

2005. – №2. – 20 січня. – С.6.; *Римарук 2005*: Римарук І. Трояка ружа або Солодка Даруся // Марія Матіос. Солодка Даруся. – Львів: ЛА «ПРАМІДА», 2005. – С.7.; *Сипливець 2007*: Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» До вивчення твору М.Матіос «Солодка Даруся» // Українська література в загальноосвітній школі. – К., 2007. – №3. – С.12-14.; *Солод 2005*: Солод Ю. Пелюстки троякої ружі // Голос України. – 2005. – № 28. – 15 лютого. – вівторок. – С.2.; *Харчук 2008*: Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навчальний посіб. – Київ: ВЦ «Академія», 2008. – 248с.

Світлана ЛУЦАК

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ СТРИЖЕНЬ «МОЙСЕЯ» МІКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТІ ТА ІВАНА ФРАНКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Д. ПАВЛИЧКА

У статті розглянуто поему «Мойсей» І. Франка крізь призму її наукової та художньої інтерпретації Д. Павличком. Стрижневу філософську проблему твору – стан сумніву національного провідника у власному покликанні – осмислено з допомогою синергетичного концепту «межовості» (національно-культурної, когнітивно-психічної, художньо-естетичної); із залученням скульптурного варіанту Мойсея – статуї Мікеланджело, яка інспірувала І. Франкові задум поеми.

Ключові слова: межова ситуація, феномен перехідного мислення, художня і наукова інтерпретація.

The article has the analysis of I. Franko's poem «Moses» through the prism of its scientific and artistic interpretation of D. Pavlychko. Core philosophy problem of the work – status of hesitation of the national leader in his own vocation – is grasped with the help synergetic conception of «bordering» (national-cultural, cognitive-physical, artistic-aesthetical); with enlisting sculpture variant of «Moses» – statue of Mikelandjelo which inspired the conception of the poem to I. Franko.

Key words: border situation, phenomenon of transitional thought, artistic and scientific interpretation.

В статье рассмотрено поэму «Моисей» И. Франко сквозь призму ее научной и художественной интерпретации Д. Павличко. Стержневую философскую проблему произведения – состояние сомнения национального проводника в своем призвании – осмыслено с помощью синергетического концепта «пограничия» (национально-культурного, когнитивно-психического, художественно-эстетического); с использованием скульптурного варианта Моисея – статуи Микеланджело, которая инспировала И. Франко замысел поэмы.

Ключевые слова: пограничная ситуация, феномен переходного мышления, художественная и научная интерпретация.

Поему «Мойсей» майже всі критики і літературознавці одноставно визначають як синтез творчості І. Франка. Так, М. Зеров називає її «спробою поета підвести підсумки, сказати своє останнє слово, вкоронувати життєве мандрівництво» «ліквідацією Азазеля, Духа сумніву й зневіри» [Зеров 1990: 488]. А Микола Євшан зазначає: «Такий твір, як «Мойсей», мусить бути підсумком цілого життя, сумою змагань, мрій, ідеалів», «в якому поет виповідає себе цілого»; «такі твори пишуть генії на вершині творчості» – «як заповіт для всіх» [Євшан 1998₂: 437].

Гносеологічно-світоглядний синтез, засвідчений цим вершинним твором І. Франка, був, очевидно, 1) наслідком його багатогранної діяльності (письменника, перекладача, учасника суспільно-політичного життя і т.д.); 2) творчою спробою вкоронувати спорадичні зусилля українських культурних діячів щодо плекання в своєму середовищі національно свідомого лідера, який би володів здатністю вести народ у світові обшири; 3) художнім вираженням світомислення українця в перехідну епоху межі ХІХ–ХХ ст. (кризи позитивізму і реалістичного мистецтва). Доведення справедливості щойно вказаних нами факторів, які зумовили рішучу актуалізацію концепту взаємодії в усіх сферах суспільного і культурного життя України на межі двох століть, є головною метою представленої статті. На художню трансформацію в поемі проблеми національно-культурного подвижництва Мойсея / Франка звернув увагу свого часу Д. Павличко, спробувавши водночас відтворити в поетичному творі момент народження задуму поеми (перегляд письменником у Римі статуї Мікеланджело). Конкретний аналіз за допомогою синергетичного концепту «межовості» стрижневої філософської проблеми твору – стану сумніву національного провідника у власному покликанні – з урахуванням наукової та художньої інтерпретації Д. Павличком образу Мойсея стане безпосереднім завданням нашої студії.

