

20. Камейша К. Крыгагром : Вершы, паэмы, казкі, скарагаворкі, загадкі : Для дзяцей дашк. і мал. шк. узросту / К. Камейша; Маст. У. І. Сытчанка. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 191 с., іл.

21. Капушта Ж. Дарослыя пісьменніцкія “хітрыкі” для дзяцей / Ж. Капушта // ЛІМ. – № 27 (24 ліпеня). – 2009. – С. 7.

22. Гурэвіч Э. Кулуары / Э. Гурэвіч // ЛІМ. – № 25 (10 ліпеня). – 2009. – С. 16.

23. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. — М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

УДК 821.162.1.09

*Оляндер Л.К.
(Луцьк, Україна)*

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКИЙ СВІТ У ЛІРИЦІ Я. ТВАРДОВСЬКОГО: ПОЕТИКА ЗЕМНОГО І ДУХОВНОГО

Через поетику збірки віршів Я. Твардовського «Znaki ufności» розкривається специфіка художньо-філософських та релігійних поглядів поета та його ставлення до світу і людини в ньому.

Ключові слова: світогляд, інтертекстуалізація, любов, структура, градація, хрест.

Через поетику збірки віршів Я. Твардовського «Znaki ufności» розкривається специфіка художественно-філософських та релігійних поглядів поета та його ставлення до світу і людини в ньому.

Ключевые слова: мировоззрение, интертекстуализация, любовь, структура, градация, крест.

Specific features of Ya. Tvardovskyy's literary, philosophic and religious views and his position about the world and the man's place in it are analysed through the poetics of his collection of poems "Znaki ufności".

Key words: outlook, intertextualization, love, structure, gradation, cross.

Miłość ludzka nigdy nie jest gotowa,
zawsze tworzy się na nowo, rozwija się,
pogłębia. <...>
Człowiek jest po to, żeby kochać
człowieka, a nie po to, by tego zabraniać,
wyrzekać się, stawać się nawet wrogiem”
Jan Twardowski¹. [4, 225 - 275]

Мета статті полягає в тому, щоб через поетику охарактеризувати деякі особливості художньо-філософських і релігійних поглядів Я. Твардовського та його ставлення до світу і людини в ньому.

© Оляндер Л.К., 2012

Ксьондз і поет Я. Твардовський (1915-2006) був надзвичайно цілісною, самодостатньою і щирою людиною. «*Trzeba – наголошував поет – być takim, jakim się jest, zachować autentyczność, nie nakładać masek*»². Ніколи під тиском обставин не зраджуючи самому себе, завжди залишаючись самим собою, він водночас активно втручався в життя.

Русійною силою життєдіяльності Я. Твардовського були насамперед безмежна віра в Бога і негайна потреба, борючись за людину в людині, послідовно впроваджувати до життя християнські цінності. У зв'язку з цим поет поклав у підґрунтя своєї лірики «najważniejszy dar, jaki otrzymujemy w swoim życiu»³ [4, 295], – любов («*Miłość – to mój temat*»⁴). Це була глибоко зворушлива любов Я. Твардовського до Бога, виражена мовою поезії («*Wierszami mówić o Bogu*»), любов до природи, всього живого в ній («*Do albumu*», «*Bałem się*» та ін.): «*W moich wierszach, – говорить Я. Твардовський, – przyroda jest jakby osobnym bohaterem. <...> Pragnę przypominać, że świat przyrody nie pozostaje w izolacji od człowieka. <...> Świat natury jest bardzo bliski człowiekowi*»⁵ [4, 275 – 276]. І не випадково вірш поета «*Śpieszmy się*» («Поспішаймо») посідає значне місце у свідомості польського реципієнта.

Уся структура цього твору вказує на те, що його ліричний герой спрямовує свій монолог до когось *Іншого*. Починається «розмова» з заклику до адресата: «*Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą*». Цей заклик набуває різних емоційних оцінок і семантично збагачується, якщо розглядати вірш Я. Твардовського в контексті творів багатьох письменників, які порушували проблему *любові – нелюбові* до нього, разом з ним і після нього. За умови створення такого контексту «семантичні потенції» (Р. Інгарден) вірша активізуються реципієнтом, трансформуючись в його свідомості не лише в естетичному, а й в етичному вимірі. *Недолюбити* або *розлюбити* – означає такі процеси в психіці людини, які є болісними і не зникають упродовж життя. У цьому відношенні цікаві смислові перегуки з віршем «*Śpieszmy się*» двох творів: один з них оповідання «*Śalica kawe*» («Чашечка кави»), яке написав словенський письменник Іван Цанкар (Ivan Cankar, 1876-1918), другий – вірш російської поетеси Людмили Тат'яничеві (1923-1980) «*Говорят, что насильно не будешь мил...*». Обидва письменники наголошують на фатальних наслідках для психологічного стану людини, коли вона так чи інакше зневажливо поставиться до того, хто її щиро і глибоко любить.

