa, 2004.
5. Dunin-Wąsowicz P. Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia bruLionu wobec rzeczywistości III RP. Warszawa, 2000.
6. Gutorow J. Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku. Kraków, 2003.
7. Jarosiński Z. Literatura lat 1945-1975. Warszawa, 1996.
8. Matuszewski R. Literatura polska 1939-1991. Warszawa, 1995.
9. Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje . Red. A. Brodzka i L. Burska. Warszawa, 1996.
10. Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie . Red. A. Brodzka i L. Burska. Warszawa, 1995.
11. Stabro S. Poezja i historia. Od „Żagarów” do Nowej Fali. Kraków, 2001.
12. Śliwiński P. Przygody z wolnością: Uwagi o poezji współczesnej. Kraków, 2002.

*Додаткова*

1. Сливинський О. Джерела й метаморфози поетики персонізму: Нью-Йоркська школа – польський «о'гаризм» – українська поезія ранніх 2000-х // Слово і Час. 2009. № 10.

2. Фрис І. Неоміфологізм у прозовій творчості Тадеуша Новака. Львів, 2011.
3. Bereś S., Batorowicz-Wołowiec K. Wojaczek wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa. Wrocław, 2008.
4. Cudak R. Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka. Katowice, 2004.
5. Honet R., Czyżowski M. Antologia nowej poezji polskiej. 1990-2000. Kraków, 2004.
6. Klejnocki J. Literatura w czasach zarazy. Warszawa, 2006.
7. Literatura polska XX wieku: Przewodnik encyklopedyczny. T. 1-2. Red. A. Hutnikiewicz, A. Lam. Warszawa, 2000.
8. Maliszewski K. Rozproszone głosy. Warszawa, 2006.
9. Po Wojaczku. "Brulion" i niezależni. Red. J. Klejnocki. Warszawa, 1992.
10. Poeci na nowy wiek. Wybór: R. Honet. Wrocław, 2010.
11. "Świat w zwierciadle prozy. Rozmowa z Jerzym Jarzebskim". – P. Czaplinski, Kontrapunkt. Rozmowy o książkach. Poznan, 1999.
12. Jacyno M. Kultura Indywidualizmu. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
13. Бакула Б. Нестерпна легкість тягаря // Критика. 2010. № 5-6 (Травень-червень).
14. Кривчик І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): монографія. Київ, 2019.
15. Павловський Р. Навіщо ці п'єси з Польщі? // Сповідь після зламу. Антологія сучасної польської драматургії; [пер. з польськ.]. Київ, 2014.

## **1. Особливості культурного і літературного життя Польщі після 1989 р.**

Формальною датою виникнення нової ери в польській історії і культурі можна вважати 4 червня 1989 року, коли в країні відбулися перші після 1939 року демократичні вибори до Сенату та Сейму. Вони ознаменували кінець тоталітарного панування комуністів, але й водночас були лише ланкою в довгому ланцюгу подій у повоєнній Східній Європі. На думку деякого з істориків, цикл опору проти комунізму всередині системи, що його розпочало в Познані збройне робітниче повстання червня 1956 року, завершився саме в кульмінаційний момент між 4 червня і 17 листопада 1989 року. Саме тоді відбуваються відомі події, як-от руйнування Берлінського муру (9 листопада) чи «оксамитова революція» (17 листопада). Інші історики вважають, що

# SOLIDARNOŚĆ



Логотип та плакат «Солідарності»



масштабний злам розпочався восени 1989 року з протестів східних німців, а також переломної боротьби в Чехії, і потім, як стверджує Богуслав Бакула, ототожнений із системною трансформацією, що набувала різних форм, він тривав щонайменше декілька років – аж до 2004-го.

У розвитку польської літератури вже наприкінці 80-х років проявилися тенденції відходу від політично-документальної тематики до створення оригінальних художніх образів, осмислення національної ідентичності. Виникнення III Речі Посполитої спричинило різке збагачення літературного ринку: виникло близько 200 нових літературно-громадських часописів, тисячі видавництв (у 1996 р. - 8 тис). На книжковому ринку з'явилися масові переклади західних класиків, а також комерційних видань в жанрах детективу, фантастики, жахів, шпигунства, еротики.

Нова дійсність насамперед знайшла відображення в сатиричній деміфологізації традиційних образів. У стилі пасквілю Яцек Качмарський в повісті "Автопортрет з пройдисвідом" (1994) висміяв патріотизм польських емігрантів, а Кшиштоф Марія Залуський - новоспечених німецьких громадян польського походження ("Шпиталь Полонія", 1999). Марек Новаковський в циклі сатиричних оповідань змалював образи "нових поляків", для яких не існує соціальних і моральних гальм. У повістях Єжи Пільха ("Список наложниць", 1993) і Януша Рудницького ("Холодний світ", 1994) картини нової дійсності набули форми гротеску. Література сатири й гротеску з допомогою іронії та сміху відбивала настрої прощання з минулим і його стереотипами, а також піддавала "випробуванню на міцність" нові суспільні ідеали. До неї слід також віднести твори Т. Конвіцького ("Чтиво"), П. Войцеховського ("Школа вдячності і перетривання"), А. Стасюка ("Дев'ять") та ін.

Набула також розвитку проза, яка творила нові міфи, ідеалізувала минуле, давала читачеві відпочити від повсякденності. Повісті авторів цього напрямку здебільшого описували ідеалізовані картини спогадів дитинства, омріяних країн і гармонійного світу. До них відносилися популярні твори

Магдалени Туллі ("В червоному"), Ольги Токарчук ("Правік та інші часи"), Павла Гуелле ("Перше кохання та інші оповідання"). У їхніх творах читач знаходить обґрунтування ідеї існування багатьох особистих "малих батьківщин" зі своєрідним духовним наповненням. Ще більший психологізм, втеча до власного "я" властиві літературній творчості Гжетожа Мусяла ("All fine", 1997), Кшиштофа Мишковського ("Пасія щодо святого Яна", 1991), Гжетожа Струмина ("Кіно-ліно", 1995), герої яких задаються питаннями усвідомлення насамперед самих себе. Серед акторів популярної прози з традиційним сюжетом вирізняються повісті Анджея Сапковського, економіста і публіциста, який проявив себе в жанрі "політичної фікції" ("Кров ельфів", "Меч призначення").