Інтуїтивно відчуваючи потребу оновлення українства через співдію з іншими / новими / європейськими ідеями, І. Франко докладав чимало праці до здійснення синергетичної містерії в Україні того часу. Р. Гром'як доводить, що митець часто практично займався розбудовою тодішньої української словесності шляхом налагодження творчих контактів із європейськими літературами: часто висловлював «судження про потребу цінувати свої культурні здобутки і водночас зіставляти їх із поглядами

інонаціональних авторів» [Гром'як 2007₁: 113], спонукував шукати «корисне для Вас і для нас» [Гром'як 1997: 189], «свідомо активізував» у кінці XIX – на початку XX століття «літературні взаємини розчвертованої України» [Гром'як 1997: 185]. Такі прагнення І. Франка Р. Гром'як кваліфікує як «фіксацію справжньої реальної діалектичності (діалоговості) процесу міжнаціонального спілкування в гетерогенній культурі» [Гром'як 2007₁: 113], «відбиття процесуальності культурних взаємин, їх двобічної дієвості» [Гром'як 1997: 189].

Безперечно, подібних суджень щодо діяльності І. Франка на помежів'ї передостанніх століть, скерованої на інтуїтивне осягнення ще активно таврованого тоді антимодерністами концепту взаємодії з іншими культурами, – можна було б наводити до безконечності. Всі вони аксіоматично переконують, що геній І. Франка не просто випереджував час, а був насправді тим полем синергетичного притягання бінарностей, якому, мовлячи тезами Миколи Євшана, тогочасні носії «українофільської заскоружлості думки» з панічного страху віддавали важкий, як шапка Мономаха, статус «поодинокого провідника» [Євшан 1998: 51]. Сам же І. Франко від цієї ніші терпів, за словами М. Зерова, тяжке «внутрішнє роздвоєння між невідомим потягом, що кличе його в бік «естетизму», в бік повного визволення його творчої індивідуальності, – і програмовим його панциром, що, лиш поволі спадаючи, дає змогу свobodно рухатись» [Зеров 1990: 488].

Синергетичну специфіку охарактеризованого креативного стану митця перехідного періоду А. Степанова – у контексті концепції О. Кривцуна – означає як «акт самоперевищення», що виявляється у прагненні перевершити «не тільки усталені матриці і коди культури, а й себе вчорашнього», «зусиллі винаходять нову мову мистецтва», готовності митців брати на себе відповідальність за «соціокультурні й історичні процеси» [Степанова 2009: 55]. Креативна діяльність І. Франка в означеному сенсі – вельми промовистий факт, адже він, – пише Р. Гром'як, – «вторгався» у різні галузі, розгортаючи «той дискурс, який перекрочував межі відособлених наукових і навчальних дисциплін, а водночас і перегородки-шуфлядки стереотипів мистецької діяльності»; роблячи це, ніколи не вагався «признаватися, де він професіонал чи майже «профан», а де зважається на згодне судження (курсив Р. Гром'яка. – С.Л.)» [Гром'як 2007₂: 186].

