

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра полоністики



**БАРОКОВА ПОЕТИКА ПОЕМИ-ХРОНІКИ «ХОТИНСЬКА ВІЙНА»
ВАЦЛАВА ПОТОЦЬКОГО**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату,
освітньої програми
«Польська мова та література,
англійська та литовська мови»,
спеціальність – 035.033 Філологія
(Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша – польська)
Олександри Євгенівни БІРЮКОВОЇ

Науковий керівник:
д. філол.н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

Кафедри полоністики

Протокол № 11 від «21» травня 2026 р.

Завідувач кафедри Р.Р. (підпис)

Д. філол. н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

КИЇВ
2026

АНОТАЦІЯ

Бірюкова О.Є. Барокова поетика поеми-хроніки «Хотинська війна» Вацлава Потоцького. Бакалаврська робота на здобуття ступеня бакалавра за спеціальністю 035 «Філологія». – Навчально-науковий інститут філології. Кафедра полоністики – Київ, 2026. – 53 с., список використаних джерел зі 49 найменувань, два розділи, 4 підрозділів.

Бакалаврська робота присвячена дослідженню творчості Вацлава Потоцького та детальному аналізу поеми-хроніки «Хотинська війна».

Під час роботи були застосовані наступні методи: біографічний, міфологічний, герменевтичний, структуральний, культурно-історичний підхід.

У першому розділі розглядаються біографія та творчість Вацлава Потоцького як одного з найяскравіших представників доби бароко, особливості творчості доби бароко на теренах Речі Посполитої.

У другому розділі була проаналізована поема-хроніка «Хотинська війна» через призму поетики бароко, розглянуто мовні особливості автора.

У результаті було досліджено особливості барокової поетики та ідейно-естетичні засади творчості Вацлава Потоцького на тлі польського сарматизму XVII століття. На основі аналізу «Хотинської війни» виявлено специфіку поєднання класичної епічної традиції з бароковою орнаментальністю, дидактизмом та елементами документалістики. У роботі увага приділена як і комплексному аналізу поетики твору, так і авторській мові.

Ключові слова: бароко, сарматизм, поетика, Вацлав Потоцький.

SUMMARY

Biriukova O.Y. Baroque Poetics of Waław Potocki's Chronicle Poem "The Chocim War". Bachelor's thesis submitted for a bachelor degree in the specialty 035 "Philology." – Educational and Research Institute of Philology. Department of Polish Studies – Kyiv, 2026. – 53 p., a bibliography of 49 titles, two chapters, 4 sections.

This bachelor's thesis is devoted to the study of the works of Waław Potocki. The work "The Chocim War" is examined in detail.

The following methods were applied during the research: biographical, mythological, hermeneutic, structural, and cultural-historical approaches.

The first chapter examines the biography and works of Waław Potocki as one of the most prominent representatives of the era, as well as the characteristics of Baroque-era literature and phenomenon of Sarmatism in the Polish-Lithuanian Commonwealth.

The second chapter examines the work "The Chocim War" through the lens of Baroque poetics and analyzes the author's linguistic features.

As a result, the study examined the features of Baroque poetics and the ideological and aesthetic foundations of Waław Potocki's work within the context of 17th-century Polish Sarmatism. Based on the analysis of "The Chocim War," the research identified the specific synthesis of the classical epic tradition with Baroque ornamentality, didacticism, and elements of documentary writing. The study focuses on both a comprehensive analysis of the work's poetics and the author's distinctive language.