Ці автори представили на суд громадськості твори, в яких асоціативна мова опису є способом розкриття художніх образів. Багатобарвність і багатовимірність сучасної польської прози є відбиттям прагнень глибше пізнати оточуючий світ і його особисті виміри.

Водночас зміни в суспільно-культурному житті Польщі мали й суперечливі прояви. У «реальному соціалізмі» тяга людей до культури була свого роду компенсацією інших цінностей, яких вони були позбавлені. Література, а також театр і кіно були трибуною суспільного життя, з якої лунали часто в прихованій, а іноді і в прямій формі одкровення, які жадала почути публіка. К. Брандис висловив думку про те, що літературі в колишніх соціалістичних країнах йшов на користь опір, протистояння тоталітаризму. Письменники завжди писали не тільки для кого-небудь, а й проти кого-небудь, і це було нервом літературного життя. В комуністичній Польщі, - писав Брандис, - «життя при всій його сірості було якось більш інтенсивним. Періодично доводилося жити в напрузі, що давало динаміку і виробляло мускулатуру. Сенс життя давали нам сутички з владою...».

У 1990-ті роки настала епоха "жаданого" капіталізму, але повторився алгоритм доби Міцкевича. Дійсність ставала дедалі більш пласкою й пошлою, у ній все починало зводитися до грошей і добробуту.

Нову культурну ситуацію в Польщі, як і у світі загалом, критично й багатоаспектно презентує польська дослідниця Малгожата Яцино у книжці "Культура індивідуалізму" (2008). У ній виявлено нові ціннісні установки людини постмодерної доби: установка на гарне фізичне здоров'я, довге збереження молодості та життєвий успіх та задоволення безмежно зростаючих бажань і пошуку новизни (кайнерастія), що розглядається як гарантія егоїстичної свободи. У цій системі Інший цікавий лише тому, що допомагає самопізнанню Я, його власні проблеми тому Я байдужі. По суті, це відбиває *відсутність душі* в класичному, християнському сенсі слова: здатності співчувати, допомагати, рятувати свого ближнього від біди, атомізацію суспільства, про яку пишуть як про велику біду сучасності. Це зоологічний егоїзм, проголошений чомусь новим слово в культурі. Адже подібно, що й тварина, якби вона мала мову, підтримала б цю маніфестацію переваги тілесного над традиційною духовністю, яка враховує й такі невід'ємні чинники Буття, як емпатія, самопожертва, страждання, хвороба, невдачі та неухильна особиста смерть і смерть тих, кого любиш.

У польській літературі перехідної доби відбулася зміна поколінь, чи, навіть, розрив поколінь. Представники старшого покоління, письменники, які дотримувалися класичних традицій як у змістовій, так і у формальній сфері літератури й багато в чому визначали характер післявоєнної літератури, у 1980 - 1990-ті рр. масово пішли з життя: Я. Івашкевич, К. Брандис, І. Неверлі та ін. Одним із небагатьох представників цього покоління, який і в 1990-ті рр. продовжував активно працювати, був *Тадеуш Конвіцький* (*Tadeusz Konwicki*, 1926-2015), за відгуками критиків, "польський національний скарб", "совість свого покоління і криве дзеркало, яке його відображає". Конвіцький народився в Литві, а його становлення як особистості і майбутнього митця відбулося під час Другої світової війни. В цей час він навчався у підпільній гімназії, воював у партизанському загоні Армії Крайової. Його твори перекладені багатьма мовами, постійно екранізувалися (так, "Хроніку любовних пригод" поставив Анджей Вайда).

У романі "**Czytadlo**" ("*Чтиво*", 1992) Конвіцький критично відтворив абсурдність і хаос сучасного життя. Його роман із симптоматичною назвою (прикметно, що назва роману фактично повторює назву пізнішого культового кінофільму "Pulp Fiction" відомого режисера Квентіна Тарантіно) – це суміш популярних жанрів детектива, мелодрами, сатири, сповідальної прози. Конвіцький використовував в ньому прийоми постмодерністської літератури, які є в його романі водночас і пародією на самих себе. Це своєрідна лірична трагікомедія, написана вже в нових соціально-історичних умовах руйнації усього сталого, відтак органічною для її поезики є пастиш із різних популярних жанрів (навіть у фабульному вимірі детективна зав'язка з трупом поступово переходить в мелодраматичну історію). Причому "рамку" тут становить сам заголовок - автор прозора натякає читачеві: не сприймайте того, що написано тут, всерйоз, це всього лише читиво... Тим не менш, пафос роману в тому, що любов – це єдина цінність, яку варто зберегти в світі, що занурився в хаос. Таким бачить Конвіцький світ кінця ХХ ст. і сучасну йому Польщу, ставлячи надзвичайно неприємний діагноз стану суспільства після 1989 року. Автор, створюючи образ польської громади мов у кривому дзеркалі, фіксує розпад світу культури, світу мови, наче зачиняє за собою двері історії, подібно до того як це трохи раніше зробив всесвітньо відомий британський романіст Джуліан Барнс у романі "Історія світу в 10 ½ розділах".

Залишився вірним своїм переконанням про необхідність збереження універсальних цінностей людського буття шанований у Польщі автор **Веслав Мусливський** (Wiesław Myśliwski, 1932-) у великому лірико-епічному романі "**Widnokrąg**" ("*Горизонт*", 1996). Це історія життя звичайної провінціальної польської родини, в якому переломлюються епохальні події ХХ століття, це переживання незбагненого хаосу світу. В іншому романі автора – "**Traktat o łuskaniu fasoli**" ("*Трактат про лuskanня квасолі*", 2006) – йдеться про трагедію маленької людини, яка намагається вижити в добу тоталітаризму. Тут господар, що продає квасолю, раптом сповідується можливному покупцеві: колись він, маленький хлопчик, якого мама послала в льох за

буряками, в одну мить став єдиним, хто вижив у рідному селі: чоловіки в уніформі, що раптом з'явилися, вмить поклали з автоматів усіх жителів.

