

Художній образ як центральний компонент структури літературного твору

Статтю присвячено проблемі однієї із центральних категорій поетики – художнього образу у європейській культурно-літературній традиції. Автор підкреслює, що кожен літературний твір – це система художніх образів, а саме у художніх образах втілений найважливіший ідейно-естетичний сенс художньої цілісності твору. Великого значення для розуміння та осмислення суті художнього образу автор надає дослідженням візантійських мислителів, О. Потебні, І. Фізера, Г. Шпета, М. Бахтіна, В. Беняміна, Р. Барта.

Ключові слова: художній образ, слово, літературний твір, літературознавство, проблема.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сьогоднішні наукові дослідження про літературу практично оминають думку про те, що література є мисленням художніми образами, а інтерпретація художнього твору – це майже завжди інтерпретація образної, тобто *ідеальної* дійсності. Літературно-теоретичні дослідження другої половини ХХ ст. позначені потужним впливом герменевтичних і постструктуралістичних, а останнім часом – і постмодерністичних ідей; предметом дослідження в них, як правило, є специфіка, структура та художня семантика різного типу висловлювань (дискурсів). При цьому ігнорується той факт, що мовна специфіка дискурсу є лише формою існування художнього світу. Адже кожен літературний твір – це передусім система макро- і мікрохудожніх образів, що репрезентують найважливіші ідейно-естетичні сенси літературного твору. Образний рівень художнього твору складає основу його цілісності, поряд з рівнем жанрово-стильовим, синтаксично-ритмічним тощо, і саме різні аспекти образності визначають архітектоніку керованого автором художнього світу.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Відповідаючи на питання, як звичайне слово стає образом реальної чи ідеальної дійсності, ми водночас відповідаємо на питання, як народжується художній твір. Над цією проблемою рефлексувало європейське літературознавство від Платона до Деріди, щоразу пропонуючи новий варіант відповіді. Відомо, що Роман Якобсон назвав це питання основним, над яким він роздумував усе життя [16, с. 119–121]. У зв'язку з думкою Якобсона варто підкреслити, що для російських формалістів ця проблема зводилась в основному до питання про «літературність літератури» («литературный приём»), про те, як слово, ставши образом, «очуднюється» (стає чудним, «странным», звідси – ціла теорія «остранения»). Інші літературознавчі течії підходили до проблеми інакше: соціологічні напрями літературознавства хвилювала думка про те, як в образі репрезентована дійсність; феноменологія була зосереджена над проблемою відображення у слові таємниць буття; структурно-семіотична течія трактувала літературний образ як конвенціональний знак семіосфери ідейно-художнього світу твору.

Мета статті – інтерпретувати проблему художнього образу у поетичній цілісності літературного твору й дослідити різноманітні аспекти вивчення художнього образу у літературознавстві. Вказаній меті статті підпорядковане її **завдання**, а саме аналіз вітчизняних та зарубіжних літературознавчих досліджень поняття «художній образ».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Упродовж перших століть нашої ери паралельно з античною традицією в Європі розвивається християнська філософська традиція розуміння художнього образу, що найбільш повно втілилась у філософській думці, пов'язаній з осмисленням феномену християнської ікони. Ця традиція була передусім візантійською; саме у Візантії філософсько-релігійна думка, розвиваючи і поглиблюючи естетичні погляди елліністичного світу, на іншій духовній основі створила практично нову, невідому ні грецькому, ні близькосхідному світові, теорію образу. Для візантійських мислителів прекрасне (у природі і мистецтві) не мало об'єктивної цінності; їх захоплювала лише «абсолютна краса». Прекрасне було значимим тільки у безпосередньому контакті із конкретним суб'єктом сприйняття. На перше місце виступала психологічна функція образу (як образу *прекрасного*) – певним способом організувати внутрішній стан людини. Прекрасне було важливим засобом формування психічної ілюзії «осягнення надпрекрасного», «абсолютної краси» – Бога. Добре це усвідомлюючи, вже кападокійці (Василій Великий, Григорій Нісійський, Григорій Богослов) починають вживати термін «прекрасне» у

широкому значенні, близькому до поняття «образ», – як матеріалізоване відображення трансцендентної ідеї. У результаті, вже з VI ст. першочергове значення у патристиці починають відігравати такі категорії, як «символ» і «образ», що вбирають у себе часто і значення «прекрасного», хоча повного злиття цих категорій не відбулося [7, с. 65–107].