Намагаючись охопити своєю різнобічною діяльністю якомога більше суспільно-гуманітарних сфер (словесність, літературознавство в усіх його основних галузях, політику, культурологію і т.д.), І. Франко такою «несамовитою працею», – зауважує Д. Павличко, – творив «розуміння нації і своєї власної ролі в її історичному поході до свободи», беззастережно беручи на себе «провину за рабський сором і роз'єднаність» народу, його «трагедію бездержавності», що призводило до багатьох «ідейних хитань», а ще більше – до «отого знесилення журбою, побиття штидом, роздирання сумнівами, бачення себе самого в образі доведеного до крайнього відчаю, але не зламаного Мойсея» [Павличко 2007: 184-185]. Біль такої вистражданої самооцінки І. Франко, як висловлювався В. Стефанік, «аж почувши в собі страшну слабкість, вижбухав з себе в «Мойсеї», і так найшов свою велику мову» [Стефанік 1941: 193]. Ота неказанно болюча й одночасно велична мова «Мойсея» – твору, що став, як уже говорилося, синтезом цілої творчості І. Франка, – чи не найпромовистіше здатна у виразнювати домінуючу конвергентності «межового мислення», котре, за словами В. Силантьєвої, є спробою об'єднати світ уламків і звести до купи несполучені об'єкти, явища чи стани [Силантьєва 2000: 50].

Поступове приведення в дію механізмів тернарного осягнення «згоди», на нашу думку, становить собою основу динаміки становлення формозмісту в аналізованій поемі. Більша частина твору – це надзвичайно сильне зіткнення альтернативних дихотомій, покликане, так би мовити, викресати з їхньої енергії «живу триєдність» діалогу Мойсея, народу і божественного провидіння. Подібні думки зустрічаємо в Д. Павличка, який прагнув не лише науково осягнути глибини поеми, а й художньо змоделювати один із найважливіших моментів інспірації митця – у поезії «Іван Франко перед скульптурою Мікеланджело Буонарроті “Мойсей”».

Суть основних бінарних опозицій у поемі «Мойсей» Д. Павличко визначив так. Це змагання у пролозі 1) думок про націю – «хвору, слабосильну, принижену своїм бездержавним становищем» і «повсталу, титанічну, державну, пануючу над своїми територіями, просяваючу поміж собі рівними народами» [Павличко 2007: 183], а також 2) суперечливих мотивів у образі самого Мойсея – Франка, який, присвятивши все життя справі провідника, наприкінці отримав у відповідь ненависть народу і гнів Єгови, через що і не вірить тепер у свою здатність «провадити до бою» націю [Павличко 2007: 183-184]. Поміж названими дихотоміями у підтексті міститься ще глибша драма – «трагедія вождя, пророка, отого інтимного «я», котре виступає в скромному самопозначенні «ми»; <...> це трагедія Мойсея, якому не дозволяє Єгова вступити разом із своїм народом на землю Ханаана» [Павличко 2007: 183]. Щойно вказана третя ланка, як бачимо, об'єднує дві попередні, творячи з їх уламків сплетіння безмежної любові до народу з крайньою розпучкою й одержимістю, наслідком чого й стає, очевидно, готовність Мойсея сперечатися з Богом за свій народ.

А в самій поемі, за висловом Д. Павличка, центральною драматичною колізією є «боротьба двох фундаментальних філософських поглядів на природу людини і світу» – 1) матеріалістичного,

уособленого Азазелем¹, і 2) ідеалістичного, осердям якого є душа Мойсея [Павличко 2007: 189]. Їх зіткнення у творі, – зауважує дослідник, – зовсім не просте, навіть головному героєві важко суперечити виваженим висновкам Азазеля про подібність природи людини (і народу) зі здатністю каменя самому, без стороннього втручання, керувати своєю долею. Аналогічну залізну «логіку фактів» хлопчини, який маніпулює велетнем Оріоном, не відразу спростовують у поемі й судження Єгови [Павличко 2007: 190].

Енергетичну необхідність означеного анти-антиномійного моменту підкреслював також сам І. Франко, пишучи в науковій передмові до видання поеми 1912 року: «Крайній вислів тої психологічної реакції, що з душі пророка виривається словами: «Одурив нас Єгова!» – не був зовсім тріумфом демона-спокусника, який у тій хвилі зо сміхом відступає від Мойсея, але був тільки зазначенем межі людської віри та людської сили, до якої дійшовши, Мойсей почуває слова самого Бога, що розкривають йому далеко ширший кругозір від того, який міг розкрити йому Азазель, прояснюють йому високу мудрість Провидіння, що кермує долею народів, і дають його душі й тілу остаточне заспокоєне» [Франко 1976₂: 207].