Письменник каже:

[...] ile niewypowiedzianych słów przepadło na zawsze. A może ważniejsze były od tych wszystkich wypowiedzianych. [...] Książki to jedyny ratunek, żeby człowiek nie zapomniał, że jest człowiekiem. [...] Książki to także świat, i to świat, który człowiek sobie wybiera, a nie na który przychodzi.

## **2. Феномен "масової літератури". Творчість Іоанни Хмелевської.**

Наприкінці ХХ століття в усіх постсоціалістичних суспільствах спостерігається кардинальна зміна функцій літератури.

Комуністичний тоталітаризм, який був свого роду варварською копією християнства, «секулярною релігією», навіть при підміні Бога матерією, зберігав, хоча б лицемірно, етичний комплекс: підносилися піклування про людину, милосердя, співчуття, хоча в реальності запанувало справжнє людоненависництво. Парадигма «незалежної» літератури, яка боролася не за позірне, а за справжнє виконання гуманістично-християнських алгоритмів, надто швидко вичерпала себе; пішов у минуле й недавній героїчний період «Солідарності», коли все було ясно окреслено: «Ми» – «вони». Література перестала бути прапором боротьби з тоталітарним режимом, моральним авторитетом для читача, сталася її комерціалізація, змінився порядок її фінансування, видання, розповсюдження. У 90-і рр. висока культура почала користуватися все меншим попитом, вона вже активно витісняється різними видами медіа. Література встала перед необхідністю знайти нові форми свого існування, особливо в світлі завоювання книжкового ринку літературної продукцією низької якості - примітивними за змістом детективами, еротичними романами і т.п.

В оцінці ролі літератури в суспільно-культурному житті слід мати на увазі, що в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. невідворотними стали процеси глобалізації, тобто створення єдиної економічної, фінансової та

інформаційно-комунікаційної системи в масштабі всього світу. Одним із феноменів техніко-економічного і соціального розвитку сучасного світ є розквіт масової культури, в якій розчиняються ідеалістична спрямованість, так само, як і культурна самотність та національні традиції.

Водночас це підсилює й прагнення оберегти національну ідентичність культури і її духовне коріння. Ця тенденція спостерігається не лише у В. Конвіцького або В. Мисливського, а й в деяких творах масової культури, яка, слід визнати, не є однорідною. У потоці творів, які рекламують споживацтво матеріальних благ, пропагують культ сили, секс і снобізм – прагнення маленької людини до «гламурного» стилю життя, – виділяються твори, автори яких в оболонці жанру детектива або любовного роману прагнуть розширити ідейний і культурний горизонт читача.

Позитивним прикладом сучасної масової літератури можуть бути твори *Іоанни Хмелевської* (*Joanna Chmielewska*, 1932–2013) – польська письменниця, автор іронічних детективів, одна із засновниць цього жанру, єдина жінка-письменниця, окрім Агати Крісті, яка зазнала у цьому жанрі європейського успіху. Іоанна Хмелевська — володар численних літературних премій, зокрема Премії Голови Ради Міністрів за творчість для дітей та юнацтва (1989), дворазовий лауреат премії «АО ЕМПіК», найбільшої у Польщі мережі продажу медіа-носіїв (2000, 2001). Її титул – королева польської детективної історії. Всього в «арсеналі» Хмелевської понад 60 книг. Здебільшого це іронічні романи, є також публіцистичні твори, і «Автобіографія» в семи частинах.

Письменниця також мала чимало захоплень: забіги, колекціонування марок та бурштину, виготовлення намиста, ворожіння на картах, виготовлення композицій з сухих трав. Пані Іоанна також чудово стріляла, вишивала, вправно кермувала, обожнювала кицьок. "Пані Іоанну" знали за її пристрасть до гри у брідж. Сама письменниця неодноразово жартувала, що в карти навчилась грати раніше, ніж розмовляти.

Масового читача в детективах Хмелевської приваблюють не тільки фабула, можливість емоційного співпереживання різних життєвих ситуацій, що вимагають винахідливості і небанальних рішень, а й іронічно-жартівливий спосіб оповіді, що в поєднанні з гострою спостережливістю над людськими слабкостями, звичками, звичаями, манерами надає детективним романам письменниці рис гумористичного і сатиричного побутового роману. Це читиво відволікало читача від тривожної дійсності й політичних пертурбацій 90-х рр.

Характерний її роман «**Szajka bez końca**» ("Безкінечна банда", 1990). Серія «Іоанна» - ім'я слідчої, яка шукає розкрадачів майна, награваного німцями під час Другої світової війни. Таємниця злочину полягає в тому, що розшукується портрет горянки, написаний на дошці, але в ході розслідування виникає ще й доля рідкісного годинника та постать кушніра з Канади (ретардація). Герої вирішують численні таємниці і долають проблеми, що бурхливо накопичуються.

Вже сам список персонажів, число яких складає декілька десятків, свідчить про широкий зріз охоплення життя, знання реальності та її глибин:

Варте на увагу вже саме лише блискуче виконання завдання не загубити в цьому натовпі пружності сюжетного конфлікту, не загальмувати читацьке сприйняття. Окрім того, люди впізнають у цьому детективі самих себе, але тут є та динаміка, інтрига й загадковість, пошук правди, яких в житті обивателя немає, й задля яких варто жити.

