

Функция границы и образ «соседа» в становлении этнического самосознания (Русско-балтийская перспектива) // Советское славяноведение. – 1991. - № 1. – С. 29-37; 5. *Buczowski L.* Proza żywa. - Bydgoszcz: Wydawnictwo „Pomorze», 1986. – 150 s.; 6. *Buczowski L.* Trziszka Z. Wszystko jest dialogiem. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984. – 328 s.; 7. *Buczowski L.* Trziszka Z. Żywe dialogi. – Bydgoszcz: Wydawnictwo „Pomorze», 1989. – 197 s.; 8. *Buczowski L.* Wertepy. – Warszawa: Gebethner i Wolf, 1947. – 229 s.; 9. *Buryła S.* Być na uboczu – portret artysty osamotnionego // Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim / pod red. J. Tomkowskiego. – Ossa: Wydawnictwo „Dom na Wsi», 2005. – S. 226-234; 10. *Kasperski E.* Leopold Buczkowski – Kres Kresów // Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni / pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1996. - S. 188-239; 11. *Kepiński A.* Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu. – Warszawa-Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990. – 221 s.; 12. *Nycz R.* Sylwy współczesne. – Kraków: Universitas, 1996. – 222 s.; 13. *Sapa D.* Między polską wyspą a ukraińskim morzem. – Kraków: Universitas, 1998. – 249 s.; 14. *Uliasz St.* O kategorii pogranicza kultur // Pogranicze kultur / pod red. Cz. Kłaka. – Rzeszów: Wydawnictwo WSP, 1997. – s. 9-20; 15. *Vincenz St.* Po stronie dialogu. – T. I. – Warszawa: PIW, 1983. – 372 s.; 16. *Wiegandt E.* Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej. – Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1988. – 253 s.; 17. *Wiegandt E.* Literackie formy świadomości kresowej // Polonistyka. – 1997. - Nr 4. – S. 196-201; 18. *Wyka K.* Pogranicze powieści. – Warszawa: Czytelnik, 1989. – 517 s.

*Єршов В. О. (Житомир, Україна)*

### **Генологічна таксономія подорожі як жанру польськокомовної мемуаристичної літератури українсько-польського пограниччя доби романтизму**

*У статті висвітлюються генологічні особливості таксономії подорожі як жанру правобережної мемуаристики українсько-польського пограниччя доби романтизму за тематично-векторним принципом організації тексту та напрямком руху під час пересування певним простором: подорож рідним краєм, південна, орієнтальна, митця по Європі, примусова (сибірська), палігримка, щоденник подорожі, путьовий нарис та ін.*  
**Ключові слова:** мемуаристика, Правобережжя, романтизм, таксономія, подорож.

*В статье рассмотрены генологические особенности таксономии путешествия как жанра правобережной мемуаристики украинско-польского пограничья периода романтизма по тематически-векторному принципу организации текста и направлению движения во время передвижения определенным пространством: путешествие по родному краю, южное, ориентальное, артиста по Европе, принудительное (сибирское), пилигримка, дневник путешествия, путевой очерк и др.*  
**Ключевые слова:** мемуаристика, Правобережье, романтизм, таксономия, путешествие.

*The article highlights genologic peculiarities of taxonomy trip as a genre of Pravoberezhzhia memoirs of Ukrainian-Polish verge Romantic period in a context-vector principle of the text organization and movement direction during a specific space: native land journey, South, Oriental, an artist in Europe, forced (Siberian) pilgrim, travel diary, essay, etc.*

