

У деяких віршах, наприклад, «Дзвони» Конопніцька пише нібито від себе, та все одно стилізує свою розповідь під монолог селянки-удови, що втратила єдиного сина, єдину дитину: тут критика суспільства (у простій, стриманій, нібито фольклорній формі) досягає найвищого рівня: «Як сконав у чорній хаті Ясь єдиний, милий, вийшла мати *просить дзвонів*, щоб йому дзвонили. Та холодні груди-дзвони, й серце – камінь мали: «Ми подзвоним, але треба, Щоб Ви талер дали!»... І пішла по *тихій* стежці Заплакана мати... І не грали сину дзвони на вежі-каплиці, Тільки грали *вітри – буйні*, Грали в *лісі – птиці*. Тільки грали *ті дзвіночки, що ростуть* в гущинах, Щоб дзвонити бідним людям в *останню годину»* (переклад Івана Глинського) [1, 391–392]. Розповідь ніби стримана (при «постійних» визначеннях у фольклорному дусі: «чорна хата»; «тиха стежина»; «вітри буйні»; «дзвіночки-квіти» у гушавині лісу).

Є у Конопніцької вірші наявно антимонархічного спрямування, побудовані на гострій *антитезі*, властивій фольклору: «A jak poszedł Król na wojnę, grały jemu surmy zbrojne, grały jemu surmy złote, na zwycięstwo, na ochotę, a jak poszedł Stach na boje, zaszumiały jasne zdroje, zaszumiało kłósów pole – na tęsknotę, na niedolę». Коли загинув Стах, то його «відпевали» лише ті самі «лісові дзвіночки». І висновок з вірша – саркастичний, що «Najdzielniej biją Króle, a najgęściej giną chłopcy».

Таким чином, високомистецька поезія Конопніцької, часто-густо і в творах нібито не стилізованих під фольклор, широко залучає поняття, взяті із сфери природи: «*Sine lasy we mgłach drzemią, gaśnie jasny dzień*. Ach i tobie, moja ziemia, idzie mrok i cień ... Krótki był twój *Ranek Biały* (давня історія Польщі) і *Różany Wschód* (Доба Відродження), co twej *Stawie grał hejnały u Słonecznych Wrót*». Оцей вираз «*grały hejnały u Słonecznych Wrót*», пов'язаний і зі сходом сонця, і з військовою славою давньої Польщі, і взагалі з патріотичними настроями видатної польської поетеси. Він може бути показовим штрихом до її «літературного портрету» - досить широкого і в жанровому відношенні, далеко ще тут нами не розкритого.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії. – Т. 1. – К., 1979; 2. Буяльський Б. Марія Конопніцька // Наукові записки Вінницького Педагогічного інституту. – 1951. – Вип. 2; 3. Курчів Р.Т. Конопніцька М. // УЛЕ. – Т. 2. – К., 1988; 4. Пачовський Т. Твори Марії Конопніцької в українських перекладах // Жовтень. – 1956. – № 7.

**Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)**

### Персоніфікація і сучасна фольклорність поезії Єжи Гарасимовича

У статті зроблена спроба проаналізувати з теоретичної точки зору, але на конкретному матеріалі поетичне слово видатного польського поета нашої епохи Єжи Гарасимовича: в чому полягає художній прийом персоніфікації і чим фольклорність сучасна відрізняється від фольклорності традиційної.

**Ключові слова:** персоніфікація, фольклорність, художній прийом.

В статтє делается попытка проанализировать с теоретической точки зрения, но на

*конкретном материале поэтического слова выдающегося польского поэта нашей эпохи Ежи Гарасимовича: в чем заключается художественный прием персонификации и чем фольклорность современная отличается от фольклорности традиционной.*

**Ключевые слова:** персонификация, фольклорность, художественный прием.

*In this article the central point is to analyze from a theoretical point of view, but on poetic material as example of poetry by Jerzy Harasymowicz, prominent contemporary Polish autor, the problem what folk art is in our opinion in comparison with previous vision of this problem.*