Keywords: Baroque, Sarmatism, poetics, Waław Potocki.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. БАРОКОВА БІОГРАФІЯ І ТВОРЧІСТЬ ВАЦЛАВА ПОТОЦЬКОГО.....	9
1.1 Життя і творчість Вацлава Потоцького.....	9
1.2 Сарматські тенденції в бароковому письменстві.....	19
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І	25
РОЗДІЛ ІІ. ВАЦЛАВ ПОТОЦЬКИЙ – ЛІТОПИСЕЦЬ «ХОТИНСЬКОЇ ВІЙНИ».....	27
2.1 Елементи епічної поетики.....	29
2.2 Мовна палітра твору	42
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ.....	46
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне літературознавство схарактеризовує нашу сучасність (постмодернізм) як необароко. Враховуючи тяглість до переосмислення канонів класики та нове зчитування сенсів давня епоха бароко, як доволі складна і характерна до множинності інтерпретацій доба, надає прекрасну можливість для аналізу. У цьому контексті, твір Вацлава Потоцького «Хотинська війна» («Transakcja wojny chocimskiej») дозволяє цілісно поглянути на світогляд та мислення східноєвропейського бароко. Важливість теми зумовлена і тим фактом, що твір є напрочуд багатогранний жанрово, дослідники творчості Потоцького і досі дискутують над визначенням жанру, адже він перетинається і з історичною хронікою, і з поемою, і з філософським трактатом.

Першочергово актуальність розвідки зумовлена аналізом, так званої, бароковості поетики автора, з врахуванням тогочасної естетики та історичним тлом. Сучасна література не оминає фрагментарності та відступів, як прийомів образності. Так само і Потоцький структурував твір, а, отже, й він набуває теоретичної значущості, адже циклічність уподобань актуалізує й інструменти образності естетики бароко.

Більш того, не менш важливим аспектом актуальності є історико-культурний контекст твору. У «Хотинській війні» описуються події 1621 року, які стали доленосними для всієї Центрально-Східної Європи. Сьогодні, коли питання захисту кордонів для кожної держави від агресора є пріоритетним, художня інтерпретація «військової хроніки» Потоцького постає як ідеологічний та етичний орієнтир та нове переосмислення цінностей та обов'язків громадянина. Під час аналізу поетики твору простежуються механізми формування національного міфу та героїчного епосу, що є надзвичайно важливим для самоусвідомлення і самоідентифікації народів загалом.

Окремої уваги в контексті актуальності заслуговує компаративістичний аспект. Адже війна тривала на території сучасної України, і в ній брали участь українське козацтво. У творі є цілі епізоди про сміливість козаків, та, звісно ж, окремо приділена увага їхньому гетьману Петру-Конашевичу Сагайдачному. Для аналізу доступна думка поляка, що дозволяє поглянути на феномен козацтва з іншого боку, не українського. Враховуючи формування нового образу і міфу «захисників християнства», можемо дослідити взаємоіснування української та польської культур та ідеологій.

Насамкінець, актуальність теми можна розглянути суто під філологічним кутом зору. Характерне для доби та автора використання латинізмів, риторичних фігур, техніки версифікації дозволяє реконструювати хід мислення і мовну палітру людини XVII століття.

Таким чином, комплексний аналіз теми барокової поезики Вацлава Потоцького дозволяє актуалізувати спадщину доби для новизни інтерпретації.

Мета бакалаврської роботи - опрацювати та проаналізувати особливості барокової поезики на прикладі твору «Хотинська війна» Вацлава Потоцького.

Відповідно до поставленої мети були виокремлені наступні **завдання**:

- опрацювати та систематизувати матеріали з обраної теми;
- розглянути біографічне та творче тло Вацлава Потоцького;
- дослідити особливості доби бароко в Європі та Польщі;
- оглянути основні твори автора, враховуючи біографічний контекст;
- простежити багатогранність барокової поезики «Хотинської війни»;
- проаналізувати мовну палітру твору.

Наукова новизна полягає у систематизації та комплексному аналізі барокової поезики епосу Вацлава Потоцького «Хотинська війна» із залученням польської критичної літератури. У роботі запропоновано цілісний розгляд

твору через інтеграцію герменевтичного, міфологічного та структурального підходів. Поглиблено розуміння специфіки польського сарматизму XVII століття шляхом детального аналізу індивідуального стилю та мовних особливостей автора, де класична епічна традиція поєднується з бароковою орнаментальністю та елементами документалістики.

Об'єкт дослідження – поема-хроніка «Хотинська війна» Вацлава Потоцького.

Предмет дослідження – барокова поетика «Хотинської війни» Вацлава Потоцького.