**Key words:** *memoirs, Pravoberezhzhia, Romantic period, taxonomy, trip, journey.*

Сьогодні жанр подорож не відноситься до традиційних таксономій мемуарних жанрів. Однак її жанрова природа в добу романтизму, структура й способи організації тексту містили потужний заміс мемуаристичності, як виявлення наративно-хронологічного стилю, коли повідомлення про події, яких автор був учасником або свідком під час переміщення в певному просторі, виражались у формах, притаманних спогадам, через ретроспективне висвітлення індивідуальних, особистісних, приватних вражень. Мемуаристичний тип мислення в добу романтизму почав органічно принакати та виникати в споріднених видах та жанрах художньої літератури, знаходив своє відбиття в найрізноманітніших формах мемуарно-щоденникової генології. Так, елементи мемуаристичного стилю як рефлексії кримського простору в сонетах А. Міцкевича розгледів ще П. А. В'яземський, коли писав: «Можна назвати ці сонети поетичними подорожніми записками» [3, 67]. Сьогодні важко не погодитись з думкою Ю. Тжинадловського, який констатує: «кожний літературний жанр (навіть і паралітературний) є „якась” форма мемуарів» [21, 198]. Ми також вбачаємо наявність мемуаристичного стилю у низці інших літературних родів, видах та жанрах, серед яких, наприклад, роман та повість, драма та комедія, поема та лірична мініатюра, в тому числі, безперечно, й власне подорож, що містить елементи ретроспективної розповіді про приватну історію.

Серед мемуаристики Правобережжя, як виду літератури, виокремлюється жанрова таксономія подорож, як спогади про минуле, недавнє минуле, уточнимо. Жанр подорожі знаходиться на порубіжжі як власне мемуаристики, так і описових жанрів художньої літератури, і містить риси багатьох з них, наприклад, нарису, картинки, замальовки, записки та ін. Однією з головних жанрових прикмет, що виокремлює подорож з ряду інших, є наявність у тексті часу умовно сучасного, теперішнього, іншими словами – миттєвої рефлексії побаченого під час пересування у визначеному просторі з одного локалізованого простору до іншого. Різницю між мемуарами та подорожжю визначає характер нарації, яка за формальними прикметами у подорожі відбувається тепер і зараз. Однак, зауважимо, така часова прикмета є насправді лише імітацією сучасного часу. Це, так би мовити, «зовнішнє» виявлення жанрової природи, що, здається, мала б диференціювати тожонні форми нарації. Однак об'єктивний характер часу нарації, що формально виглядає як сучасний, – це вияв історичного мислення у формі сучасного – те, що в граматиці називається сучасне історичне, сучасне наративне, сучасне оповідне, сучасне мистецьке або сучасне описове. У свою чергу, такі форми нарації ілюструють особливості осмислення минувшини через часову ретроспекцію, що дозволяє номінувати її як сучасну-оповідну, як ту, якої автор був свідком, яку він пережив, і, як наслідок, перевідтворив художньою уявою через певний проміжок часу.

Висвітлення поетики жанру романтичної подорожі в польській літературі має досить усталену традицію та вагомі здобутки, серед яких назовемо праці

Ч. Недзельського [15], Я. Колбушевського [9], [10] З. Пжибильського [18], Ст. Буркота [5], Є. Колбушевської [8], які, залучаючи матеріал правобережних мандрівників, глибоко та всебічно висвітлили особливості мемуаризації простору подорожжю, як на рівнях її жанрових і піджанрових модифікацій, так і поезики та проблематики. Однак, наукових досліджень, присвячених власне розвитку жанру подорож на Правобережжі чи аналізу її в таксономії мемуаристики українсько-польського пограниччя до цього часу немає.

Бачення минулого у формах виявлення її як сучасного було завоюванням естетики романтизму та з'явилося у польськомовній літературі на початку XIX століття. На особливості такої рецепції вказував уже М. Мохнацький у статті «Про польську літературу», коли писав, що «історія починається від роздвоєння, а краще сказати розтроєння всередині нас. Від того часу, коли ми самі для себе стали предметом спостереження. До цього – рефлексіям не було часу, оскільки час (а потім історія) породжує поступовість думки через її осмислення» [14, 210-211]. Спостереження себе як ретроспективного суб'єкту часу породжувало проблему не стільки відтворення історичної минувшини, скільки вже проблему – як і в яких формах про неї здійснювалась розповідь. Романтизм був епохою, що сприяла розвитку іншої якості історичної нарації, часом, коли почали виникати нові й відмінні рецепції часопростору, що згодом знайшли своє місце як в основі історичної поезики, так і, за термінологією П. Рікура, в основі поезики історизму, як відмінної від Просвітництва естетичної нарації про минувшину. Це осмислюється автором монографії «Пам'ять. Історія. Забуття» в межах співвідношення форм риторичних та форм репрезентаційних, що були породжені, за образним виразом французького філософа, «живою історією, яка б'ється в серці» [19, 348].