**Key words:** personification, folk art, artistic device.

Почну свою статтю дещо незвично. По-перше, зроблю спробу визначити: у чому ж насправді полягає *персоніфікація і фольклорність літературних поетичних жанрів*, до того ж, у наш час? Гадаю, що *персоніфікація* (найчастіше в галузі природи) взагалі є невід'ємним компонентом художнього поетичного слова, яке в принципі будується на *метафоріці*. В галузі справжнього *фольклору ця персоніфікація природи* (рослин, тварин, навіть астрономічних уявлень – Небо, Сонце, Місяць, Зірки, зміни пір року тощо) лежить в основі таких творів: їхньої емоційності, кольоровості й рецепції – слухача, а згодом і читача (якщо вони “літературно зафіксовані”). Тому мене, наприклад, неприємно здивувало “завдання” в офіційних “тестах” для школярів, де треба було “однозначно” відповідати на питання з приводу добре мені знайомої й улюбленої української народної пісні: “Не усі оті сади цвітуть, що навесні розвиваються, не усі ті до вінця ідуть, що любляться та кохаються”. Треба було *однозначно* визначити, чи в цих рядках є *персоніфікація, чи паралелізм-заперечення?! Як на мене, тут присутнє і те, й інше*, властиве взагалі народній творчості: особливості у житті рослин порівнюються з долею людей – у *порівнянні* (тобто паралелізмі-запереченні).

Якщо перейти до характеристики *польської поезії* як об'єкта нашої сьогодишньої безпосередньої розмови, то *наявність свідомого фольклоризму* була вже, скажімо, в поезії видатної польської поетеси другої половини ХІХ-го – початку ХХ-го століття – *Марії Конопницької*.

Що стосується видатного сучасного польського поета *Єжи Гарасимовича* (Jerzy Harasymowicza, в деяких російських і українських перекладах пишуть Харасимович), то він справедливо вважається носієм *відверто фольклорної основи у своїй виразно лаконічній поетичній творчості*. Такою є його *авторська настанова*, такими є й *художні особливості* його поетичного слова. Проте, як у кожного сучасного митця, його *фольклоризм* не є таким однозначним, тобто його художнє слово розраховане не на колишнього народного слухача, а на розвиненого *сучасного читача*, бо крім світу природи, крім світу побутово конкретного, залучає він до *своєї поезії і поняття в галузі світової історії, навіть світової літератури*.

Звернусь до конкретних прикладів – у даному разі в українських перекладах *Дмитра Павличка, Станіслава Шевченка та інших* відомих сучасних українських літераторів. Класичні приклади будуть дійсно в *фольклорному дусі* і в основному в галузі природи. Скажімо, “*Сад, січень*” (переклад Дмитра Павличка, вміщений в “*Антології польської поезії*” [1, 414]):

Білі яблуні – з кучугур,

У рум'янях тоне снігур.  
 В нього серце – як насінина.  
 Зимне яблучко – ця пташина.  
 Зубами гострими зайчики – недотепи  
 Шлюбні обручки надягають на щепи.  
 Все нерухоме, все навколо мовчить,  
 Часом лиш гайворон, *схожий на маршала*, щось прокричить.  
 А вночі знову блакитні поклони  
 Яблуні злякані й ниці б'ють  
 Ночі січневі, великій білій сові,  
 Що сідає на сук зірниці.

(В даному разі лише порівняння “*схожий на маршала*” дещо випадає з кола суто фольклорної метафорики).

А от ще два вірші, як приклади, з поезії Єжи Гарасимовича – тільки вже в перекладах *Станіслава Шевченка* (опубліковані у впорядкованій ним же двомовній “Антології сучасної польської поезії” під назвою “*Тому що вони суцї*” (*Dlatego że są*), [2]). Тут я хочу процитувати вірші “*Іволга*” і “*Власний місяць*”:

У *золоту* вбралась іволга *сукню*,  
 Накинула крил *чорну куртку*.  
 Листяна флейта приспала буки.  
 Щебече, виспіває світло  
 Над яром весняним.  
 Та то лиш за птахом  
 Дзвенить повітря.