Отже, з погляду синергетики, вказана максимально поляризована внутрішня боротьба – необхідна «межова» ситуація для осягнення «Мойсеєм – Франком» живильної сили триєдного діалогу з народом і божественним Провидінням. Завдяки їй головний герой, як пише Д. Павличко, починає розуміти: природа людини та нації тим відрізняється від каменя, що «здатна перемагати смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї – і до безсмертної душі людства» [Павличко 2007: 190]. Її інтенцією зумовлюється і рецептивне поле стрижневої в поемі колізії, яке згаданий літературознавець формулює так: ми розуміємо, що для досягнення державності, мусимо подолати дві перешкоди – «конфлікт між духовним, політичним лідером і затопленими у мрії про матеріальні блага, зледащилими, до всього байдужими масами народу» та «конфлікт між вірою провідника в досягнення мети і таки ж його сумнівами, нерішучістю, світоглядною невизначеністю» [Павличко 2007: 195].

Збагнути саме так ідею цієї філософської поеми – без дещо пізнішого уточнення автором національного кредо в пролозі – було б, напевно, досить-таки непросто. Однак і тут, – міркує Д. Павличко, – втрутилося провидіння, бо, як відомо, І. Франко дописував пролог на прохання видавця, котрий виявив у макеті поеми порожні сторінки [Павличко 2007: 179]. І тоді письменникові, очевидно, знову довелося подумки повернутися і до біблійного джерела, і до скульптури Мікеланджело, яка надихнула на творення поеми, і до розмови з Т. Герцлем про відбудову єврейської держави², і до свого вже тексту, і до всіх тих перипетій власного життя, з якими тісно чи іншою мірою асоціативно в'язався сюжет «Мойсея». Немовби привідкриваючи читачам одну-єдину невеличку щілину в свою творчу лабораторію, І. Франко пише у передмові 1913 року до видання поеми російською мовою, яке з'явилося аж у 1917 році: крім символічного значення, твір має і «національне забарвлення, завжди немичуче, коли міжнародний сюжет проходить крізь призму індивідуального темпераменту і при цьому збагачується живими враженнями й картинами особистої уяви»³ [Франко 1976₃: 367]. Отже, для самого митця національно-особистісний первень залишався у хвилю інспірації стрижневим – незважаючи ні на вічний сюжет, ні іншу (єврейську) культуру й релігію, ні на сплетіння будь-яких альтернативних чинників.

Охарактеризовану складну й болочу «межовість» культур і когнітивно-психічних станів І. Франко геніально долає, обираючи для прологу строфічну форму терцини. Її синергетико-конвергентний потенціал прекрасно пояснює поет-літературознавець Д. Павличко: «У будові терцини закладена вимога троїстої повторюваності і потрійного оновлення думки, а сам принцип потрійності лежить в основі ораторської і взагалі будь-якої аргументації, а, якщо вдуматися глибше, то між терциною

¹ «Дух пустині демонструє насамперед матеріальні труднощі, котрі чекають на вибавлене з єгипетської неволі гебрайське плем'я» [Павличко 2007: 186].

² Про ймовірні джерела аналізованого твору Д. Павличко наводить такі факти: 1) у передмові до книги «Мозаїка», де зібрані не друковані за радянських часів твори І. Франка, З. Франко пише, що біля колиски задуму поеми «Мойсей» «був і Т. Герцль..., і однойменна поема К. Устиновича, і врешті оглядини в Римі скульптури Мойсея роботи Мікеланджело»; 2) В. Щурат описує розмову І. Франка з Т. Герцлем у 1892 році у Відні, під час якої поет сказав: «...ідея відбудови єврейської держави... дуже мене зацікавила, оскільки є вона начебто рідною сестрою нашої української ідеї відродження української держави» [Павличко 2007: 188].