Процес формування й виявлення історичного мислення в жанрі подорож у мемуаристиці українсько-польського пограниччя доби романтизму ілюструє трилогія правобережних спогадів Ю. І. Крашевського «*Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*» (1840), «*Obrazy z życia i podróży*» (1842) та «*Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*» (1845 – 1846). Не дивлячись на те, що жанр «спогади» Ю. І. Крашевським чітко позначений у титулах принаймні двох із цих текстів, це не завадило Є. Чаплієвичу визнати їх як трилогію подорожжування Кресами [6, 13] і такий підхід, визнаємо, є цілком обгрунтованим. Дійсно, трилогія, як подорож, певним простором характеризує переміщення автора-наратора визначеним маршрутом. Так, наприклад, у «*Spogadach Wolni, Poliscia ta Litwi*» маршрут руху проходить містами Яновці, Оссове, Степань, Чарторийськ, Городець, Пінськ, Славути, Межиріччя, Корецьке, Луцьк, Млинів, Дубно, Острог, що утворюють не тільки сюжетний ряд події, але й цикл подорожніх композиційно завершених картинок-новел. Формальне виявлення жанру подорожжя, як переміщення автора-наратора в просторі і часі, як основної прикмети жанру [1, 419-420; 17, 538; 20, 394] реально відбулось, долаючи маршрут від Яловця до Острогу. Однак особливості характеру

нарації Ю. І. Крашевського говорять про інший тип художнього мислення – це яскраво виражене відчуття роздвоєння між сучасними враженнями від простору та спогадами про історичні часи цього ж простору.

Автор трилогії у «Вступі» пише про важливість та роль історичних матеріалів під час роботи над спогадами-подорожжю й бідається, що сільське життя унеможливує доступність до них: «Господарські клопоти вбили мої поетичні думки, а історія потребує матеріалів, які важко мати завжди під рукою, у зв'язку з чим я змушений шукати об'єкти для художніх творів навколо себе, перед собою; тому я переконаний, що на світі немає речей, які були б негідні уваги й описів, тому давні забобони, що так суворо обмежують об'єкти, які мають стати матеріалом для писання, є несправедливими» [13, 21]. Межа роздвоєння між Ю.І. Крашевським-письменником і Ю.І. Крашевським-істориком полягала в моральному виборі між «класичною» історією (але цьому не сприяла відсутність матеріалів, обумовлена сільським способом життя), що було заповідано епохою Просвітництва, коли, як пише А. Грабський у розділі «Історія і польська свідомість. Епоха романтизму»: «сучасність піддавалась виразному знецінюванню по відношенню до минулого» [7, 116-117], та романтичною її концепцією, що формувалась під впливами європейських теоретиків історичного процесу, починаючи від Г. Ф. Гегеля, Ф. В. Шелінга, Ф. Шлегеля, Ф. Шлегеля, Ф. Шлегеля, Й. Г. Гердера та польських істориків нової доби – Й. Лелевеля, Ф. Бентковського, Ф. Скарбека або А. Пжездзєцького. Іншими словами, романтизм вимушений був шукати більш доступні, легальні й науково обгрунтовані шляхи її вираження як історичної ретроспекції. Те, що ці проблеми були актуальними для Ю. І. Крашевського, підтверджує факт їх осмислення письменником, коли він по закінченню правобережної трилогії спогадів приступає до перекладу статті німецького критика А. Отта на твори Г. Ф. Гегеля «Ідея системи Гегеля» та написання власних «Нарисів історії філософії Гегеля» [11].