Поняття «образ» поряд із власне «словом» відіграло дуже важливу роль й у візантійській філософсько-релігійній системі, тому що ці поняття були, у розумінні візантійців, певними матеріалізованими субстанціями, у яких на рівні емпіричного буття закарбовується, зберігається і передається божественне одкровення, священний переказ. Найбільш глибокий і повний виклад загальної теорії образу (на відміну від «окремої» теорії образу – пластичного зображення іконопоклонників VIII–IX ст.) знаходимо в «Ареопагітиках», де вона тісно пов'язана з теорією ієрархії і системою позначення Бога, тобто є невід'ємною частиною гносеології Псевдо-Діонісія [7, с. 108–143].

Категорія художнього образу у європейській естетичній думці поєднала, отже, принципи античної риторики і засади християнської естетики. Риторична основа художнього образу обґрунтовувалась нормативними поетиками (особливо в епоху класицизму) й у практиці виражалася на рівні стилістичних прийомів. Натомість ідейна суть художнього образу (як образу власне Богом створеного світу) виражалася у численних релігійно-філософських трактатах європейських мислителів. Передусім, це були трактати про творчу природу генія (особливо актуальні у добу Романтизму), про здатність людини осягнути речі надприродні, врешті, про божественну природу людської мови. Антична риторика і християнська естетика взаємно доповнювались і склали разом своєрідну теорію художнього образу в історії європейської естетичної думки. При тому європейські теорії мистецтва, як правило, намагалися охопити весь досвід різних мистецтв.

Коли йдеться про дослідження такої естетичної категорії, як словесний художній образ в українському літературознавстві, то слід насамперед згадати вчення про художній образ Олександра Потебні. Саме цей філолог ґрунтовно досліджував як суть художнього мислення, так і структурні особливості словесного художнього образу – фундаментальної складової частини такого мислення. Із проблемою художнього образу, зокрема з його внутрішньою структурою, пов'язане коло основних теоретико-літературних ідей О. Потебні. На думку Михайлини Коцюбинської, погляд на художній образ як на одну з форм пізнання, закономірну і необхідну в загальному розвитку людської думки, є найціннішим у всій філологічній концепції О. Потебні. Визначний філолог обґрунтовує це положення насамперед на прикладі таких образних слів, якими є тропи. Для вченого образне слово – не прикраса, а елемент художнього мислення, до того ж О. Потебня завжди послідовно обстоює художню необхідність образного мислення [1, с. 47].

О. Потебня вважав, що троп, образне слово, образ взагалі – це не та форма, в яку «одягається» вже готова поетична думка. Це та форма, у якій вона «народжується» та існує, за допомогою якої художник пізнає дійсність. Звідси іде розуміння О. Потебні художнього твору не як іграшки і розваги, а як серйозного і повноправного чинника в пізнанні людиною світу [1, с. 47]. Для О. Потебні слово – це щось більше, ніж простий матеріал поезії, ніж форма вираження поетичного змісту, воно становить певною мірою «плоть» художнього образу [1, с. 49]. У праці «Думка і мова» ми читаємо: «Мова не є тільки матеріалом поезії, як мармур – скульптури, а сама поезія» [12, с. 42].