«Много раз в своей жизни, – пиши І. Цанкар, – я причинял боль любимому человеку. Такой грех равносильен оскорблению святого духа, и нет ему искупления ни на том, ни на этом свете. Его не забудешь, не сотрешь. <...> Любое другое воспоминание легко стереть раскаянием и благими мыслями – это стереть невозможно. Камень на сердце останется навсегда» [1].

У сюжетну основу написаного від першої особи оповідання «*Śalica kawe*», що підкреслювало його сповідальний характер, покладено незначний буденний епізод: приїхавши до нужденного дому, де не було і крихти хліба, а мати у відчаю потайки ридала у безвиході, син, забажавши чашечку кави, яку нема ніде було взяти, пішов на горище писати про любов. І раптом сталося чудо:

«Пришла мама; ступая медленно и осторожно, в руках она несла чашечку кофе. Сейчас лишь вспоминаю, что никогда она не была так хороша, как в ту минуту. Сквозь дверной проем пробивался косой пучок полуденного солнца прямо в глаза матери; от этого

они становились еще больше и чище, в них отражался весь небесный свет, вся небесная благодать и любовь. Она улыбалась как ребенок, который несет сердечный дар.

Я обернулся и злобно произнес:

– Оставьте меня в покое!.. Сейчас не хочу!

Она еще не успела подняться на верхние ступеньки, я видел ее лишь по поясу. Услышав мои слова, она не тронулась с места, только рука, державшая чашечку кофе, задрожала. Мать смотрела на меня испуганно, и свет в ее глазах угасал.

От стыда мои щеки запылали, я быстрыми шагами ступил ей навстречу:

– Дайте, мама!

Но было поздно, свет исчез в ее глазах и улыбка исчезла с ее губ.

Я выпил кофе и утешил себя мыслью, что вечером все же скажу ей ласковые, нежные слова, без которых обманул ее любовь. Но я не сказал ей этого ни вечером, ни на следующий день. Ни на прощание.

Спустя три или четыре года в чужбине, незнакомая женщина принесла мне в избу чашечку кофе. В тот миг я вздрогнул, сердце защемило и заболело с такой силой, что я готов был вскрикнуть от боли. «Ведь сердце праведный судья, и ему чужда мелочность»» [1].

С І. Цангаром суголосо І. Татьяначева:

Полюбил –

Разлюбил,

Будто птицу убил,

А была эта птица

Певчей...

Разлюбил –

Это прошлому полный отбой,

Поворот,

Где толпа раздвоится.

Но всегда

Будет следом лететь за тобой

Нелюбовью убитая птица...

[3, 104].

Я. Твардовський спрямовує цей діалог дещо в інше річище, він з усією енергією свого вірша намагається відвернути людей від рокових помилок, від легковажного ставлення до люблячої людини. Втрата любові – найвища втрата. Поет не випадково після заклику «Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą...» – змальовує в буденний спосіб страшну пустку, перелічуючи предмети, що раптом втратили ознаки живого: «zostaną po nich buty i telefon głuchy / tylko to co nieważne» [4, 140], – й не менш жахливу тишу: «potem cisza normalna więc całkiem nieznośna» [4, 140]. Своєрідною відповіддю на слова І. Цвара: «Я < > утешил себя мыслью, что *вечером* все же скажу ей ласковые, нежные слова...» (курсив мій. – Л. К.) – звучить думка Я. Твардовського: «Nie bądź pewny że czas masz bo pewność niepewna» («Не будь певним що маєш час бо певність непевна») [4, 140].

З гіркотою він констатує: «kochamy wciąż za mało i stale za różno» («кохаємо часто мало і постійно запізно») [4, 140]. І за тими його словами бринить те саме запізне розкаєння, яке у І. Татьяничевої постало в образі *нелюбов'ю вбитої птиці*, а у І. Цвангара вилилося в нестерпний біль wspominiu.

Як й І. Цвангар, і Л. Татяничева, Я. Твардовський закілює розвиток теми і тим самим надає велику енергетичну силу своєму віршеві.

Śpieszmy się

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą
i nigdy nie wiadomo mówiąć o miłości
czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia
pierwszą²
[4, 140].