Конфлікт роздвоєння між історичним класичним та історичним романтичним на першому етапі узгоджував саме жанр подорожі, як новий жанр правобережної мемуаристичної таксономії, що був здатен автентично репрезентувати регіональний простір та його історію. Тому в пошуках «золотої середини» Ю. І. Крашевський й звертається до нового, по-перше, регіонального, по-друге, еkleктичного жанру з потужною домінантою мемуаристичного стилю, породженого романтичною естетикою. Подорожні рефлексії регіональної історії та її осучаснене осмислення, одягнуті в романтичні шати, в правобережному просторі відкрили потужні шлюзи як для мемуаристичних рефлексій, так і філософських, політично-алюзорних, історичних, етнографічних, статистичних etc. Іншими словами, Юзеф Ігнацій створює зразок мемуаристичного мислення нового типу у формах еkleктичних спогадів-подорожей, суть яких полягала в тому, щоб: «історичні сцени, спогади й описи місць були як найбільш стисло і, як могло б бути,

правдиво, описані, – а далі письменник наголошує, – і ніде я собі не дозволяв їх домислів. Все можна перевірити на місці й у книжках» [13, 23]. Проблема правдивості історичних фактів була однією з головних у романтичній мемуаристиці, а на Правобережжі набула взагалі сакрального ставлення [4, 285-291], тому «присяга» Ю. І. Крашевського на правдивість свого тексту подорожі-спогадів, яка стала естетичним кредо автора трилогії, була формальним виявом особливостей мемуаристичної поетики Правобережжя.

Дійсно, трилогія спогадів Ю. І. Крашевського – це подорож не сучасним часопростором Правобережжя, а, перш за все, його минувшиною, через пригадування й розповідь про її людей та історію. На цю особливість трилогії вперше звернув увагу Е. Чаплієвич у розділі «Креси як Еллада» [6, 14-17], відшукуючи паралелі між описами Ю. І. Крашевського й Перігета Павсанія (Pausanias, бл. 115 – після 180 рр.), які були зроблені в 160 – 180 рр. н.е. Грецький історик подорожував по руїнам Пелопоннесу, після чого написав десять томів «Подорожей Елладою» («Periegesis tes Hellados»), насичених тугою про минулу велич колись могутньої держави. Як зауважує Е. Чаплієвич, Юзеф Ігнацій зазнав певного впливу творів грецького мандрівника і йшов у викладі правобережних спогадів шляхом, апробованим Павсанієм, ім'я якого вказано на сторінках «Спогадів Одеси, Єдисану та Буджаку» [12, 359].

Ще раз зауважимо, Ю. І. Крашевський подорожує не сучасною Волинно, Поліссям, Литвою чи Одесою і навіть не територією Одещини, Херсонщини чи Миколаївщини, а Єдіссаном (у XVI – XVIII ст. регіон між гирлами Дністра та Південного Бугу), не Бессарабією чи знову таки Одещиною, а Буджаком (у XVI – XVIII ст. історична область півдня між гирлами Дунаю, Дністра та Чорним морем), подорожує минулими часами, колишньою величчю втраченої вітчизни, що назавжди канула в Лету. Тому й нарація в тексті виконана в сучасних оповідних чи описових стилях, які були властиві мемуарам, та стали притаманні подорожі. Так, автор-наратор у «*Спогадах Волині, Полісся та Литви*» в розділі «Осове Фелінського» згадує видатного драматурга й перекладача Алойзи Фелінського (1771–1820), описує його маєток, розповідає про господарчу діяльність директора Кременецького ліцею, рясно цитує його листи, пригадує, як письменник читав свої твори старій матері. У цьому контексті, уточнимо, що робота над «*Спогадами Волині, Полісся та Литви*» могла початися не раніше 1834 р. [13, 5] та завершитися не пізніше 1840 р., тобто охоплює той час, коли вже видатний драматург та освітянин залишив земну сугу. Тому цей розділ-новела твору Ю. І. Крашевського, що починається з розповіді про під'їзд до Оссового й описами труднощів подорожування Поліссям, є, з одного боку, з'єднанням циклу новел, з яких складаються «*Спогади Волині, Полісся та Литви*», як елементом композиції жанру подорожі, та з іншого – зав'язкою мемуаристичного сюжету, як структурного елементу поетичної форми жанру мемуарів. Роздвоєність, чи, в цьому випадку краще було б сказати, бінарний характер нарації є властивістю одного тексту, що лежить у дифузному просторі двох жанрів.