Слід зауважити, що теоретична спадщина О. Потебні багаторазово аналізувалась та інтерпретувалась і у російському, і в українському літературознавстві [1; 2; 11; 13; 14], а останнім часом – й у західному літературознавстві [3; 10; 17]. Зазначимо також, що свого часу деякі погляди О. Потебні на проблему художнього образу критикував В. Виноградов. Цей відомий російський філолог стверджував, зокрема, що «не можна вважати основою словесно-художнього або поетичного зображення “образне” вживання і переносне значення слова у лексикологічному або лексикографічному смислі цього терміна» [8, с. 108]. Така критика видається необґрунтованою, бо у вченні О. Потебні йдеться не про ототожнення, а про аналогію, яка дає змогу сформулювати загальні принципи формування художнього образу, а не конкретні способи його створення. О. Потебня користувався аналогією тому, що вона наочно показувала загальну специфіку художнього образу [11, с. 104]. Вагоме місце у вченні О. Потебні займає проблема символу і його зв'язку з поняттям образу (цю проблему у О. Потебні вивчав спеціально В. Виноградов).

Трохи по-іншому виглядає рецепція ідей О. Потебні в американському і західноєвропейському (німецькому) літературознавстві. Тут, насамперед, слід назвати монографію американського літера-

турознавця Івана Фізера «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження» («Psycholinguistic theory of literature: A metacritical inquiry») (1993 року книжка перекладена українською мовою). Іван Фізер, інтерпретуючи думки О. Потебні, вказує, що із функціонального погляду центральним компонентом структури твору є образ, який, будуючись поступово, репрезентує собою комбінацію вибірково споріднених зображень, що містяться у семантично навантажених словах. Американський літературознавець також підкреслює, що поетичний образ твориться у стратегічних точках тексту, і тому він виявляється у внутрішній формі слова. Естетична вартісність поетичного образу, на думку І. Фізера, залежить від тих властивостей, які творять художню цілісність поетичного світу, незалежно від того, є мистецькі образи чи то порівнянням, чи то метафорою, вони завжди метонімічні [3, с. 42–43].

Інший ракурс концепції художнього образу О. Потебні привернув увагу німецької дослідниці літератури, теоретика, одного із чільних представників рецептивної естетики, Ренате Лахманн. Ця дослідниця розглядає поняття художнього образу О. Потебні, насамперед, у контексті теорії естетичної комунікації; для неї думки О. Потебні щодо художнього образу є передісторією теорії діалогічності М. Бахтіна (*Vorgeschichte der Bachtinischen «Dialogizität»*) [17]. Р. Лахманн стверджує, що у вченні О. Потебні вже у зародку були три найвизначніші теорії поетичності (поетичної мови) ХХ ст.: дихотомічна, функціональна та діалогічно-комунікативна [10]. Нарешті, серед західних досліджень теорії образу О. Потебні слід назвати також розвідку В. Вестштайна «О. О. Потебня і російські символісти», у якій проаналізовано і рецепцію ідей Потебні російськими символістами, і розвиток цих ідей передусім в аспекті зв'язків образу і символу у теоретичній статті Андрія Белого [18].

Своєрідним доповненням до положень О. Потебні (великою мірою дискусійним) можуть бути думки Густава Шпета, відомого російського філософа, автора фундаментальної розвідки «Внутрішня форма слова (етюди і варіації на теми Гумбольдта)». Г. Шпет зазначав, що «образ на полотні тільки “образ”, метафора; поетичні образи – фігури, тропи, внутрішні форми». І далі: «Психологи зробили поезії поганий дар, витлумачивши, головним чином, внутрішню форму як образ зоровий. Твердження, що внутрішня форма – живописний образ, є неправильним. Зоровий образ перешкоджає поетичному сприйняттю. Приймати зоровий образ за поетичний – те саме, що вважати будь-яку інтуїцію зоровою. Напружуватися до зорового образу “пам'ятника нерукотворного” або “огненного глагола”, будь-якого “образу”, будь-якого символу – де форми не зорові, а фіктивні – означає, напружуватися до нерозуміння і до не-сприйняття поетичного слова» [15, с. 354–355].