Методологічні засади дослідження базуються на зазначених вище завданнях:

- біографічний метод полягає в дослідженні наукової літератури, що стосується життя та поглядів Вацлава Потоцького;
- культурно-історичний метод мав на меті розглянути контекст та історичне тло на якому базувався світогляд та творчі наміри Вацлава Потоцького. Знання подій того часу також уможливило притомну інтерпретацію твору;
- структуральний метод полягає в аналізі підходу до структурування твору;
- міфологічний метод полягає у розпізнанні формування національного міфу поляків;
- герменевтичний метод дозволяє розширити діапазон сенсів і глибинних мотивів, закладених у текст чи у світогляд автора.

Теоретична база бакалаврської роботи пов'язана з дослідженнями 49 найменувань.

Теоретичне та практичне значення бакалаврської роботи полягає в можливості її використання під час подальшого дослідження творчості Вацлава Потоцького, враховуючи притаманну для нього поетику. Також, використовуючи записані події, є можливість реконструювати певні історичні події доби.

Структура бакалаврської роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел.

Загальний обсяг роботи – 53 сторінки.

РОЗДІЛ I. БАРОКОВА БІОГРАФІЯ І ТВОРЧІСТЬ ВАЦЛАВА ПОТОЦЬКОГО.

1.1 Життя і творчість Вацлава Потоцького.

Вацлав Потоцький [16] народився у Волі Лужанській близько 1621 року. Майбутній поет був третім у родині, наймолодший син Адама та Зофії з Пшипковських. Разом із братами, Яном та Єжи, виховувався під впливом аріанізму. Точної інформації про освіту Потоцького немає, ймовірно, у родинному маєтку його навчав під приватний вчитель, також немає жодної згадки про навчання в Краківській академії, оминула поета й інша форма освіти – практика при дворі чи закордонна подорож.

Це були досить суттєві обставини. Потоцький зростав у дусі традиційного шляхетського світогляду, його виховувало життя та приватне читання; він багато опрацював творів латиною та польською, проте йому були чужі французькі чи італійські літературні новинки. Потоцький плекав особистий культ латинських письменників античності, але при цьому пам'ятав про язичницький зміст античної писемності.

Тільки Святе Письмо було вищим за античність і доробок латинських письменників. Ці два джерела знань, Біблія та античність, вплинули на формування творчої особистості Потоцького; з античності – давня історія. При такій високій оцінці давньої історії проявляється типовий і традиційний погляд польського землевласництва, що бере початок щонайменше з часів Миколая Рея.

На чотирнадцятому році життя Потоцький втратив батька, пізніше – діда. На трьох братів лягли господарські обов'язки, з якими вони справлялися цілком добре.

У сімнадцятирічному віці Потоцький вперше взяв на себе другий обов'язок шляхтича, відправившись на військову службу. Був у загонах гетьмана Миколая Потоцького в Україні. На початку 1648 року, перш ніж навесні надійшли драматичні звістки з України, він одружився з Катериною Морштин.

Потоцький із несхваленням говорив про магнатські маєтки та нічим не стримувану пристрасть до накопичення багатства, проте це не означає, що сам він ретельно не дбав про примноження основ свого добробуту.

У суперечці про переваги бідності відлунюють ідеї громади аріан, які вже не були актуальними на той час. У другій половині XVI століття такі погляди хвилювали шляхту. Деякі аріани тоді відмовлялися від майна на користь підданих, навчалися ремесла, щоб жити з праці власних рук, а для Потоцького ці ідеї були чужими. Досить явно в творах Потоцького виявляється переконання про значення та цінність праці. А оскільки поняттям «праці» він охоплював і землевласницьку діяльність, нагляд за підданими, то представляв у цьому плані типовий погляд польського шляхетства. Отже, подружжя розпочало своє землевласницьке життя якраз перед драматичними подіями середини XVII століття. У десятилітті 1651–1661 рр. Катерина Морштин народила трьох дітей: Стефана, Зофію та Єжи. Вацлав Потоцький у цей час двічі виїжджав із військовими загонами на війну проти козаків: спочатку під Берестечко [1], пізніше протягом двох років воював проти шведів та військ Ракоці. Тяжким ударом для нього стала сеймова конституція 1658 року, яка поставила аріанську шляхту перед вибором: або перейти в католицизм, або покинути країну. Протягом багатьох років це рішення пригнічувало Потоцького, який, розриваючи зв'язки релігійної солідарності, вирішив прийняти католицизм і залишитися в рідному помісті. Ситуація письменника була нелегкою, адже дружина не погодилася перейти в католицизм і принаймні до 1675 року залишалася вірною своєму віросповіданню, чого не оминули увагою правовірні донощики.