У такому ж ключі витримана нарація розділу «Замки і т.д.», назва якого достатньо прозора. Письменника цікавить лише минувшина: замки, вали, городища, легенди про скарби й казкові скрині, кладовища та стародавні могили. «Є тут сліди замку й валу, які поросли величезними деревами» – типова рефлексія Ю. І. Крашевського, яка виконує функцію зав'язки для спогадів про князів Сангушків. Аналогічна зав'язка розділу «Острог. Князі Острозькі»: «На найгарнішій і високій замковій горі, що височіє над містечком, здіймаються руїни, оточені водою. На тій горі можна побачити ще залишки церкви, замку, брам і гарних мурів, арки склепінь, що покришилися, і колони, що вже нічого не тримають». Після подібного вступу містяться спогади про знаковий правобережний рід від 1522 року. Текст розділу насичений історичними документами, листами, діалогами, навіть фольклорними вставками про Гальшку Острозьку – найбагатшу наречену цих земель, спадкоємицю багатств роду Острозьких, яка стала жертвою справжнього полювання на її гроші, опинившись у тривалому домашньому ув'язненні. Типовим виказом мемуаристичного мислення є, наприклад, такий пасаж: «Краєвид Острога по-новому пробудив у мене спогади про всі випадки з життя Гальшки; дивлячись на зруйнований замок, порахував у своїх думках усі слези бідної жертви, які тут по-тихому спливали, коли вона споглядала через вікна на далекі простори й ліси. Боже мій! Сьогодні ніхто навіть не згадає про неї, ніхто не вшанує її терпіння співчуттям». Механізм творчого процесу лапідарно виражено авторецепцією: «Споглядаючи на... руїни, що залишилися, у пам'яті моїй зринають головні фрагменти історії містечка та князівського дому, які я тут записав, але я не знаю, чи вони зможуть кожному бути так цікаві, як мені». Така ретроспекція може бути виражена схемою: споглядання зруйнованого світу → нотування її матеріальних та духовних артефактів → спогади минувшини → мемуаристична рефлексія через мистецьке або філософське осмислення.

Особливістю подорожі, як жанрового утворення мемуаристичної таксономії є їх часова розірваність між часом безпосередньої рецепції та ретроспективним. Річ у тім, що подорож як жанр містить лише спогади про мандрування, що недавно відбулось, спогади, так би мовити, по гарячим слідам. Згадки про пересування у просторі оформлюються в завершений нарацією текст, як правило, через певний проміжок часу після її закінчення як факту і являють собою її мемуаризований підсумок. Так, Г. Олізар наочно ілюструє акт творчої праці над мемуарами-подорожжю: «Багато подробиць цієї подорожі я не зберіг у пам'яті, окрім того, що ми знаходились у вельми численному і приємному товаристві» [16, 170]. У цьому контексті важливо уточнити, що автор згадував про подорож 1825 р., а сама праця над текстом відбувалась у 1855 р. [16, 172] і остаточно так і не була завершена. «Мемуари» користишівця були видані лише через двадцять сім років після його смерті.

Протекстом подорожі, крім власне особистісних спогадів, часто

виступав щоденник подорожі, який міг фіксувати перші суб'єктивні рецепції, що виникали під час подорожування. Щоденник подорожі містив більше суб'єктивних вражень від побаченого, ніж власне подорож, що постала на базі об'єктивного відтворення побаченого через певний час. Тому, розглядаючи жанрову природу подорожі в її хронологічно-історичному контексті, тобто роботи автора над текстом, слід мати на увазі, перш за все, його процесуальну організацію, тобто часову пролонгацію.