... *Місяць* поставив *білі стільці* біля столу  
 І послав на пів кімнати *килим білий*.  
 Маю перо, яке *голос* дарує *тваринам*  
 І *освітлює гори навпроти*,  
 Маю *місяць власний*,  
 На яким прокидаються птахи.  
 Маю свободу, яка не спить [2, 209].

У цьому стислому вірші – безліч понять з галузі природи, є й, однак, несподівані “нефольклорні” визначення: *сукня і куртка* і ще несподіваніша “філософська теза”: “*Маю свободу, яка не спить*”.

Було б неправильним визначати поезію Єжи Гарасимовича лише в *ліричному розрізі* як розвиток тільки романтичних традицій. Є в нього, наприклад, цілком конкретний, реалістичний вірш – спогад часів Другої світової війни – “*Партизани*”, про те, як до їхньої бідної хати – оселі, під час німецької окупації, завітали вночі голодні й “обідрані” партизани: вони нічого не просили, тільки “трохи обігрітись”, та мати Єжи – хлопчика, бачачи їх, сама віддала їм останній окрасць їхнього хліба.

Є у Єжи Гарасимовича й гнівно-презирливий вірш з історії Польщі “Прусські знамена, підняті 1410 року” (тобто часів “гострої” Грюнвальдської битви слов’янських об’єднаних загонів проти пруської експансії).

Говорячи про наявний *фольклоризм і персоніфікацію* природи в поезії польського сучасного автора, пошлемося на його вірш “*Кропива*” (в перекладі *Дмитра Павличка*, вміщеному в “Антології польської поезії” 1979-го року

[1, 414]), де, з одного боку, говориться про всім відомі природні властивості *кропиви*: і жалити, й лікувати водночас, а, з іншого боку, тут фігурує несподівана “західноєвропейська” метафорика: “малий філософ кропиви, вогнями літа осяяний, “у сніжній перуці, як Вольтер, усміхається в’їдливо, на лоні своїм він памфлет випікає, як жабку зелену”. І авторський висновок – про різні властивості кропиви (і лікувати, й жалити), подібно до відомого французького письменника й мислителя XVIII-го століття – Марі Аруе Вольтера: “хворі ходять до нього на поклон, інколи несуть його на руках. Люди бояться глянути в його очі зелені”.

У поетичній творчості Єжи Гарасимовича часто-густо використовується і *побутовий фольклор* з його “народною афористичністю” – вирази типу: “Годі, куме, пручатися, сідай на дно”; “Який їхав, таку й стрів” чи те, як це використовується, наприклад, в “Енеїді” І.П.Котляревського (травестійно-бурлескному творі): “Селянська правда є колюча, а панська – на всі боки гнуча”. У даному разі маю на увазі побутово-саркастичний вірш Єжи Гарасимовича “*Vizit*” (переклад Леоніда Череватенка, вміщений в “Антології польської поезії” 1979-го року [1, 415],) – про те, як родичі в побуті уявляють собі “видатного митця”:

“Завітали дядько з дядиною, застелили задами крісла, розсілися, наче в кіно, ото вже зараз почнеться, ото вже надивимось на митця... Дядько думає – одурили; одурили – думає дядина: молоко і хліб на столі..., в каламарі справжнє чорнило; на столі справжній папір. На руках не ходжу, не маю ні карликів, ні бородатої жінки. – Знаєш що, - каже дядько, - То ми вже підемо”.

Аналізуючи поезію Єжи Гарасимовича, хочу підкреслити *справжнє її новаторство* у поєднанні з культурною традицією і не лише польською, хоча таких “фольклорно-метаморфозних” знахідок можна побачити чимало і у інших видатних польських поетів першої половини XX-го століття, приміром, у *Юліана Тувіма* – у його віршах із збірки “Циганська біблія”, “орієнтованих” на природу (“Два вітри”; “Птах”; “Джерело”; “Бузок”); чимало їх і у *Болеслава Лесьмяна*, де стисла метафорика природи взагалі є провідним художнім засобом “оживлення” звичайної природи, зовсім не екзотичної, що стає, проте, *казкою*.

Навіть у *Константі-Льдефонса Галчинського* – з його “міською” тематичною і антифашистською, антивоєнною “гостротою” (“місяць там, як розп’яте серце, тріпотів на колючих дротах”).