Проблема художнього образу була однією з центральних у працях радянських літературознавців. У переважній більшості розвідок того часу це питання порушувалось у контексті сприйняття та інтерпретації ідей О. Потебні та російських формалістів. На особливу увагу при вивченні проблеми художнього образу в літературі заслуговують досягнення семіотики і пошуки різноманітних семіотичних напрямів літературознавчих досліджень. Це зумовлено насамперед тим, що художній образ, як ми зазначили вище, за природою своєю є явищем знаковим; у літературознавстві художній образ тісно пов'язаний у цьому аспекті також з лінгвістичними дослідженнями. При інтерпретації художніх образів у поетичній цілісності твору важливим є інформативний рівень, кажучи іншими словами, – комунікативно-знаковий. Питання інформативності художнього образу порушував свого часу В. Зарецький у статті «Образ як інформація». Дослідник зазначав, що «початковим словесним образом є будь-який відрізок мовлення (словосполучення або окреме слово), який несе у собі образну інформацію, нерівнозначну власному значенню окремо взятих слів, елементів даного мовлення» [9, с. 77]. Ці думки передують сучасним літературознавчим розвідкам, де образ розглядається як складова частина такого поняття, як дискурс. Мінімальну одиницю образної інформації В. Зарецький називає мікрообразом (образ-судження, образ-назва, образ-троп і т. п.) [9, с. 79].

Серед російських літературознавців, які багато в чому по-новому інтерпретували проблему художнього образу у літературі, слід назвати ім'я Михайла Бахтіна. М. Бахтін узагальнив величезний досвід західного літературознавства (передовсім німецького – Макса Шеллера, Лео Шпіцера, Ернста Кассіра) і зробив своєрідний підсумок різноманітних аспектів вивчення художнього образу у літературознавстві російському. Вище ми вже згадували про те, що Бахтін критикував деякі аспекти концепції О. Потебні. М. Бахтін виходить у своїх поглядах з інших засад, і у його концепції на увагу заслуговують *три важливі положення* щодо теоретичного аспекту проблеми художнього образу. По-перше, М. Бахтін дуже чітко формулює проблему співвідношення реальної і художньої дійсностей,

наголошуючи на творчій силі художнього образу щодо власне поетичної дійсності; ця ж сила є такою, що вона «вбиває» реальну дійсність заради народження художньої дійсності. М. Бахтін вбачає у цьому магичну силу образу, «установку на незнищувальність предмета» [6, с. 67].

По-друге, у роздумах М. Бахтіна чітко простежується своєрідний алгоритм, завдяки якому стає можливим зазначене вище «вічне життя» образу в слові. Цим алгоритмом є категорія пам'яті [6, с. 79].

Нарешті, по-третє, однією із найважливіших думок М. Бахтіна є міркування про зв'язок художнього образу і поетичної цілісності твору. Російський літературознавець чітко визначає органічну єдність художнього образу і художнього цілого, котре цей образ репрезентує [6, с. 375].

Аналіз літературознавчих концепцій щодо проблеми художнього образу був би неповним без врахування деяких найважливіших теоретичних міркувань західноєвропейських учених. Обсяг нашого дослідження не дає змоги зробити детальний огляд проблеми художнього образу в європейському літературознавстві, тому зупинимось лише на двох, на наш погляд, найважливіших концепціях. Одна з них представлена поглядами класика німецької філософської науки Вальтера Беньяміна, друга – класика такої галузі літературознавства, як структуралізм, французького літературознавця Ролана Барта.