Поспішаймо

Поспішаймо любити люди швидко відходять
і ті, що не відходять не завжди повертаються
і ніколи не відомо говорячи про любов
чи перша є остання чи остання перша
(Підрядник)

«Śpieszmy się» – це найбільш світський твір поета. Зв'язком з Біблією слугує в ньому саме розуміння *любові* як всеохоплюючого почуття, як виконання Божого Заповіту.

Я. Твардовський по-новому трактує євангельський метафоричний вираз – *нести свій хрест*, що в його сприйнятті нерозривно з любов'ю»: «Dla mnie krzyż jest znakiem miłości, a nie cierpienia. Jak patrzę na krzyż, to myślę, jak Jezus musiał ogromnie kochać ludzi, skoro tak dla nich cierpiał»⁶ [4, 249]. Поет розуміє його як саме життя, як процес постійного *сходження людини на хрест і зняття з нього*. Несення свого хреста – за Я. Твардовським – це подолання різних нещаст (насамперед самотності і хвороб), унаслідок чого воскресає душа, що пов'язано з великою радістю. Але є інші страждання – жертвні, героїчні, коли людина обирає шлях загибелі за інших. Тоді ці люди сподобляються Христу і жертва їхня дорівнюється жертві Христовій. Ось чому їхні душі в свої обійми бере Богородиця.

Zdjęcie z krzyża («Znaki ufności»)

Różne zdjęcie z krzyża bywają,
na przykład:
zdjęcie z krzyża samotności.
Ktoś cię nagle odnajdzie, ugości,
mówi na ty, jak w Kanie zatańczy,
doda miodu, szarańczy ujmie.

Albo:
zdjęcie z krzyża choroby.
Wstajesz z łoża jak Dawid młody –
I już jesteś do pracy gotowy,
gotów guza nabić Goliatowi.

Ale są takie krzyże ogromne,
gdy kochając – za innych się kona –

To z nich spada się, jak grona wyborne –
w Matki Bożej otwarte ramiona.

[5, 11]

Зняття з хреста («Знаки надії»)

Rізноманітне зняття з хреста буває,
наприклад:
зняття з хреста самотності.
Хтось раптом знайдеться, угостить,
мові на ти, як в Кані затанцює,
додасть меду, саранчу затримає.

Або:
зняття з хреста хвороби.
Встаєш з ложа як Давид молодий –
І вже до праці готовий,
готовий гулі набити Голіафові.

Але є такі хрести великі,
коли кохаючи – за інших конають –

То з них спадають як грона –
в Матері Божої розпростерті обійми.

У вірш «Zdjęcie z krzyża», зміст якого ґрунтується на Біблійному тексті, відомий постулат «кожен несе свій хрест» конкретизується у життєво філософському вимірі й розгортається за типом градації зображеної дії: звільнення від духовного страждання (самотності) – перемога важкого недуга – жертвовність заради людей. Для Я. Твардовського це означало йти дорогою Христа.

Перше зняття з хреста здійснюється завдяки іншій людині: *Ktoś cię nagle odnajdzie, ugości, / mówią na ty, jak w Kanie zatańczy*. Щасливий випадок не дав впасти в гріх відчаю. Порівняння *jak w Kanie zatańczy* – інтертекст із Біблії – відсилає реципієнта до Весілля в Кані Галілейській, до сотворіння Ісусом чуда. Проте людина в цьому разі пасивна. Активний той, хто дав їй своє сердечне тепло, завдяки чому вона повернула собі душевну рівновагу.

Друге зняття з хреста людина здійснює сама. Переборовши хворобу, вона відчуває велику фізичну радість від приливу сил, від їхнього відновлення для життя, діяння й творчості.

Третє зняття – найважливіший крок – свідомий вибір людиною свого життєвого шляху. Вибір трагічний за своєю суттю. Жертва, яку людина вирішила принести заради інших, – це її життя. Але, загинувши, вона цим самим *смертю смерть попрала*.

Поет послідовно відстоює духовні цінності, які визначають життєтворчість людини. Важливо, що дидактичність з її категоричною вимогою – так треба, – у нього приглушається теплотою бажання полегшити страждання іншим. Ліричний герой вірша «Gorętsza od spojżenia» («Тепліша від погляду») своїм завданням вважає випромінювання душевного спокою, повернення навколишньому оточенню рівноваги, гармонійного стану. Вірш будується за принципом контрасту, коли протиставляються *тепло і холод*.