У детективах Хмельовської, в мелодраматичних любовних романах *Катажини Грохолі* (*Katarzyna Grochola*, 1957-) виникає особливий зріз у реальному житті сучасної Польщі, слабо представленій – за рідкісними винятками - у «звичайній» прозі 90-х рр. У романі К. Грохолі "Zrانیc marionetkę" є все, що характеризує масову літературу: Любов, ненависть, сентименти, старі гріхи, нові злочини. Зав'язка сюжету твору теж доволі банальна: тіло відомого бізнесмена знаходиться в розкішній квартирі. Після огляду місця події поліція повідомляє, що це було самогубство. Проте, коли

найближчим часом відбудеться чергова таємнича смерть, слідчі повинні взяти до уваги, що за цим може ховатися вигадливий і небезпечний убивця. Справою керує Натан, досвідчений поліцейський, один з останніх людей «з правилами», і молодий антрополог Вероніка, призначена йому «згори», яка написала докторську дисертацію про самогубства. Обидва борються з демонами минулого, і нове розслідування приведе їх в клубок все більше і більше страшних подій, до сфер, які вони навіть не зможуть собі уявити. Відтак роман переборює власні схеми, перетворюючись на серйозну історію про добро і зло, про ненависть і любов і про те, як важко відрізнити одне від іншого.

Нові суспільно-політичні і культурні реалії спричинили і феномен антикультури в межах масової культури. На жаль, ті, хто позиціонують себе новаторами й авангардистами усе частіше перетворюються на перевертнів - діячів антикультури. Добро, краса, істина - фундаментальні людські цінності, діячів антикультури майже не цікавлять, а якщо й цікавлять, то тільки в обгортці-оточенні анормального (такого, що відхиляється, або патологічного). Антикультура – це надмірний розвиток певних тіньових сторін культури, ракова пухлина на її тілі. Вона мімікрує, маскується під культуру. Люди нерідко обманюються, потрапляють на вудку антикультури, приймаючи її за нові досягнення культури. Та антикультура - хвороба сучасного суспільства. Це почасти продукт тоталітаристських режимів. «Щоб знищити націю, треба знищити її пам'ять», - писав Гітлер в «Mein Kampf». Антикультура дає людині уявну свободу, на відміну від культури реальної, культури позитивної, котра базується на історичній пам'яті. Вона нав'язується суспільству з метою руйнації суспільного мислення й життя. Руйнуючи культуру й моральність, автор веде в пустоту голого суб'єктивізму й доволі нищого особистого досвіду, що захоплено вітається недозрілими підлітками.



### 3. Своєрідність польського постмодернізму. Творчість представників «Покоління 1960-х».

Подібно до того, як це відбулося практично в усіх європейських країнах у другій половині ХХ ст., в польську культуру приходить постмодернізм. Попри вкрай розмиті межі та ознаки цього світоглядно-мистецького феномену, більшість критиків вважають, що в його основі лежить розчарування в ідеалах модернізму: безповоротності прогресу, вирішення наукою й технікою глобальних проблем людства, цілісності світу, існуванні загальнолюдських цінностей. Постмодернізм відмовився від віри в можливість об'єктивного зображення дійсності, від існування об'єктивної істини взагалі, від пізнання літературою (і культурою в цілому) людини і світу. Для постмодернізму характерні свідоме долання меж мистецьких жанрів і напрямів, усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача (читача), проголошення відносності істини та цінностей, недовіра до авторитетів, деконструкція, холодна розумова гра та тотальна іронія щодо усього на світі.

У 1980-і роки термін «постмодернізм» у польському літературознавстві використовувався тільки в зв'язку з зарубіжною літературою, головним чином, американською. Основну роль в популяризації та оцінці, (деколи критичною), нового напрямку відіграли статті Влодзімежа Болецького, Ришарда Нича, Тадеуша Славка. Чималі заслуги має в цьому напрямку має журнал "Fa-art". Однак з другої половини 1990-х рр. критики стали шукати сліди постмодернізму і в польській літературі. Проведені дискусії не привели до певних результатів. Єдине, що відомо літературній громадськості, так це те, які саме письменники можуть бути об'єктом дослідження постмодерністичних критиків. Список авторів відкриває С. Віткевич, потрактований критиками як «письменник переломного періоду». Польські дослідники літератури стверджують, що Віткаці можна трактувати як письменника «modernista a rebours» («модерніста навпаки») або

експресіоніста. Близько до польських постмодерністів, уважають критики, підходить і В. Гомбрович. Сліди постмодернізму шукають літературознавці в останніх творах Леопольда Бучковського «Купання в Лусса» і «Молодий поет в замку». Певну дотичність до постмодернізму виявляють "Miazga" Єжи Анджеєвського, "Bohin" Тадеуша Конвіцького, а також деякі твори Мирона Бялошевського.

Постмодернізм у Польщі постав як певного роду необхідна протиотрута проти облукань епохи Модерну, зокрема соціологічного перекосу в культурі і в літературі, після остаточної втрати ренесансної віри в титанізм людини. Але, претендуючи на роль універсального і глобального методу не тільки всієї сучасної літератури, а й усіх гуманітарних наук, він почасти саме своїм релятивізмом завів літературу кінця ХХ ст. як мову комунікації в глухий кут. Тому вельми показовими стали спроби вже в новому тисячолітті вибудувати «постмодернізм з людським обличчям».



Про це, зокрема, свідчить творчість представника середнього покоління польських письменників *Едварда Редлінського* (Edward Redliński, р.н. 1940). Його іронічні, гротескові й сповнені неймовірних припущень романи *Szczuropolacy* "**Szczuropolacy**" ("*Щурополяки*", 1994), "*Krfotok*" ("*Крвоотека*", 1999), "**Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańcowała**" ("*Трансформ або Як рулька танцювала з гамбургером*", 2002), "**Telefrenia**" ("*Телефренія*", 2006) – про життя сучасних поляків в країні і за кордоном. Як стверджує українська дослідниця Тетяна Хайдер, "у творах Е. Редлінського ми дійсно потрапляємо у різновекторний культурно, а інколи навіть історично, текстовий простір, де герої ніби існують у багатовимірному, проте уявному світі. І цей уявний світ часто-густо конфронтований зі світом реальним, що й створює площину різнопланових конфліктів (морально-етичних, політичних, конфлікту поколінь тощо)".