Вальтер Беньямін – німецький філософ та історик культури, який розглядав архітектуру, живопис і літературу як взаємозв'язані частини єдиного історичного контексту, що формується на основі розвитку способу виробництва. Проблема образу у В. Беньяміна – це проблема певного поняття, що посідає місце між алегорією і символом. Бароко є алегоричним мистецтвом, і алегорія є прямою протилежністю тому, що Гегель називав образом, а Гете – символом. За Гете, якого цитує В. Беньямін, алегорія – це ілюстрація загального за допомогою особливого, тоді як символ виявляє загальне в особливому, що належить цьому особливому як його сутність [4, с. 212–213]. За висловом В. Беньяміна, образ репрезентує пластичну тотальність: через окреме передається не просто загальне, а вся істина часу. Крім того, як зазначає В. Беньямін, образне вираження, на відміну від алегоричного, передбачає не тільки гармонію між суттєвим і тим, що виражається, а й внутрішній сенс дійсності, наявність загального змісту в конкретному. Німецький філософ також вважає, що алегорія є «вищою» за образ, тому бароко ближчий до сутності мистецтва, ніж класицизм. Здатність образу передавати загальне через особливе, внутрішнє через зовнішнє В. Беньямін називає містикою [4, с. 215–216].

Інакше розглядає проблему художнього образу Ролан Барт. Цей вчений послуговується іншими поняттями і презентує іншу концепцію художнього образу. Ми зупинимось на конкретній розвідці Р. Барта «Риторика образу», де проаналізовано поняття образу на прикладі реклами. Свій вибір дослідник пояснює тим, що значення будь-якого рекламного зображення завжди є інтенціональним: означувані повідомлення-реклами апіорі є самі властивостями рекламованого продукту, і ці означувані повинні бути донесені до споживача-реципієнта максимально визначено. Якщо будь-яке зображення несе в собі ті чи інші знаки, то безсумнівно, що в рекламному зображенні ці знаки особливо вагомі; вони зроблені так, щоб їх не можна було не прочитати: рекламне зображення є відвертим і виразним [5, с. 298]. Підсумовуючи, Р. Барт стверджує, що «риторика образу, з одного боку, специфічна, оскільки на неї накладено фізичні обмеження, властиві візуальному матеріалові, а з іншого – універсальною, тому що риторичні «фігури» завжди утворюються за рахунок формальних відношень між елементами» [5, с. 316].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Узагальнюючи наведений матеріал, ми можемо зробити висновок про те, що у літературному творі при інтерпретації маємо справу з трьома видами художнього образу:

1) першоелементом образу виступає слово літературного твору, кожне слово є вже образом, тому що, вжите у літературі, воно стає образним словом; цей рівень інтерпретації ми, звичайно, не можемо окреслити образно-стилістичним, оскільки йдеться не про стилістичне забарвлення слова, а про його образно-символічний сенс;

2) у літературному творі ми маємо справу теж з образами реалій тієї дійсності, у якій минає життя людини; це найрізноманітніші образи реальних речей і явищ, що оточують людину: природа (пейзаж), місто, село, домашнє вогнище (інтер'єр), суспільні відносини, персонажі (і їх портрети) тощо; як правило, ці образи реалізуються не окремим словом, а групою слів, уривком тексту, а інколи – різними уривками упродовж усього тексту твору;

3) нарешті, третя група – це образи універсалій, до яких передусім належить час і простір, що складають так званий хронотоп; їх інтерпретація вимагає дослідження цілої тканини тексту, і вони складають загальну картину світу, репрезентовану у творі.

Наведені роздуми можуть бути вступом до більш ґрунтовної інтерпретації проблеми художнього образу в літературі.