Природно, що текст подорожі та її матеріальне виявлення – книга-видання, як правило, формується після закінчення реально здійсненого подорожування і формується як спогад про нього. Так, наприклад, подорож К. Качковського до Криму відбулась у 1825 р., а щоденник подорожі був виданий у 1829 р., тобто через чотири роки після події. Подорож Ст. Холоневського до Києва відбулась у 1840 р., а спогади про неї видані були лише в 1886 р., через сорок років після смерті мемуариста. Подорожування Ю. І. Крашевського до Одеси, Єдисану та Буджаку відбулось у 1843 р. Судячи з анотації спогадів, текст був дописаний у січні 1844 р., а «*Спогади...*» вийшли друком протягом 1845 – 1846 рр., що включають мінімум півтора – два роки праці автора над текстом. Подорож Є. Хеленіуша (Є. Івановського) до Ченстохова відбулась у 1848 р., а спогади про пілігримку були видані у 1852 р., тобто між подіями – чотири роки. Заслання А. Гіллера до Сибіру відбулось у 1854 р., а власне спогади про примусову подорож були видані у 1866 р., тобто через дванадцять років. Очевидно, що вказані часові розриви між фактом подорожі, що відбулась, та датою першого видання не були періодом «мертвого» лежання рукопису. Це, припускаємо, швидше був час активної роботи мемуариста над композицією, мистецької реконструкції події, яка відбулась у минулому, та текстового її оформлення.

Амбівалентні властивості жанру, що має риси як подорожування, так і мемуаристичності, часто приводять до примхливих посунів у жанровій таксономії, прикладом чого є «*Спогади Одеси, Єдисану та Буджаку. Щоденник поїздки з 22 червня по 11 вересня 1843 року*» Ю. І. Крашевського. Навіть попри те, що автором у титулі на першому місці був задекларований жанр спогади, сучасне варшавське видання було здійснене у серії «Подорожі» [12, авантитул], тобто як жанрово визначальний було взято уточнюючий підзаголовок: «*щоденник поїздки*». Такий підхід яскраво ілюструє роздвоєність сприйняття та бінарні властивості жанру: риси власне як спогадів, так і подорожей. На парадоксальність такого становища вказав сам автор післямови П. Хертз: «З погляду на дещо парадоксальний заголовок, який об'єднує у собі елемент ретроспекції, що вказує на одну їх частину, у якій мова йде про спогади, та другий – з елементом безпосередніх записок, на що знову вказує нам підтитул: щоденник поїздки, можна відтворити техніку конструкції цієї книжки, яка постала в результаті опрацювання розширених та розвинутих записок і щоденних нотаток» [12, 434]. Однак розуміння дихотомічної конструкції твору не завадило редактору серії змінити авторські

домінанти «*Спогадів...*» і деконструювати їх жанрову природу.

Подорож як системний елемент мемуаристичної літератури українсько-польського пограниччя доби романтизму являла собою складно структуровану таксономію. Щоб уникнути можливої дискусії щодо використання жанрологічних схем, які не є об'єктом цього дослідження, користуємось у цій роботі напрацюваннями попередників, що узагальнені в монографії Т. В. Бовсунівської за принципом масштабування [2, 14]. Правобережна таксономія подорожі доби романтизму на Правобережжі мала таку структуру: рід – епос, вид – мемуаристика, жанр – подорож, піджанри – подорож рідним краєм (модифікації: наукова подорож рідним краєм /*Kraszewski J. I. «Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy»*), похід рідним краєм /*Dunin-Karwicki J. «Wędrowka od źródła do ujścia Horynia»*), екскурсія рідним краєм /*Groza S. W. «Opisanie Sofijówki»*), південна подорож /*Kaczowski K. «Dziennik podróży do Krymu odbytey w roku 1825»*), орієнтальна подорож /*Padalica T. /Fisz Z. L. «Listy z podróży»*), подорож митця по Європі (модифікації: розважальна /*Czajkowski M. «Dziwne życia polaków i polek»*), релаксаційна /*Walewska M. z Przedsiedkich «Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie. Sylwetki i wspomnienia»*), ландшафтна /*Goszczyński S. «Dziennik podróży do Tatrów»*), примусова (сибірська) подорож /*Felińska E. «Wspomnienia z podróży do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie»*), пілігримка (модифікація: байронівська /*Olizar G. «Pielgrzymki»*), клерикальна /*Hołowiński I. «Pielgrzymka do Ziemi Świętej»*), щоденник подорожі /*Sienkiewicz K. «Dziennik podróży po Anglii. 1820 – 1821»*), подорожні картинки /*Kraszewski J. I. «Obrazy z życia i podróży»*), подорожні нариси (модифікації: путьовий /*Padalica T. /Fisz Z. L. «Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrowek po Ukrainie»*), історичний /*Helenijusz Eu...go Iwanowski Eustasz». «Kilka rysów i pamiątek»*). Безперечно, така таксономія не вичерпує проблематики жанру, і складена за тематичним (векторним) принципом організації тексту. Покладання в основу іншого принципу диференціювання, наприклад, наративного, гендерного, соціального, цехового etc., кардинально зміщує не тільки акценти, але й таксономію.