³ Це твердження І. Франка, вважаємо, не лише увиразнює нероздільність «національного ↔ вселюдського» у творчому процесі, а й привідкриває важливу синергетичну істину: процеси самоорганізації ноосфери, як зазначає А. Свідзинський, сплітаються з ентогенезом [Свідзинський 1992: 146]. Ось чому, очевидно, можна говорити про те, що між сформульованим загальнокультурним когнітивним принципом конвергентності та тогочасними спробами української творчої еліти (в тому числі й І. Франка) хоча б на рівні дискурсу долати етнічну гетерогенність шляхом діалогічної взаємодії з іншими культурами (європейськими і східними) існує глибинний енергетичний зв'язок. Промовистою з цього приводу видається нам думка С. Кримського: «Ця спорідненість національних архетипів та універсалій світової культури (в українській класиці XIX – XX століть. – С.Л.) і є передумовою вивільнення духовного життя нації з ситуації одноразовості й тлінності у простір вічності, у сферу утвердження історичних звершень народу в їх загальнолюдській значущості та гідності» [Кримський 1998: 87].

і всіма трійстими реаліями і символами, від Святої Трійці до тризуба, існують незримі, але базовані на законі природи похопні зв'язки. У терцині кожен рядок чекає на продовження свого змісту, кожна рима прагне свого подвійного відлуння. У поезії – це ніби симфонічна музика, в той час як дворядкова або навіть чотирирядкова строфа нагадують лише коротку й просту мелодію пісні»; терцина прологу була «покликана вводити читача своїм розвитком у епічний настрій поеми» [Павличко 2007: 181-182].

Цю пропедевтично-об'єднувальну функцію пролог, як уже зазначалося, виконує блискуче. Адже він синтезує усі вектори полярності – безпосередньо у вступі та опосередковано (як передбачення) в основному тексті поеми: суперечливих думок про рівень національної гідності українського народу, сумнівів Мойсея щодо своєї здатності бути провідником нації і стосовно переваги матеріального чи духовного первнів, надією досягнути мети тепер та вірою в осягнення Землі Обітованої майбутніми поколіннями. Болісно переживши в собі момент зіткнення вказаних бінарностей у час написання самої поеми, І. Франко набув синергетичної здатності досягати їх феноменологічної «згоди» в пролозі. Тому й зринають із його уст глибоко вистраждані слова віри в свій народ:

О ні! Не самі сльози і зітхання

Тобі судились! Вірю в силу духа

І в день воскресний твого повстання! [Франко 1976₁: 212].

Можливо, корені такої ледь не психоаналітичної інтерпретації-видозміни біблійного образу криються в сприйнятті І. Франком вже згадуваної скульптури Мікеланджело. У названій вище поезії Д. Павличко пробує відгадати, які саме думки навіяла українському поетові грізна постать Мойсея. Великою мірою його художнє та наукове тлумачення образу єврейського пророка суголосні між собою. Лише в поетичному творі Д. Павличка ще більше посилено мотиви зневіри в Бога, котрий наказує задля досягнення мети вбивати та знищувати народи Обіцяної Землі. Ключовим у проблематиці твору знову ж таки стає момент сумніву Мойсея в своїй богообраності на місію провідника нації, – тільки розгортається він не в безпосередньому діалозі з силою зла, а через символіку «рогів» пророка (образ із Вульгати, замінений у наступних перекладах Старого Завіту на «промені світла», які з'явилися навколо голови Мойсея після розмови з Богом на Синаї про заповіді), на правду виділених скульптором як досить-таки жахаючий атрибут.