У 1981–1991 роках Редлінський перебував у США. Сам письменник іронічно визначив мету свого перебування у Нью-Йорку – «badać kapitalizm

metodą obserwacji uczestniczącej». Цей досвід став основою для творів, які принесли авторові неабияку популярність, а перероблені й адаптовані театральні й телевізійні їхні версії лише зміцнили авторитет Редлінського, хоча й із присмаком репутації скандально-провокаційного письменника. Так, книжка «Щурополяки» зачепила й образила багатьох вже самою своєю назвою (у третьому виданні 1997 р. назву було змінено на «Szczurojorczyca» – «Щуройоркці»). Діаметрально протилежні голоси критики не вщухали аж до 1995 року, оскільки автор переробив роман у театральну версію «Диво на Грінпойті», а в 1997 році за цією п'єсою було знято фільм «Щасливого Нью-Йорка!» (парафраза: «Szczęśliwego Nowego Jorku!» від «Szczęśliwego Nowego Roku!»).

Роман «Телефренія» (Редлінський його визначає як «podsluchowisko») складається з фрагментів розмов, «підслуханих» наратором (який є двійником автора) протягом чотирьох ночей, проведених в одній із квартир-ночівель на Грінпойті. Марек Камела, морально й психічно змучений працею журналіста, лише у цій нічліжці може спробувати виспатися, прийнявши пігулки від безсоння. Прокидаючись, він слухає розмови мешканців цієї квартирки, починає впізнавати голоси, навіть переймається їхніми проблемами й конфліктами. Тут зібрані майже усі можливі представники польського суспільства доби ПНР: професор із Варшави, який приїхав, щоб отримати ступінь доктора honoris causa, але залишився, деградував, почав пити, оскільки спроби заробити на варшавську квартиру для молодої дружини виявилися надмірно тяжким тягарем для нього. Хазяїн ночліжки – Асбест, робітник, намагається відкрити власний бізнес у Америці й забрати до Нью-Йорка родину. Потейто («картопля» – прізвисько богобоязного колишнього селянина з комплексом дрібного шляхтича «з діда-прадіда», який нелегально тяжко працює на бійні, мріючи якнайшвидше повернутися до Польщі, бо там «ферма занедбана»). Панк, талановитий молодий музикант, вдома був майже зіркою, а тут працює в поганеньких ресторанчиках, щоденно переживає приниження – тип митця, який приїхав до Америки, повіривши у розтиражовану медіями ідею американської мрії, яка абсолютно здійсненна. Мрук («буркун») – найтрагічніший персонаж, жертва свого колишнього роботодавця, який не заплатив йому величезну суму грошей. Він усіх боїться, його психіка зламана, він на межі нервово-психічного зриву, з'являється на кухні лише вночі. Тереса – сестра Асбеста, з розповідей якої читач дізнається, як принижуються жінки-емігрантки в пошуках хоча б якоїсь роботи. Лойер («правник»), брат Панка, жорсткий і цинічний молодик, який свідомо позбавився польського духу й торгує наркотиками. Картина розкладу, втрати ґрунту під ногами.

Ще більшою мірою риси постмодернізму проявилися у прозі нового покоління письменників – «покоління 1960». Читацьке визнання завоювали твори Павла Хюлле – «Вайзер Давідек» (1987), А. Стасюка – «Білий ворон» (1995), «Дев'ять» (1999), Ольги Токарчук «Шлях Людей Книги» (1993), «Е.

Е.» (1995), «Правек і інші часи» (1996), «Будинок дневної, будинок нічний» (1998), Магдалени Туллі – «Сни і каміння» (1995). На самій межі століть в літературу входять Ізабелла Філіп'як (р.н. 1961), Мануела Гретковська (р.н. 1964), Наташа Герке (р.н. 1960) та ін.; з пізніми дебютами виступають Томек Тризна (р.н. 1948), Стефан Хвин (р.н. 1949), Єжи Пільх (р.н. 1952), Януш Рудницький (р.н. 1956), Марек Беньчик (р.н. 1956).

Характеризуючи творчість названих авторів загалом, можна сказати, слідом за її вдумливим дослідником Іриною Адельгейм, що ця проза – бунт покоління проти традиції документалістики, втручання літератури в життя, що від часів позитивізму вважалося необхідним і підносилося в соцреалізмі. Відтак література уникає, як правило, злободенних польських реалій і проблем, вона записує індивідуальні переживання зіткнення мого Я зі світом і виробляє нову психологізовану мову, яка передає цей стан. У них чимало рис, пов'язаних з поетикою постмодернізму, але в їх основі - справжнє життя з його предметами, фарбами, фактами, живими людьми, глибокими, невигаганими особистими трагедіями і переживаннями.

Одна з головних тем нової прози - входження нового покоління в життя і в літературу. Розкриваючи цю тему, письменники звертаються до свого головного життєвого досвіду – дитинству і отрочтва з відчуттям втрати в зрілому віці свіжого і цільного юнацького світосприйняття. Такого роду твори, в принципі, не нові, вони відносяться до класичного типу «роману ініціації» (*der Roman d'Ich*). Згадаймо «Вільгельма Мейстра» Гьоте або «Чарівну гору» Т. Манна.

Інший спосіб набуття власного «я» для покоління 1960-х і його продовжувачів – повернення до «малої батьківщини». Увагу письменників привертає життя околиць, пограниччя - «кресів», де відбувається стик різноманітних етнічних культур, взаємодія різних мов і різних моделей світу. На цьому просторі долі поляків перетиналися з долями українців, білорусів, литовців, росіян, євреїв, татар, німців та інших етносів. Прикордоння – це і синтез, і конфлікт різних культур, воно може і об'єднувати, і розділяти людей.

Ось чому в літературі розвиваються дві протилежні тенденції: з одного боку, міфологізація «кресів», як якогось втраченого раю, в якому зберігалися заповідані предками високі етичні норми відносин між людьми і народами, з іншого – зображення багатоетнічних кресів як арени протистояння етносів, непримиренної боротьби між ними. Ця проблематика найшла своє відображення в повістях і романах А. Юревича «Ліда» (1990) - про білоруське дитинство письменника, О. Токарчук «Дім денний, дім нічний» (1998) - про Нижню Сілезію, А. Стасюка «Галицькі повісті» (1995) і «Дукля» (1997), присвячені Бескидам, і т.д. «Креси, - писав А. Юревич, - у багатьох серцях пробуджують сентименти...»