У 1661 році тільки Вацлав і новонароджений син Єжи мали метрику католицького хрещення. У 1662 році проти поета та його дружини розпочато перший процес за аріанізм. Лише у 1663 році він хрестить двох старших дітей. У 1665 році Потоцький складає таємничий офіційний акт: зречення своїх маєтків на користь синів, готуючись до того, що, можливо, доведеться покинути країну, шануючи волю дружини.

У 1669 році донька виходить заміж за Яна Липського, якого Потоцький особливо шанував (йому він присвятив «Хотинську війну»). Потоцький, окрім господарських занять землевласника, розгорнув у цей час активну громадську діяльність, що особливо виражалось в активній участі в житті сеймиків.

У грудні 1673 року, після смерті короля Міхала, вся Річ Посполита ще переживала велику перемогу гетьмана Яна Собеського над турками під Хотинем (вже вдруге). Розгром турецької армії породив надію на безпечний мир. Але Потоцькому повідомили, що серед втрат опинився і його син.

Так почався важкий етап життя. Поету довелося по черзі прощатися з усіма найближчими – з трьома власними дітьми: у 1677 році померла донька, померло також двоє онуків.

У пізні роки життя, після смерті дружини (1696), біля Потоцького залишалися лише невістка-вдова та двоє онуків. Вони стали для нього заміною втраченої родини. До останніх днів поет працював над завершенням і редагуванням своїх великих поетичних збірок – «Сад фрашок», «Почет гербів», «Моралії». Помер 9 липня 1696 року. Похований у реформатському костелі в Бечі.

У віршах Потоцького накопичувалася гігантська хроніка епохи – критична, раціональна, позначена характерним для нього гострим баченням людських справ, насичена реаліями життя землевласника, суперечками щодо норм поведінки, моральних і громадянських цінностей.

І все ж, попри тісний зв'язок поезії з досвідом і сучасністю, сюжети були взяті з традиції, щоб на її тлі висловитися про сучасне. Це стосується як великих епічних творів, так і дрібних фрашок.

Потоцький не сформулював власної поетики та стратегії, але з розкиданих по різних творах роздумів про літературу можна відтворити загальні уявлення про мету літературної творчості. Ці автокоментарі створюють своєрідний маніфест традиції, не систематичний поетичний трактат, але рядки, що говорять про поезію свідчать про певний досвід і знання, що усталилися в його світогляді.

Чеслав Гернас, дослідник літератури бароко, стверджує, що Потоцький зіставляв давню латинську літературу й сучасну польську, і це порівняння становило головну вісь його роздумів про літературу. Поняття латинських зразків не є чітким, оскільки, воно охоплює радше письмову спадщину, ніж художню літературу. Потоцький вважав латинські зразки недосяжними, але невичерпними джерелами натхнення. [16]

Таке захоплення латинською спадщиною у другій половині XVII століття, навіть на тлі польської літератури, було проявом консерватизму. Але можна стверджувати, що саме сила цього взірця нав'язувала Потоцькому високий рівень вимог, які сам поет ставив собі та іншим новим творцям. Попри всю повагу до латини, Потоцький не визнавав права на використання латинських цитат у польській поезії.

Хоч Потоцький і не створив власну поетику, його творчість свідчить про певну тяглість і про існування прихованого важливого коментаря до власного доробку. Поет довго й уперто працював над віршами, не відкидав навіть ранніх творів, постійно їх переписував, шліфував. Частина матеріалу з різних причин не могла опублікуватися через цензуру, а ті, які він хотів видати відразу, зупиняла власна самокритика.