Щоб вірно оцінити біль і гнів очей Мойсея та нецілковиту узгодженість його жестів (тулуб нахилений в один бік, голова повернута в інший, а очі дивляться ще десь-інде; один палець правої руки ловить на льоту кілька кучерявих пасем бороди, ліва ледь підтримує скрижалі, що ладні впасти), а відтак – зробити висновок про дійсний момент із життя пророка й мотиви його гніву, які забажав увіковічнити в мармурі Мікеланджело, З. Фрейд вирішив «прочитати зсередини» цю скульптуру. І, як не дивно, його рецептивно-психоаналітична версія стану пророка багато в чому концептуально суголосна з описаними вище висновками Д. Павличка. Стосовно визначальних емоційно-психічних станів, які передає мармурова постать єврейського провідника, психоаналітик зауважує: «це мить останніх сумнівів героя – ніби затишок перед бурею, наступної хвилини Мойсей рішуче підніметься з місця..., кине скрижалі й вилле всю ненависть на народ, який зробив собі золоте теля», а поки що «він повертає голову і дивиться туди, де шумить натовп, □...□ і всю свою злість кидає на власне тіло. Рука, яка прагне карати, впирається в бороду..., а потім рішучим рухом тягне за собою наступне пасмо волосся»; помітивши, що скрижалі «падають із рук, Мойсей приглушує свій гнів, щоб захистити священний об'єкт» [див. Аналіз статуї [http](http://)]. А суть задуму Мікеланджело, втіленого в щойно описаному максимальному пориві пристрасті пророка, З. Фрейд визначає як сублимацію скульптором власної ненависті до Папи Юлія II¹. Розмістивши на його гробниці такого «неканонічного» Мойсея, митець немовби висловив докір померлому та попередження собі, намагаючись подолати через таку критику слабкість власної натури, котра передчувала можливість творчого провалу за умови цілковитого підкорення папству [див. Аналіз статуї [http](http://)].

Щойно зрефероване власне психоаналітичне тлумачення З. Фрейдом мармурової версії єврейського провідника, як бачимо, промовисто засвідчує справедливості літературознавчо-художніх припущень Д. Павличка, що саме від скульптурного джерела походить та найяскравіше виписана в поемі

* У поезії Д. Павличка зустрічаємо, зокрема, такий вислів Мойсеєвої зневіри і сумніву: Та чи дав мені силу вождя, / Чи лиш познать – баранячі роги?! [Павличко 1989: 26].

¹ Справа в тому, що папа замовив статую Мойсея разом із відповідним скульптурним оточенням для своєї майбутньої гробниці. Мікеланджело, вважаючи, що кожна фігура повинна вирости з каменю, витратив дуже багато часу для пошуків відповідних праобразів. А Юлій II згодом відмовився від свого задуму і змусив митця зайнятися іншим проектом – розписом Сікстинської Капели. До скульптурної композиції з постаттю Мойсея Мікеланджело повернувся аж після смерті згаданого папи. Та й наступники римського владики вирішили значно обмежити кількість статуй у цій гробниці. У результаті митець виконував роботу, яка великою мірою стала для нього ненависною. У «Британській енциклопедії» з цього приводу зберігся такий запис слів Мікеланджело: «Я витратив свою юність і зрілі роки на гробницю, яку відвойовував як міг перед Папами Львом і Климентом, і моя надмірна вірність, котрої ніхто не розумів, знищила мене» [див. Аналіз статуї [http](http://)].

І. Франка ситуація світоглядно-психологічного і суспільно-релігійного конфлікту, яку може енергетично розв'язувати тільки намагання нейтралізувати вказані полярності в акті узгодження себе з Провидінням. Мовою синергетики цей перехідний феномен доречно кваліфікувати як стан невірноваженої системи, яка в момент біфуркації намагає дисипативні структури, що зможуть вивести її на аттрактор. Для тогочасної української літератури, яка переживала кризу позитивізму і не для всіх митців прийнятний спалах суб'єктивно-іраціональних концепцій, поява творів із подібною синергетико-конвергентною матрицею була насправду особливо необхідною.