Джерела та література

1. Коцюбинська М. Х. Поетика Потебні та її значення для радянського літературознавства / М. Х. Коцюбинська // Рад. літературознавство. – 1961. – № 2. – С. 46–57.
2. Пресняков О. П. Слово, думка, образ (про філологічну спадщину О. О. Потебні) / О. П. Пресняков. – К. : Знання, 1974. – 47 с.
3. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження / І. Фізер ; пер. В. Брюховецького. – К. : Вид. дім «КМ Academia», 1993. – 111 с.
4. Арсланов В. Г. Эстетика Вальтера Беньямина и проблемы художественного образа / В. Г. Арсланов // Проблема наследия в теории искусства. – М. : Искусство, 1984. – С. 206–234.
5. Барт Р. Риторика образа / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / сост. и вст. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994. – С. 297–318.
6. Бахтин М. М. Собрание починений. В 7 т. Т. 5 / М. М. Бахтин // Рус. словари. – М. : [б. и.], 1997. – 731 с.
7. Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы / В. В. Бычков. – М. : Искусство, 1977. – 199 с.
8. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1981. – 320 с.
9. Зарецкий В. Образ как информация / В. Зарецкий // Вопр. лит. – 1963. – № 2. – С. 71–91.
10. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн ; пер. с нем. Е. Аккерман и Ф. Полякова. – СПб. : Акад. проект, 2001. – 368 с.
11. Муратов А. Б. О теории образа А. А. Потебни / А. Б. Муратов // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1977. – Т. 36, № 2. – С. 99–111.
12. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высш. шк., 1990. – 344 с.
13. Пресняков О. П. А. А. Потебня о времени и пространстве в художественном произведении / О. П. Пресняков // Вопр. рус. лит. – Львов : Вища шк., 1977. – Вып. 1 (29). – С. 10–16.
14. Тенянюк Ю. П. Познавательная функция и структура художественного образа в эстетической концепции А. А. Потебни / Ю. П. Тенянюк // Вопр. философии. – 1985. – № 8. – С. 100–111.
15. Шпет Г. Г. Сочинения / Г. Г. Шпет. – М. : Правда, 1989. – 602 с.
16. Якобсон Р. Беседы / Р. Якобсон, К. Поморская // Bibliotheca Slavica Hierosolymitana. – Jerusalem, 1982. – 214 с.
17. Lachmann R. Der Potebnjasche Bildbegriff als Beitrag zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation (Zur Vorgeschichte der Bachtinischen «Dialogizität») / R. Lachmann // Dialogizität. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1983. – S. 29–50.
18. Weststeijn W. G. A. A. Potebnja and Russian Symbolists / W. G. Weststeijn // Russian Literature. – 1979. – VII. – P. 443–464.

Удяк Галина. Художественный образ как центральный компонент структуры литературного произведения. Статья посвящена проблеме одной из центральных категорий поэтики – художественному образу в европейской культурно-литературной традиции. Большое значение для понимания и осмысления сущности художественного образа придается исследованиям византийских мыслителей, которые использовали термин «прекрасное», близкое к понятию «образ», как материализованное отражение трансцендентной идеи. В украинском литературоведении автор в первую очередь вспоминает о фундаментальном учении о словесном художественном образе Александра Потебни. В статье также рассматривается рецепция идей А. Потебни в американском (Иван Физер) и западноевропейском (Рenate Лахманн) литературоведении. Среди русских литературоведов, которые во многом по-новому интерпретировали проблему художественного образа, называется имя Михаила Бахтина, обобщившего огромный опыт западного литературоведения. Отдельное внимание уделяется проблеме понятия образа, занимающего место между аллегорией и символом, у Вальтера Беньямина. Понятие образа у Ролана Барта анализируется на примере рекламы.

Ключевые слова: художественный образ, слово, литературное произведение, литературоведение, проблема.