Щодо *критичної літератури* з приводу поезії *Єжи Гарасимовича* і в її ширшому саме польському контексті, то я можу цілком погодитися з тією оцінкою, яку дає їй *В.П.Ведіна* в Українській Літературній Енциклопедії, т.1, на стор. 388: “Творче обличчя Гарасимовича визначають – багата уява; символізація предметів навколишньої дійсності; анімістичне одухотворення сил і явищ природи; *інтерес до фольклорної спадщини; до епохи Середньовіччя й Бароко; до історії й сучасної Лемківщини*”. Уточнимо, що Гарасимович походив саме з тих країв, і тому в його поезії є й певні риси як польської, так і української культури. Щоб переконатися в правильності тієї характеристики, яку ми йому даємо (разом з Валерією Павлівною Ведіною), досить тільки перелічити назви більшості його поетичних збірок: “Дива” (1956), “Повернення в країну ніжності” (1957), “Під осінь” (1962), “Польські пасторалі” (1966), “Польські мадонни” (1969),

“Гербарій” (1972), “Польська веранда”, “Часи бароко” (1975), “Полювання з соколом” (1977), “Сарматські вірші” (1983), “Кохання в горах” (1999) тощо.

Що ж стосується тієї “критичної характеристики”, яку дає йому відомий сучасний польський критик *Вальдемар Смац* у розгорнутій літературознавчій Передмові “Панорама сучасної польської лірики” до видання “*Тому що вони суцї*” (“*Dlatego że są*”), то я в даному разі не зовсім з нею згодна. Згодна, - там, де про художнє слово *Єжи Гарасимовича* згадується в контексті всієї польської поезії нашої доби (а він дебютував якраз у середині 50-х років минулого століття) – стилістично та компліментарно, отже: “до найзначніших серед них (поетів – Ю.Л.) належать Станіслав Грохов’як, *Єжи Гарасимович* і Ернест Бриль” [2, 25]. Не згодна ж я з твердженням: “Уява, важлива в поетичному баченні світу, виявилася – апелюючи до арифметики – вдалим спільним знаменником, що поєднав авторів, які в іншому випадку могли б визначати прямо протилежні полюси” [2, 25]. Гадаю, у *прогресивних письменників* однієї доби не можуть бути абсолютно протилежні погляди в галузі гуманізму, антифашистської боротьби, любові до природи і її збереження тощо, а *математика*, така корисна в галузі техніки й точних наук, зовсім до *різноманітності* яскравих творчих індивідуальностей не підходить.

І ще одне моє заперечення щодо думки *Вальдемара Смаца*: “Сучасна поезія значно рідше оспівує красу світу, аніж розкриває людські побоювання, пробує їх назвати, що, все-таки, є вже першою перемогою. Бо в тому, власне, й полягає сила слова, що воно дає людині можливість навіть у найтрагічніші моменти зберегти свою гідність, подолати хаос і деструкцію чи принаймні дати їм назву” [2, 31]. Як на мене, *поезія Єжи Гарасимовича* є максимально *життєстверджувальною*, тому що спирається вона на справжні фольклорні *джерела*. А якщо ж з кимось *бореться* – в соціально-громадянському плані, то, звичайно ж, не може бути іншою, тобто “лагідною” поезією лише “мистецтва для мистецтва”. І ще одне: для будь-якого “активного” письменника: доба, в яку він живе, завжди є складною, а “райської” доби на Землі не буває.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії. – Т.2. – К., 1979; 2. Антологія сучасної польської поезії. – Львів, 2005.

### Гук З.В. (Львів, Україна) Особливості функціонування моделі енциклопедії в прозовій творчості Д. Кіша та М. Павича

У статті викладено особливості функціонування енциклопедичної моделі в концепції письма Д. Кіша та М. Павича. Автор статті досліджує формальні та нарративні експерименти прозаїків, техніку енциклопедії, реконструкції, документальності, цитатності.

**Ключові слова:** жанр, роман, формальні і нарративні експерименти, техніка реконструкції, модель енциклопедії, документальність.

В статье изложены особенности функционирования энциклопедической модели в