Візьмемо для прикладу знану в усьому світі сучасну польську письменницю **Ольгу Токарчук** (*Olga Tokarczuk*, р.н. 1962). Одну зі своїх рецензій на книги Ольги Токарчук варшавський літературознавець Кінга Дунін розпочинає констатацією сумного для себе і радісного для письменниці факту: всі книги Токарчук із її приватної бібліотеки позичили і не повернули: «Важко знайти кращий доказ того, що книги Ольги Токарчук читають і вже саме це становить вагомий доказ їхньої цінності». Сьогодні уже нікому в Польщі не потрібно доводити, що книги Токарчук є цінністю.

Ольга Токарчук стверджує, що усе ж таки між класичним «романом ініціації» й сучасною його модифікацією є суттєва різниця: «Томасові Манну пощастило більше, він зміг ідеально впорядкувати все у своїх текстах, сцену за сценою, героя за героєм, кульмінацію за кульмінацією, але я живу в іншій дійсності, зі мною нічого послідовного і впорядкованого не відбувається, навпаки, я постійно мушу перескакувати з теми на тему, зі слухання радіо на розмову по мобільному, міняти настрої і стани, подорожувати. Чому з цього не можна створити розповідь, яка буде зрозумілою для тих, хто живе у такому ж світі і відчувається схоже? ... Бо не можна повернутися сьогодні до писання романів за зразком 19 століття».

В автобіографічному творі «Дім денний, дім нічний», сповненому іронії і чорного гумору, письменниця безбоязно критикує вади національного характеру. Чорним гумором позначене оповідання «Господу Богу – від поляків» із цього ж роману. Йдеться про післявоєнні часи, коли в 1945 р. німців вивозили із уже західних польських земель, а на

їхнє місце завозили поляків із Польщі. Оповідь обертається довкола подружжя Боболя й Боболихи, яких польська влада, тобто людина в офіцерських чоботах, що курила цигарку за цигаркою, привезла й покинула в німецькій хаті, де чекали на евакуацію дві німкені – стара й молода разом із дітьми. Ольга Токарчук правдиво описує злиденність поляків, їхнє очікування на полишені німцями багатства. Авторка дотепно фіксує цивілізаційні відмінності (через прірву у побуті) в епізоді, коли стара Боболиха шукає воду. Немає криниці, стара лаштується іти до потоку, коли молода німкеня смикає за ручку в стіні, на яку старий Боболь устиг повісити штани, – зі стіни тече вода. Польська письменниця іронічно зауважує, що у перше літо ніхто з поляків-переселенців не працював: «не було потреби, доки були німці». Авторка безжально висміює співвітчизників, які, попиваючи самогон, не можуть дати ради полишеній німцями техніці. Іще трагікомічніше виглядає лихоманка скарбошукацтва, що охопила новоприбуле населення, – адже німці позакопували в землю чимало цінного. Поляки відчують, що прийшли на чуже, але знаходять виправдання – німці отримали по заслугах, не треба було починати цієї війни. Нарешті, як істинні католики, переселенці ставлять на роздоріжжі дерев'яного хреста із написом: «Господу Богу – від поляків». Ользі Токарчук вдається передати сутність польського національного характеру: полякові (як, до речі, й українцеві) важко наполегливо працювати з дня у день, піклуючись найелементарнішими справами, він шукає опертя в державі, йому складно самоорганізуватися, зате поляк здатен на піднесені почуття. Саме ці почуття надають сенсу його життю.

Героїня Ерна Ельцнер із роману «Е.Е.» (1995) – панночка з мішаної польсько-німецької родини, наділена талантом медіума. Прийом, коли письменниця розглядає чи дивиться на реальність не через лупу, мікроскоп чи лорнетку, як стверджує критик Анджей Завада, або на відображення реальності у дзеркалі, з яким автор іде вздовж дороги (як це було прийнято в реалістичній традиції, що досліджувала життя), а крізь сон, марення, відчуття чи спогади, здається, є у її творчості основним. Це, безперечно, зумовлено її фахом психолога. Адже психолог досліджує не світ, а те, як його відчуває чи сприймає людина. Саме психологія у текстах польської письменниці найважливіша. Психологія є своєрідним фільтром, крізь який авторка просіює реальність, можливо, з цієї причини навіть композиційно її романи переважно скомпоновані з окремих оповідань-розповідей.

З одного боку, Ольга Токарчук трактує літературний твір як невимушену розмову, тому позиціонує себе як співрозмовника, людину, сенс якої полягає в оповіді. З іншого, письменниця тяжіє до міфу, а будь-який міф – це перш за все перевтілення. Перевтілюючись у своїх текстах у персонажа, авторка зазвичай пише усе-таки про себе. Це загальна тенденція сучасної літератури – письменник найкраще знає себе самого, тому його «я» опиняється у центрі будь-якої оповіді. У своїх книжках Ольга Токарчук намагається показати людську особистість, людську душу, яка непідвладна еволюції: довколишній світ змінюється, натомість людина у принципових речах завжди залишається тією ж самою.



Серед письменників «молодої», «нової» польської прози виділяється **Вітольд Хорват** (*Witold Horwath*, р.н. 1957). У 1990 році книжкою «Інша війна» відбувся дебют талановитого прозаїка. У 1992 році опублікований роман письменника в жанрі "political fiction" «Святі вовки», 1997 – повість «Seans», а 1998 – психологічний трилер «Птах».

Твір Вітольда Хорвата «Seans» слід віднести до числа найцікавіших повістей рубежу століть. Це чудово написана психологічна повість, що містить реальне осереддя досвіду покоління людей, народжених в п'ятдесяті роки. На відміну від багатьох своїх ровесників, які шукають інспірацій в історії і генеалогії, Хорват справляється з викликом, кинутим йому сучасністю. У повісті автору вдалося зібрати безліч історій розповідають про долі поляків за минулі півстоліття (розпад сімейних і родинних традицій, занепад, епоха ПНР, еміграційні поневіряння). Особливо слід відзначити, що в повісті автором створений один із найцікавіших образів жінки в сучасній польській літературі. Історія злетів і падінь Мілени читається як чудово написаний thriller (трилер), однак, незважаючи на явний високий художній рівень, книжка не була одноставно гідно оцінена сучасною критикою.