Уже згадувана нами дніпропетровська дослідниця А. Степанова, відштовхуючись від думки Н. Хренова (злам у культурі кінця XIX – початку XX століть «уявляється перш за все як перетворення особистості»), виділяє чимало цікавих і промовистих в аспекті проведеного аналізу поеми «Мойсей» І. Франка антропологічних тенденцій тодішньої перехідності, а саме: «крайній індивідуалізм», прагнення «особистості вийти за свої межі, по-новому осмислити навколишню дійсність, своє місце і роль у просторі буття», зміна «героїчної» концепції особистості на «месіанську» [Степанова 2009: 54].

Доповнюючи ці висновки А. Степанової судженнями польських літературознавців-«культурологів» щодо особливостей антипозитивістського зламу свідомості на помежів'ї XIX – XX століть, наголосимо: саме 1) зародження «екзистенційно-пізнавальних установок» [Nycz 1984: 15], 2) актуалізація категорії світорозуміння, яку почали тлумачити не як конфігурацію ідей, а як спосіб осягнення життя [Walas 2006: 117-118], та 3) руйнування есенціалістичного розуміння літератури (=її універсальної мистецької природи) [Popiel 2006: 339] призвели до сутнісних змін у людській свідомості, а відтак – і до спорадичної практики немітетичного творення та культурологічного (а не суспільно-політичного) прочитання текстів тогочасної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

Аналіз статуї [http: Аналіз статуи Моисея работы Микеланджело, сделанный Фрейдом // www.psichology.vuzlib.net/book_o134_page_2.html](http://www.psichology.vuzlib.net/book_o134_page_2.html); *Гром'як 2007*₁: Гром'як Р.Т. Іван Франко і проблема формування національної свідомості в процесі українсько-польських стосунків // Гром'як Р.Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 113-124; *Гром'як 1997*: Гром'як Р.Т. Роль І. Франка у зміцненні українсько-чесько-словацьких культурних взаємин: [Виступ на науковому симпозіумі з історії українсько-чесько-словацьких культурних зв'язків] // Гром'як Р.Т. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: ЛІЛЕЯ, 1997. – С. 183-190; *Гром'як 2007*₂: Гром'як Р.Т. Феноменологія естетики Івана Франка // Гром'як Р.Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 174-204; *Євшан 1998*₁: Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 45-53; *Євшан 1998*₂: Євшан М. Пісня про Мойсея: Студія над твором І. Франка // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 435-443; *Зеров 1990*: Зеров М.К. Франко-поет // Зеров М.К. Твори: У 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упорядники Г.П. Кочур і Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – С. 457-491; *Кримський 1998*: Кримський С.Б. Архетипи української культури // Вісник НАН України. – 1998. – № 7-8. – С. 74-87; *Павличко 1989*: Павличко Д.В. Іван Франко перед скульптурою Микеланджело Буонарроті «Мойсей» // Павличко Д.В. Твори: У 3 т. – Т. 2: Поезії. – К.: Дніпро, 1989. – С. 24-28; *Павличко 2007*: Павличко Д.В. Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» // Павличко Д.В. Літературознавство. Критика: У 2 т. – Т. 1: Українська література / Передмова автора. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – С. 179-198; *Свідзинський 1992*: Свідзинський А. Культура як феномен самоорганізації // Сучасність [Література, мистецтво, суспільне життя]. – 1992. – № 4. – С. 141-155; *Силантьєва 2000*: Силантьєва В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин. – Одесса: АстроПринт, 2000. – 352 с. – 24 цветн. арк.; *Степанова 2009*: Степанова А. Феномен переходу: естетико-культурні аспекти та літературознавчий зміст // *Studia metodologica: Філологія. Філософія.* – Вип. 28. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2009. – С. 51-57; *Стефанік 1941*: Стефанік В.С. Під вражінням вистави «Землі» // Радянська література. – 1941. – Кн. 4-5 (квітень-травень). – С. 193-194; *Франко 1976*₁: Франко І.Я. Мойсей // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 5: Поезія. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 212-264; *Франко 1976*₂: Франко І.Я. Передмова: [До поеми «Мойсей», 1912] // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 5: Поезія. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 201-211; *Франко 1976*₃: Франко І.Я. Предисловіє: [К поемі «Мойсей», 1913] // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 5: Поезія. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 367-368; *Nycz 1984*: Nycz R. Sylwy współczesne: Problem konstrukcji tekstu: Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. – 155 s.; *Popiel 2006*: Popiel M. O nową estetykę. Między filozofią sztuki a filozofią kultury // *Kulturowa teoria literatury: Główne pojęcia i problemy* / Red. M.P. Markowski, R. Nycz. – Kraków: Towarzystwo autorów i wydawców prac naukowych UNIVERSITAS, 2006. – S. 335-366; *Walas 2006*: Walas T. Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś // *Kulturowa teoria literatury: Główne*