У першій строфі, що викликає почуття душевного холоду / байдужості, змальовується портрет значної персони з її офіційними візитами в різні краї. Персона оточена протокольною увагою (над нею тримають парасолу). Такою людиною ліричний герой Я. Твардовського бути не хотів би. Головна причина викликаної відрази – відсутність сердечності, яка дорівнюється смерті: «srebrnym nieboszczykiem kręca». Основну роль для вираження емоційного неприйняття нелюдськості відіграють *холодне штучне освітлення і холодні кольори* – ознаки нежиттєвості віртуального, несправжнього світу:

Żeby nie być taką czcigodną osobą
której podają parasol
którą do Rzymu wysyłają
w telewizji jak srebrnym nieboszczykiem
kręca
wieszają przy gwiazdach filmowych.
[5, 10]

Щоб не бути такою поважною особою
якій подають парасолку
котра до Риму відправляють
в телебаченні як срібний небіжчик
крутиться
віщає при зорях фільмових.

Друга частина, де йдеться про людський ідеал ліричного героя, котрий намагається бути послідовно вірним Божому заповіту: *Люби ближнього свого* – слугує світловим і кольоровим контрастом першій строфі: холодному, як смерть, срібному кольору протистоїть теплий *жовтий* колір, що співвідноситься з світлом сонця, з життям:

Ale być chlebem
który kraja
żywicą którą z sosny na kadzidło skrobiją
czymś z czego robią radio
żeby choremu przy termometrze śpiewało
zegarem który w samolocie jak obrazek ze
świętym

Krzysztofem leci
żółtym dla dzieci balonem –

a zawsze hostią małą
gorętszą od spojżenia
co się zmienia w ofierze.

[5 , 10]

Але бути хлібом,
котрий ріжуть
живицею яку на кадило скребуть
чимсь с чого робить радіо
щоб хворому з термометром співало

годинником котрий в літаку як образок
із святим

Кристофом летить
жовтою для дітей кулею –

і завжди облаткою маленькою
стає теплішою від погляду
що змінюється в жертвності.

Проте для розкриття семантичної потенції цих строф недостатньо вказати на існуючий в них контраст *тепла і холоду, світла і кольору*: потрібно встановити взаємодію цих явищ і тих інтенціональних полів, які вони створюють. Так, відчуття холоду від кольору *срібний* (біло-голубий) на фоні, можливо, синього неба підсилюється тим, що він є епітетом до реалії *небіжчик*. А відчуття тепла і радості виникає від образу *жовтої* для дітей *кульки*. Інтенціональне поле, створене епітетом *жовтий*, містить у собі годинник в літаку (він світить жовтим електричним світлом) і форми кулі (*кулька для дітей*) і кола (годинник в літаку і облатка), що символізують гармонію. Образ годинника у літаку нагадує про скороминущий життєвий час, облатка – означає вічність, звідси в підтексті закликає: *поспішайте, любити, поспішайте робити добро*. Водночас у такий спосіб поет дає змогу вловити ту мить, коли змінюється психологічний стан людини, котра, дивлячись на облатку і відчувши її тепло, знов відчула радість від тієї великої жертви, яку приніс Ісус Христос для людей. Облатка, що випромінює тепло і душевну рівновагу, надихає людину віддавати тепло свого серця *іншим*. А це є найвищим сенсом життя, який складається з жертвності. Стає очевидним смисловий зв'язок вірша «Горętsza od spojżenia» з віршем «Zdjęcie z krzyża». У свою чергу обидва твори є важливим складниками збірки «Znaki Ufności» («Знаки надії»). Проте релігійні переконання поета не відокремлювали його від широкого світу, він звертався до всіх, до віруючих і до атеїстів. Уважати Я. Твардовського лише релігійним, зокрема, католицьким поетом – означає обмежити його творчу спрямованість борця за гідне життя людини. Певною мірою з цим був суголосний і сам Я. Твардовський, коли зауважував:

«Myślę, że gdy ksiądz pisze wiersze, wychodzi w jakiś sposób *poza getto religijne*. Trafia do człowieka inaczej, nie tylko przez kazanie czy katechizacje. Bo przecież są ludzie, do których tamte formy duszpasterstwa nie docierają»⁷ [4, 288]

У жорстоке ХХ століття, з його суспільними і природними катастрофами, світовими війнами, пануванням тоталітарних режимів, сталося те, коли в людині «znikło Piekło i niebo» (з життя зникло Пекло і Небо) [2, 161], Ян Твардовський всім стилем свого ставлення до життя, щирим і мужнім Словом, в тому числі й поетичному, намагався поверну-

ти людині цілісність її душі. Розуміючи *любов* у самому широкому сенсі цього поняття, він утверджував людину у вірі не тільки в Бога, а й у власні сили, в чому й полягає гуманістична спрямованість його світопогляду і життєдіяльності загалом. Звертався лі поет до конкретної особи – А. Каменської, О. Івновської та ін. – або до широкого читача, його думки сприймаються заповітом всім, що живуть на планеті, як, наприклад ці, що вчать мужності і витримці:

...od zwykłych rzeczy naucz się spokoju
i zapomnij że jesteś gdy mówisz że kochasz [4, 371].
(от звичайних речей научись спокою
І запам'ятай що існуєш коли говориш що любиш).