Цікаві висловлювання колег Вітольда Хорвата – письменників і літературних критиків – про повість «Seans». «Нарешті-то в нашій країні з'явився хтось, хто пише книги для простих людей» (Томаш Лада); «Seans» - це найкраща книга, яку за багато років вдавалося мені тримати в руках. Це не ігри і не забави, не формальні прийоми, не постмодернізм, це література (Петро Адамчевський); «Такої повісті у нас ще не було. Вітольд Хорват створив величезну багатосюжетну історію» (Томаш Чіхонь). Сам автор зазначає: «Звичайно «Seans» та інші мої книги мають також і історичний, культурний, соціологічний фон; проте, якщо читач не схопить цього фону, то нічого цьому не втратить, бо найважливішим в повісті є фабула. Я думаю, що ерудиція повинна допомагати письменнику створювати цікаву фабулу, а не служити самій собі, як це характерно для літератури постмодернізму...».

#### 4. Основні тенденції розвитку польської поезії постмодерної доби

Польська поезія розвивалася під значним впливом творів Віслави Шимборської, якій 1996 року було присуджено Нобелівську премію в галузі літератури. Вона і Ч. Мілош стали високим взірцем глибоко гуманістичної поезії і філософської публіцистики. Нові твори обох метрів польської поезії продовжують з'являтися на книжковому ринку Польщі.

У 90-х роках не припинилася творчість поетів "Покоління 68" С. Бараньчака, А. Загаєвського, Р. Криніцького, Е. Ліпської. Їхні нові поезії стали більш іронічними й філософськими. Молоде покоління поетів представлене "Групою "бру Ліону" (від назви часопису, який вони видавали у 1987-1997 рр.). Серед його особистостей Марцін Светлицький, Яцек Подсядло, Еухеніуш Ткачишин-Дицький, Мажанна Келяр та ін. їхні твори відрізняються між собою, але мають спільні риси, що полягають у дистанціюванні від суспільно-політичних процесів і заглибленні у повсякденне життя звичайних людей.

З творчості безлічі молодих поетів виділяються збірки віршів **Яцека Подсядло** (*Jacek Podsiadło*, р.н. 1964) ; зб. «Аритмія» (1993), «Мови вогню (1994), «І я побіг в той туман» (2000) і **Марціна Светлицького** (*Marcin Swetlicky*, р.н. 1961); зб. «Холодні краї» (1992), «Схизма» (1994), «Холодні краї 2» (1995), «37 віршів про алкоголь і куріння» (2000), «Дійсний до відкриття» (2001), «Недійсний» (2003) та ін. У них виразно проявився характерний для багатьох поетів нового часу тип ліричного героя, який відкидає традиції громадянської поезії, що були так важливі – від часів Міцкевича до часів соцреалізму – в ім'я приватного життя й інтимних переживань.



Яцек Подсядло лірично відтворює у своїй поезії на основі повсякденного досвіду цінність життя простої людини, проповідує



скептицизм і відстороненість щодо суспільної організації. «Wydaje się, iż twórczość poetycka Jacka Podsiadły... układa się w taki swoisty dziennik intymny» .

Він дуже любить подорожувати, тому деякі літературознавці називають його поетом-мандрівником, у творах якого Любов, Дорога, Бог завжди пишуться з великої літери. Творчість Яцека Подсядла не можна віднести до якоїсь із поетичних шкіл, він створив свій індивідуальний стиль, який характеризується прагненням до класичного ідеалу, гармонії, основну увагу зосереджує на звуковій стороні тексту, поєднанні простоти з багатством мови, як у наведеному нижчу прикладі:

Toruń. Dworcowy bar i kobieta  
 sprzątająca ze stołów brudne talerze.  
 Wysoka, zgrabna – i byłaby ładna, gdyby nie  
 ciągle skrzywione usta zniekształcające twarz.  
 Kącik warg uniesiony o pół centymetra.  
 O włos, a byłaby gwiazdą Hollywood albo ZPR-ów.  
 Nauczyliby ją tańczyć, spótkować na oczach milionów,  
 może miałaby flirt z Newmanem, Polańskim albo chociaż Lindą.  
 I miałaby dużo pieniędzy.  
 Uśmiecha się krzywo. Nad ranem,  
 na wysokich stołkach baru jak na szczytach Himalajów  
 – zimno, samotnie i nędznie. Współczuję jej,  
 a ona mnie. Kiedy prosi, bym uniósł talerz,  
 jest nam prawie ze sobą dobrze.

Зовсім іншими орієнтирами живиться творчість **Марціна Светліцького**, одного з найвідоміших і, безумовно, найконтroversійнішого сучасного польського поета. У 90-ті роки він уважався неформальним лідером мистецького напрямку, означеного критикою як “о’гаризм” (від імені американського поета середини минулого століття Френка О’Гари). Ознаками епатажної життєвої і художньої позиції М. Светліцького стали скандальність, використання нецензурної лексики, культ драйву. Невипадково його називають польським Джимом Морісоном.



За словами українського поета Андрія Любки, "Народжений у 1961-му, Марцін залишається вічним панком, постпанком, постімпресіоністом, ілюзіоністом, героєм кримінальної хроніки і літературних рецензій, жителем Кракова, який не має паспорту, музикантом, пияком і радіоведучим, улюбленцем всіх своїх десяти друзів, ворогом польської ідентичності і одним з найкращих польських поетів останніх десятиліть. Марцін – фронтмен заснованого ним у 92-му році рок-бенду Świetliki, в якому він співає (краще сказати – виконує) власні вірші. Це накладає певний відбиток на його творчість: багато текстів ніби спеціально написані для музики, насичені повторами (приспіваними), контральто й криками з зали. Польський Джим Морісон в мініатюрі, не більше й не менше...».