Udiak Halyna. The Artistic Image as a Central Component of the Structure of a Literary Work. The article is devoted to the problem of one of the central categories of poetics – the artistic image in the European cultural and literary tradition. A great importance for the understanding and comprehension of the essence of the artistic image is attached to the researches of Byzantine thinkers who used the term “beautiful” close to the notion “image” like a materialized reflection of the transcendent idea. In the Ukrainian study of literature the author first of all has mentioned

Oleksandr Potebnya's fundamental doctrine about a verbal artistic image. In the article the reception of Oleksandr Potebnya's ideas in the American (Ivan Fizer) and West-European (Renate Lachmann) study of literature is investigated. Among Russian literary critics, who in many respects in a new way interpreted the problem of the artistic image and summarized a great experience of Western study of literature, the name of Mikhail Bakhtin is mentioned. A special attention is paid to the problem of the notion of the image, which takes the place between an allegory and a symbol, by Walter Benjamin. Roland Barthes' notion of the image is analyzed by the example of an advertisement.

Key words: artistic image, word, literary work, study of literature, problem.

Стаття надійшла до редколегії
12.11.2014 р.

УДК 94(477.83/86)«13/15»:929.52

Олег Цебенко

Писемні історичні джерела як засіб пізнання морального образу Яна Щасного Гербурта

У статті розглянуто численні історичні писемні матеріали, які можуть слугувати засобом пізнання морального образу видатного представника роду Гербуртів – Яна Щасного. Акцентовано увагу на специфічних особливостях зображення представника роду Гербуртів у різних джерелах, що дало змогу одержати конкретну інформацію. Проаналізовано чимало збірку особистої кореспонденції Яна Щасного Гербурта, яка є важливим писемним джерелом у пізнанні та розкритті образу цього літературного й політичного діяча з Галичини.

Ключові слова: писемні джерела, моральний образ, Ян Щасний Гербурт, особиста кореспонденція, благодійність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Розглядаючи актуальність цієї проблеми, нагадаємо слова відомого польського письменника, дослідника минувшини нашого краю В. Лозинського: «Ця постать до цього часу мало ще відома, а гідна великого пізнання, повинна дочекатися обширної монографії» [4, с. 163]. Тим паче, що вже наявні напрацювання лише допомагають дослідникам поглиблено вивчати епізоди з життя Яна Щасного Гербурта.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Українська історіографія не приділяла належної уваги дослідженню життєвого шляху Яна Щасного Гербурта, хоча він залишив помітний слід у суспільно-політичному житті Галичини XVI – початку XVII ст. Лише відомий історик Я. Ісаєвич згадує про Яна Щасного як книговидавця у праці «Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми».

Польські історики, літератори, дослідники роду Гербуртів приділяють постаті Яна Щасного Гербурта значну увагу, але до сьогодні однозначний моральний образ Я. Щасного не виведено.

В. Лозинський у творі «Правим і лівим» присвятив розділ постаті Яна Щасного Гербурта, увіковічивши його непочесну участь у державних справах і непорядну роль у «рокоші Зебжидовського» – бунті шляхти проти короля Сигізмунда III. Позитив у царині історіографії і вітчизняної літератури він убачає у видавничій діяльності Яна Щасного. А. Соколовський у життєписі Яна Щасного Гербурта ніби мимоволі згадує його видавничі заслуги, найбільше ж пише про участь Гербурта в лицарських, посольських і агітаторських справах за правління Сигізмунда III Вази. Видавничі здобутки Яна Щасного виділив А. Беловський. О. Краусгар, досліджуючи постать Яна Щасного Гербурта, прагнув лише одного – з'ясувати істину в питанні приписуваних Яну Щасному дій і політичних промов.

Слід зазначити, що у працях польських істориків про рід Гербуртів і його видатних представників є чимало суперечностей, зокрема у трактуванні образу Яна Щасного.

Ян Сярчинський у своїй праці зауважує, «що Старовольський з трьох Гербуртів створив одного і те, що до трьох належало, йому признав... Інший був Гербурт, що до рокошу Зебжидовського належав, що до змови з Габором Баторієм входив, що два рази пійманий, мало життя не віддав. Інший, який друкарню запросив до Добромилля, займався виданням Кадлубка і Длугоша. І інший також, який “Науку Добромильську” написав» [7, с. 180].