Лише наприкінці життя Потоцький узявся за остаточне впорядкування великих збірок віршів, з яких лише частина була надрукована за його життя, а решта – у найближчі десятиліття після смерті. Видання цих творів розтягнулося на наступні століття й досі не завершене.

Це й не дивно, адже Потоцького варто назвати доволі плідним письменником, його літературна діяльність тривала близько 50 років.

Перший період творчості завершується близько 1661 року й охоплює поезію, написану під впливом аріанства. Рання творчість Потоцького тісно пов'язана з традицією барокової полеміки про земні й духовні цінності, а поетичним вираженням цього наслідування є алегоричний «християнський лицар» (образ був використаний з трактату Еразма Ротердамського «Книга християнського лицаря», 1502), який, одягнений у шолом (вічне життя), захищається щитом (вірою) й бореться мечем (словом Божим) проти п'яти ворогів душі. Ранні вірші Потоцького – це короткі поетичні твори, що становлять коментар до алегорії життя, розгорнутої в Ротердамського. Поетичне бачення Потоцького перегукується з біблійним образом «золотого віку землі», який людина втратила через пожадливість і гріх.

В аріанський період (50-х роки XVII ст.) Потоцький звернувся й до інших зразків. Розпочинаючи політично-громадянську творчість, він пише «Глинянський рокош» («Rokosz gliniański»), у якому із середньовічних традицій виводить мотивацію наказу захисту шляхетських прав перед зазіханнями влади короля.

Найважче встановити хронологію релігійних пісень, складених Вацлавом Потоцьким ще в ранній період творчості натхненних аріанською доктриною, а пізніше, після прийняття католицизму, перероблених та доповнених новими.

Найдавнішою ланкою збірки, що дописувалася роками, є «Десятина покутних пісень» («Dziesięć pieśni pokutnych»), що збереглася у С. Трембецького.

Особистий та автобіографічний тон у пізніших піснях стає дедалі виразнішим. У них відображалися і особисті невдачі, і історичний досвід середини століття.

Перехід у католицизм не наблизив поета до вже дуже багатого і різноманітного репертуару тогочасних католицьких пісень. Його пісенник у всій збірці просякнутий духом протестантської суворості. Проте відбулася художньо вигідна трансформація ліричного монологу: релігійне поняття правди про страждання людини насичується реальним досвідом, автентичністю, автобіографічними рисами.

Поезія Потоцького, написана після смерті сина Стефана, є свідченням глибокої внутрішньої кризи, краху особистих цінностей і психологічного потрясіння. Його вірші відображають не лише біль втрати, але й перетворення світогляду: від упевненості у власних переконаннях до сумніву й відчаю. Смерть сина стала для нього ударом, який зруйнував рівновагу життя, і поезія перетворилася на щоденник страждання. У елегіях відчувається, як поет намагається осмислити трагедію, але водночас визнає безсилля слова перед глибиною втрати.

У тренях особисті переживання стали головною ідеєю, їй повністю підпорядкована багата барокова стилістика й складна конструкція лірики.

Через слабкий інтерес поета до естетичних проблем і певна недбалість щодо жанрової чистоти, класифікація «родинних» творів за певними нормами була радше спробою впорядкувати цикли. Цей порядок визначався не зовнішніми, а внутрішніми критеріями поета.

Тому літературно найближчими до тренів виявився не супутній цикл «Пісень», а окремий цикл «Періоди» («Periody») – 18 віршів, витриманих у стилі похоронних поем, що апелюють до мови античності й Біблії.

Невдовзі після смерті Стефана померла донька поета Зофія, яку Потоцький оплакував у циклі «Жалібна ідилія» («Idylla żałosna»), що утворив міжциклічний зв'язок родинного характеру.

10 липня 1686 року померла Катерина, дружина поета. Її надгробний портрет він увічнив у вірші «Сумне прощання з коханою дружиною».

Однак історичні обставини кілька разів спонукали його до письма. У 1672 році, після Бучацького трактату, він пише вірш «До жалюгідної Корони Польської...», у якому прощається з утраченим Поділлям і Україною.