Луїза ОЛЯНДЕР

АНТОЛОГІЯ «50 ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ» У ПЕРЕКЛАДІ Д. ПАВЛИЧКА: ХУДОЖНЯ КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ І ПОЕТИКА

Ідеться про специфіку авторської антології польської поезії Д. Павличка, про її художню концептуальність, аналізується майстерність перекладу; розглядається імагологічний вимір збірки.

Ключові слова: імагологія, концептуальність, історизм, світогляд, нарація, поетика.

Характеризується специфіка авторської антології польської поезії Д. Павличка, її художня концептуальність, аналізується майстерство перекладу, розглядається імагологічний аспект.

Ключевые слова: имагология, концептуальность, историзм, мировоззрение, наррация, поэтика.

Specific features of author's anthology of Polish poetry by D. Pavlychko and its artistic conception are characterized, translator's skills are analysed, imagological aspect is examined.

Key words: imagology, conception, historicity, conception of the world, narration, poetics.

Нема нічого точнішого за поетичне
слово, в якому не спотворюється
природа і вільність мислі, а тільки
увіковічнюється її швидкий спалах
секунди її вогненного життя стають
віками.

Д. Павличко «Гармонія любові»

Не скорбний прах, не розпач некролога,
А невмируща пісня і любов –
Це ми, це вічне всемогуття Бога,
Що смерть свою так саме поборов.

Д. Павличко «На Спаса»

Д. Павличко зробив великий внесок у культуру польського і українського народів, в їхнє красне письменство, створивши антологію «50 польських поетів». Ця книга осяяна не лише високим художнім хистом, а й широтою думки і глибоким філологічним підходом. Текст Антології побудований таким чином, що в ньому чітко простежуються діалогічні відносини між окремими поетами і цілими поколіннями, тому цей доробок українського поета важливий для кожного, хто не тільки читає польську поезію, а і науково її опановує. Іншими словами, Антологія має надзвичайну художню, культурну і наукову цінність.

Мета статті – через структуру і поетику авторської антології Д. Павличка «50 польських поетів», скласти уявлення про її художню концептуальність і майстерність українського перекладача.

Авторська антологія відрізняється від звичайних антологій, які складаються упорядником з перекладів – а значить і тлумачень – багатьох перекладачів, передусім тим, що вона будується за індивідуальною концепцією перекладача/упорядника і виражає його особисту рецепцію не тільки окремих віршів і творчості окремих поетів, а поезії загалом, взятої в її протиріччя і цілісності.

Д. Павличко як перекладач – явище унікальне, про що свідчать його

«Світовий сонет» (1983) та авторські антології польської поезії – «Дзвони зимою» (2000) та «50 польських поетів» (2001).

Незвичайність структури останнього видання полягає, з одного боку, вже в тому, що анотація до нього по суті своїй є не тільки своєрідними уводинами до нього, а й його невід'ємною складовою частиною; з іншого ж боку – в тому, що йому передують дві передмови Д. Павличка – «50 польських поетів» і «Моя антологія польської поезії», – які висвітлюють так звану збірку з двох сторін: об'єктивної та суб'єктивно-об'єктивної.