Парадигма подорожі в дискурсі таксономії мемуарних жанрів має яскраво виражену мемуаристичну домінанту й, відповідно, ретроспективне відображення часу в граматичних формах сучасного наративного (історичного, оповідного, описового). Часова дистанція між подією (фактом подорожі) та її рецепцією в тексті подорожі дозволяє включити та розглядати подорож як мемуаристичний жанр, якому властиве відображення події, яка тільки що відбулась. Прагнення мандрівника зменшити (ліквідувати, скоротити) цю дистанцію (між часом спостереження та часом текстуальної фіксації) до мінімуму, що однак ніколи не може відбутись об'єктивно, надає жанру подорожі характерних особливостей мемуаристичного стилю. Одночасно ця особливість (прагнення мінімізувати дистанцію) й виокремлює її в оригінальну жанрову таксономію мемуаристики. Характерною особливістю подорожі було прагнення мемуаризувати власні враження, спогади й емоційні переживання під час цілеспрямованого пересування в



просторі між пунктами *A* та  $\Omega$ , «вписати» себе, свої враження, оцінки та спостереження в процес цієї історії й тим самим створити свою історію. Правобережна подорож, безперечно, формувалась у руслі та під впливами європейської, наслідуючи притаманні їй генологічні риси. Однак саме правобережний простір спонукав до виникнення деяких регіональних жанрових відмінностей, серед яких освоєння подорожжю, перш за все, простору рідного краю. Ця піджанрова дефініція набула пріоритетного характеру та сприяла формуванню потужних і розгалужених модифікаційних та асиміляційних утворень, серед яких провідними стали подорожі стародавніми місцями Волині, Київщини та Поділля. Контамінація й нашарування історичного та сучасного часових пластів у подорожі рідним краєм сприяло виокремленню її в провідний напрям жанру подорожі українсько-польським пограніччям, як жанру мемуаристичної таксономії.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Абрамович С.* Подорож // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 419 – 422;
2. *Бовсунівська Т. В.* Основи теорії літературних жанрів: Монографія. – [К.]: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 520 с.;
3. *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – 464 с.;
4. *Єриов В.* Особливості організації та функціонування художнього факту в польській мемуаристичній літературі Правобережної України доби романтизму // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Зб. наук. пр. – Вип. 10. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 479 с.;
5. *Burkot St.* Polskie podróżopisarstwo romantyczne. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988. – 449 s.;
6. *Czaplejewicz E.* Królestwo różnorodności // Literatura i różnorodność: kresy i pogranicza / Red. E. Biernacka. – Warszawa: DiG, 1996. – 183 s. – S. 2 – 88;
7. *Grabski A.* Perspektywy przeszłości: studia i szkice historiograficzne. – Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1983. – 540 s.;
8. *Kolbuszewska E.* Romantyczne przeżywanie przyrody: znaczenia, wartości, style zachowań. – Wrocław: Agencja Wydawnicza «A linea», 2007. – 315 s.;
9. *Kolbuszewski J.* Dziwne podróże, dziwni podróżnicy. – Warszawa: Nasza Księgarnia, 1977. – 169 s.;
10. *Kolbuszewski J.* Przestrzenie i krajobrazy. – Wrocław: Sudety, 1994. – 321 s.;
11. *Kraszewski J. I.* Rys historii filozofii według Hegla // Athenaeum. Pismo poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztukom, krytyce itd. – Oddział 5. – T. 2. – Wilno: J. I. Kraszewski, T. Glücksberg, 1845. – S. 5 – 40;
12. *Kraszewski J. I.* Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września / Przepisami i posłowiem opatrzył P. Hertz. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. – 474 s.;
13. *Kraszewski J. I.* Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy / Przygotował do druku i wstępem poprzedził St. Burkot. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985. – 384 s.;
14. *Mochnicki M.* Rozprawy literackie / Oprac. M. Strzyżewski. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000. – 359 s.;
15. *Niedzielski Cz.* O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej: podróż – powieść – reportaż. – Toruń: TNT, Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966. – 221 s.;
16. *Olizar G.* Pamiętniki. 1798 – 1865. – Lwów: Nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1892. – 300 s.;
17. *Ostowski W.* Podróż // Słownik rodzajów i gatunków literackich / Pod red. G. Gazdy i S. Tuynieckiej-Makowskiej. – Kraków: [Universitas, 2006]. – S. 538 – 542;
18. *Przybylski R.* Ogrody romantyków. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978. – 403 s.;
19. *Ricoeur P.* Pamięć, historia, zapomnienie / Przekł. J. Margański. – Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców

Prac Naukowych Universitas, 2007. – 689 s.; 20. *Stawiński J.* Podróż // Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich, [2008]. – S. 394 – 395; 21. *Trzynadłowski J.* Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1982. – S. 197 – 209.

*Захаржевська В.О. (Київ, Україна)*

### **Фантастичне і реальне в художньому світі Болгарії ХХ ст.**

*У статті розглядається фантастична образність і її трансформація у творах видатних болгарських письменників ХХ сторіччя.*

**Ключові слова:** фантастичне, реальне, образність.

*В статье рассматривается фантастическая образность и ее трансформация в произведениях выдающихся болгарских писателей ХХ столетия.*

**Ключевые слова:** фантастическое, реальное, образность.

*The article focuses on fantastical imagery and its transformation in works of the prominent Bulgarian writers of XX century.*

**Key words:** fantastical, real, imagery.

У розвитку болгарської художньої культури відбувається постійний процес трансформації фантастики, посилюючи роль фантастичного в реалістичному світі.

До фантастичної образності болгарські митці звертаються у творчі періоди, коли вони активно шукають універсальне звучання актуальних проблем і посилюються стремління долучитись до світового розвитку культури, що штовхає підсвідомо болгарських митців до фантастичного, до відродження фольклорних і середньовічних традицій. А це відбувається на функції фантастичного в розвитку художньої культури Болгарії ХХ ст. в цілому.

Цей процес відбувається особливо динамічно на початку ХХ століття (при символізмі), після Першої світової війни (при „дияболізмі”), в 60-ті роки (при якісно новому відродженні фольклорної традиції), при активізації так званої „наукової фантастики” у 80-ті роки і наприкінці ХХ ст. – (синтезу фантастичного) до сьогоднішніх днів можемо стверджувати, що відбувається процес розвитку болгарської фантастики, що наступає „бум” фантастичного в художній болгарській прозі, театрі, мистецтві, набуваючи нових форм (активізація, зокрема, “фентезі” у своєрідному національному прояві).

„Художня фантастика, яка продовжує традиції фольклору і особливо чарівної казки, займає головні позиції саме в модернізмі від Ренесансу через лжекласицизм просвітництва, романтизм, символізм, експресіонізм і решту –ізмів, які посідають значну частину художнього простору, особливо після Першої світової війни і після Другої світової війни в творчості сюрреалістів і екзистенціалістів до сучасного „постмодерну”, – слушно твердить проф. Е. Константинова [1, 40].