Свої перші романи, «Юдиту» («Judyta») та «Вірґінію» («Wirginia»), Потоцький уклав у 1652 році. Він намагався викликали огиду до злих вчинків і спонукати до добрих, романи повинні були мати велику силу впливу на людську уяву.

Інший тип романсу представляють «Лідія» («Lidia»), «Силорет» («Syloret») та «Аргеніда» («Argenida»). У них Потоцький не відмовляється від власної поетики оповіді, але значно більшу роль у цих творах відіграє фабула, тут більше сюжетних ліній, кульмінаційних моментів у розповіді, несподіваних поворотів дії, таємничих сцен, прикладів людських страждань і підступності. І тут наратор, коли хоче, втручається з моральним зауваженням чи підступом на актуальні теми, але на першому плані в цих романах розгортається захоплююча для читача пригодницька дія, що загалом схоже на застосований прийом у «Хотинській війні». З цих трьох романсів Потоцького, побудованих за принципом пригодницького циклу, найоб'ємнішою є «Аргеніда». Вона складається з п'яти частин: кожна з них може становити окрему розповідь, окремий том, наповнений драматичними подіями, які повчають, але передусім інтригують читача яскравою пригодою. В «Аргеніді» Потоцький проводить героїв крізь надзвичайні випробування, щоб зрештою привести сюжет до щасливого розв'язання конфліктів.

У «Лідії» хід пригодницького сюжету зворотний: вона розповідає про драматичну, а зрештою трагічну втрату цінностей.

Період епічних творів, що сягає ранньої творчості, закінчується у сімдесятих роках. Жоден із цих творів не з'явився у друці, попри значну кількість рукописів, чергових редакцій, попри таке виразне у творах бажання говорити до читача. На схилі сімдесятих років змінюються письменницькі плани Потоцького.

Як припускають дослідники, у 1676 році, віддаючи сина Єжи на виховання краківським єзуїтам, він підготував для шкільного театру «Діалог про Воскресіння Господнє» («Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim»), містерію, що складається з п'яти актів, пристосовану для гри в школі, витриману в дуже серйозному тоні та без відступів. Автор відмовився від типових для містерії XVII століття вільних або навіть жартівливих трактувань, написав текст у високому моралізаторському тоні [16].

Важко точно визначити хронологію віршів, що увійшли до «Саду фрашок» («Ogród fraszek»). Остаточну редакцію чотирьох частин поет завершив у 1691 р., пізніше дописував фрашки п'ятої тому. Загальновживана назва «Сад» або «Сад фрашок» є скороченням, повна ж займає цілу сторінку тексту, а починається словами: «Сад, але не прополений; стіг, але що сніп – то інше збіжжя; крон (вінок) розмаїтого гатунку...» [39]. Збірка містить понад 1800 творів, коротших і довших, писаних найчастіше тринадцятискладником, рідше трапляється коротший вірш, октава чи приклади майстерного римування. Потоцький називав цю збірку «фрашками», але в титулі останньої редакції це визначення вже не було використане.

Упорядковуючи свій доробок у певне скомпоноване ціле, він помічав труднощі цього задуму, тому вирішив поставити на початок найновіші вірші, а попередні твори у IV книгу, тоді як V дописував. Стилізований заголовок виправдовує розмаїття збірки, звертає увагу на різність намірів різних текстів.

Тут є «ethica до чесноти, moralia до звичаїв, sacra до науки, seria до перестороги», але є й «жарти»; автор застерігає, що легші тексти не повинні викликати у чесних людей сумніння, але сам не був певний у правдивості цього твердження. Найбільше клопоту завдало поету впорядкування жанрів. Потоцький намагався систематизувати зміст свого рукопису і додавав до назв віршів позначення: **N** (нарація, тобто сюжетна розповідь), **D** (дискурс, тобто діалог), **P** (моральна притча), **F** (фрашка), але й цей поділ не був чітким, і дуже багатьох текстів автор не зміг позначити.

«Сад» хотілося б назвати поетичним щоденником, який охопив, проте, лише католицьку частину біографії; до збірки не потрапили аріанські погляди поета. Це при цьому радше щоденник думок і часів, ніж подій. Від справжніх щоденників «Сад» відрізняється багатьма рисами: віршованою формою, браком внутрішніх композиційних зв'язків, невизначеним ставленням до хронології, зрештою літературним, а не мемуарним розумінням правди.