На завершення варто наголосити, що навіть побіжний розгляд віддзеркаленої у віршах через поетику світоглядної і життєвої позиції Яна Твардовського, свідчить про те, що глибше осмислення цього феноменального явища – не лише в польському, а і в європейському красному письменстві й культурі – потребує подальшого детального дослідження специфічних рис оригінальної художньої майстерності поета, бо, незважаючи на велику літературу про нього, проблема залишається невичерпаною.

Примітки

¹ «Любов людська ніколи не є готовою, завжди створюється знову, розвивається, поглиблюється. <...> Людина існує для того, щоб кохати людину, а не для того, щоб забороняти любов, відрікатися від неї і ставати навіть її ворогом». (Тут і далі переклад з польського мій. – Л.О.)

² «Треба бути таким, яким є, зберігати аутентизм, не одягати масок».

³ «дар, який отримуємо в своєму житті».

⁴ «Любов – то моя тема».

⁵ «У моїх віршах природа є ніби особливим героєм. <...> Прагну нагадувати, що світ природи не залишається в ізоляції від людини. <...> Світ природи є дуже близьким до людини».

⁶ «Для мене хрест – знак милості, а не страждання. Як дивлюся на хрест, то думаю, як же Ісус мусив сильно любити людей, якщо так для них страждав».

⁷ «Думаю, що коли ксьондз пише вірші, він виходить за межі релігійного гетто. Доходить до людини інакше, не тільки через проповідь або катехізацію. Адже є люди, для яких ці форми не досягають мети».

ЛІТЕРАТУРА

1. Цанкар Иван Чашечка кофе / перевод Ягода / Иван Цанкар. – [Режим доступности] // www.svistok.ru/works/5344876.html
2. Miłosz Cz. Piesek perzydrożny / Cz. Miłosz. – Kraków : Wydawnictwo nak, 1997. – 377 s.
3. Татьяначева Л. Мне бы только успеть / Л. Татьяначева. – М. : Воениздат, 1981. – 239 с.

4. Twardowski Jan. Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie / Opracowała Aleksandra Iwanowska. – T. 2. Czas coraz prędszy 1959 – 2006. / Jan Twardowski – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2007. – 482 s.

5. Twardowski Jan. Znaki ufnosci / Jan Twardowski. – Kraków : Wydawnictwo Znak, 1997. – 193 s.

УДК 811.112.2'37

Казанкова Е.А.
(Минск, Беларусь)

**АВТОРИТЕТ АВТОРА В НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ
ТРАДИЦИОННОГО НАРРАТИВА
(на материале современного немецкого романа)**

У статті розроблена класифікація невласне-прямої мови з точки зору лексичної взаємодії «голосу» автора та «голосу» персонажа в сучасних німецьких романах, написаних від 3-ї особи, а також встановлено переважання нарраторіально-персонального класу невласне-прямої мови з очевидним пануванням авторського «голосу» і чіткими лексико-семантичними межами мовної сфери персонажа.

Ключові слова: невласне-пряма мова, традиційний нарратив, семантичний клас, «точка зору».

В статье разработана классификация несобственно-прямой речи с точки зрения лексического взаимодействия «голоса» автора и «голоса» персонажа в современных немецких романах, написанных от 3-го лица, а также установлено преобладание нарраториально-персонального класса несобственно-прямой речи с очевидным господством авторского «голоса» и четкими лексико-семантическими границами речевой сферы персонажа.

Ключевые слова: несобственно-прямая речь, традиционный нарратив, семантический класс, «точка зрения».

In this paper the classification of free indirect discourse in terms of lexical interaction «voice» of the author and the «voice» of the character in modern German novels written from the third person is developed, and also the prevalence of narratorial-personal class free indirect discourse with the obvious dominance of author's «voice» and the clear lexical-semantic boundaries of the speech areas of the character is found.

Key words: free indirect discourse, the traditional narrative, semantic class, the «point of view».

Прием несобственно-прямой речи (далее – НПР), когда в одно целое соединяются авторское повествование и речь персонажа, привлекает внимание исследователей, начиная с XIX века. В разное время ученые предпринимали попытки классифицировать НПР. В качестве основных критериев для типологии НПР выступали структурный и семантиче-