## 5. Польська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.

На зламі ХХ-ХХІ століть у європейській драматургії формується феномен так званої «нової драми» («new writing»), який уже став предметом численних наукових, щоправда, переважно літературно-критичних чи театрознавчих розвідок, насамперед присвячених британському «Ip-Yer-Face Theatre» і спорідненим із ним явищам у польській («Pokolenie Porno») і російській («Новая драма») літературах. Усі три згадані течії формуються під впливом театрознавчої концепції, запропонованої німецьким ученим Гансом-Тісом Леманном у праці «Постдраматичний театр» (1999 р.), що, за словами іншого відомого дослідника драми Б. Асмута, набула «статусу нової «парадигми», яка склалася під безпосереднім впливом нових медійних засобів».



«**Pokolenie Porno**» («Покоління Порно») постало в Польщі на межі століть Неоднозначна назва п'єси П. Юрека була винесена в заголовок антології нової драми «Покоління Порно й інші несмачні театральні твори» («Pokolenie Porno i inne niesmaczne utwory teatralne»),

укладеної відомим польським театральним критиком, театрознавцем Р. Павловським і виданої 2003 року. Згодом під нею об'єднали й інших фігурантів збірки (К. Бізьо, М. Вальчака, Я. Кляту, Т. Слободзянека). Ядро драматургів збереглося і в другому виданні антології, і в перекладах сучасної польської драматургії російською («Современная польская драма», 2010 р.) й українською мовами («Сповідь після зламу. Антологія сучасної польської драматургії», 2014 р.), передмови до яких написав уже згаданий Р. Павловський.

На думку Р. Павловського, «Молоді драматурги із Польщі та Росії, що дебютували на рубежі віків, розмовляють однією мовою. І ті, й інші змішують реалізм із гротеском, а цитати із поп-культури - з витягами із грецьких і шекспірівських трагедій. І ті, й інші намагаються описати нову реальність, що переживає глибоку кризу цінностей»



З числа авторів цих антологій найбільшу увагу звернув на себе *Тадеуш Слободзянек* (*Tadeusz Słobodzianek*, р.н. 1955) - драматург, режисер, театральний критик, керівник Варшавського драматичного театру. Слободзянек народився у Сибіру, куди 1944 року заслали його батьків. У 1955 році сім'я повернулася до Польщі, і Слободзянек почав вивчати театрознавство у Ягеллонському університеті (1974-1979). Певний час працював і як театральний критик. Одна з найбільш резонанських його п'єс – драма «Пророк Ілля» (1992) – про наївні й щирі народні очікування щасливих перемін. Автор намагається продемонструвати вульгарність сучасного життя за допомогою фарсової традиції середньовічного народного театру.



**Вистава Т. Слободзянека**

Літературний критик Єжи Пільх писав про двоїстий сюжет цієї драми: «Ілля Климович дійсно жив в Вершаліне, в гміні Кринки Білостоцького воєводства. Але образ адептів, зосереджених навколо свого Пророка, що

очікують від нього дива і в найближчий вівторок кінця світу, - це вічний образ людства, людей, які зустрічаються в будь-яку епоху і на будь-якій географічній широті».

Значний вплив на розвиток сучасної польської драматургії мала творчість таких польських драматургів-емігрантів, як Славомир Мрожек (див.: Лекція 19) і Януш Гловацький (1938-2017). Останній мешкав у США, і його п'єси у 1990-2000-і роки ставилися в різних престижних американських театрах, зокрема й на Бродвеї. Улюблений прийом, на якому драматург часто будував свої твори, – пряма літературна ремінісценція, що створює новий контекст для героїв класичної драматургії. Цей прийом Гловацький успішно використав у п'єсах "Фортінбрас упився" (1990), "Антигона в Нью-Йорку", (1992), "Четверта сестра" (1999) та ін.

\*\*\*

Завершуючи огляд сучасної польської літератури ми не завершуємо її історію, тому що вона знаходиться в постійному русі, в, невичерпні запаси психічної енергії і матеріальних благ і безсумнівно виникнення літературного майбутнього Польщі.

---

---

## Питання для самоперевірки

1. У чому полягає складність польського культурного життя кінця ХХ – початку ХХІ ст.?
2. Назвіть формальну дату виникнення нової ери в польській історії і культурі?
3. Хто з письменників старшого покоління брав активну участь у польському літературному процесі 1990-х рр.?
4. Яке місце займає масова література в польському новітньому літературному процесі?
5. Що являє собою феномен антикультури?
6. Охарактеризуйте особливості творчої манери І. Хмелевської.
7. У чому полягає симптоматичність назви роману "Czytadło" Т. Конвіцького?
8. Які національно-культурні стереотипи деміфологізуються у творчості Е. Редлінського?
9. Що зумовило своєрідність польського постмодернізму?
10. Який сенс вкладається в поняття «постмодернізм з людським обличчям»?
11. Якими спільними ознаками характеризується творчість представників літературного «покоління 1960-х»?
12. Як проявилася у сучасній польській літературі міфологізація "кресів"?
13. Якими ідейно-художніми домінантами позначена творчість О. Токарчук?
14. У чому полягає своєрідність авторської позиції в творах А. Стасюка?
15. Охарактеризуйте особливості розвитку польської поезії постмодерної доби.
16. У чому полягає своєрідність польській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст.?

Науково-методичне видання

С. Абрамович, О. Кеба, Н. Стахнюк

# ІСТОРІЯ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Навчальний посібник:  
Цикл лекцій

Підписано до друку 27.06.2019 р.  
Формат 60 x 84 1 / 16. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.  
Обсяг 30,69 ум. др. арк., 26,57 обл.-вид. арк.  
Наклад 300 прим. Зам. № 1931  
Видавничий дім Дмитра Бураго  
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»  
Свідоцтво про внесення до державного реєстру

ДК № 4558 від 05.06.2013 р.  
04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41  
Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;  
e-mail: info@burago.com.ua, site: www.burago.com.ua