Наступна величезна збірка віршів, «Моралії» («Moralia»), налічує понад 2100 творів. Основою «Моралій» стали «Адагії» («Adagia») Еразма Роттердамського, видана вперше у 1500 році збірка латинських прислів'їв, коментованих Еразмом.

Близько 1670 року Вацлав Потоцький отримав найповніше видання твору Роттердамського від 1551 року і, як свідчать приписки, зроблені рукою Потоцького на полях книжки (її примірник зберігся), уже в процесі читання вибирав тексти для переробки, вписував ідеї та проекти парафраз. Працювати над збіркою почав близько 1688 року і завершив її у 1694. Потім за своїм звичаєм працював над наступною редакцією і розпочав другу частину, однак поет так і не завершив роботу. «Адагії» мали насамперед практичну мету допомогти при вивченні латини, у якій Еразм хотів бачити живу мову, не скуту цicerонівськими взірцями. Це практичне призначення книжки не заважало їй також виконувати моралізаторські функції, збірка прислів'їв за самою своєю природою схиляла до роздумів такого типу.

Потоцького зацікавили в «Адагіях» не філологічні роздуми, а цінність життєвих мудростей, переданих античністю. Цю цінність він перевіряв крізь віки за допомогою сучасних, власних асоціацій. Саме тому, «Моралії» принесли синтез життєвих роздумів старого поета, тут дедалі частіше повертаються погляди, відомі з інших його творів. Потоцький говорить про те саме, постійно використовуючи інші засоби вираження, нові аргументи, приклади, але говорить гостріше.

«Моралії» не призначалися для друку. На відміну від «Саду», який розповсюджувався серед сучасників у багатьох копіях, цей твір поет оберігав і не дозволяв праці виходити у друк. Тож він пролежав у невідомості до ХІХ століття, хоча, якби його помітили раніше, він міг би відіграти особливу роль у культурі, торувати шлях течіям політичних наративів та соціальним ревізіям Просвітництва.

«Почет гербів» («Rozzet herbów») Потоцький присвятив воїнам, переконаний, що саме вони є спадкоємцями шляхетного лицарства, слави, здобутої на полях битв, яку не знищить ані час, ані смерть.

Реальність, яку бачить поет, настільки далека від зразка шляхетства, який він хоче вихваляти, що в результаті сам автор не може ані знайти заспокоєння в загальноприйнятій моралістиці, ані передати читачеві переконання про спадковість цінностей, про привчання «відразу від пелюшок» до взірців батьків. У деяких віршах «Почету гербів» Потоцький прагне пояснити занепад шляхетської традиції, тобто «родовитості», відсутністю жорстких кордонів, що відсікають цей стан від інших, бачить джерело зла в практиці купівлі герба. Деінде він хотів би саме ці кордони розмити, закликає до звичаю нобілітації за мужність на полі битви. У такий спосіб шляхетство стало б перевіркою цінності, але похитнулася б суть спадковості.

У «Почеті гербів» він розглядає не те, що пропонують моральні взірці, бо вони не викликають сумнівів, великого зацікавлення, автор пропонує читачеві

розмову. Там, де він упевнений у своєму судженні, висловлює його відкрито як продуману пораду, але так само відкрито показує своє зневіру, хоче втягнути читача в потік роздумів, у яких не користується правами всезнаючого мораліста, а є лише учасником розмови.

Окреме місце у творчій спадщині Вацлава Потоцького посідає його монументальний історичний епос «Хотинська війна», створений письменником у 1670 році. За життя автора ця масштабна батальна поема так і не потрапила до друку через тогочасні особливості рукописного поширення барокової літератури, саме вона стала вершиною його шляхетського світогляду та поетики. У контексті загальної біографії митця цей твір маркує перехід до зрілого усвідомлення кризових історичних процесів Речі Посполитої. Специфіка барокової епіки та особливості мовної палітри будуть розгорнуто представлені у другому розділі наукової роботи.

1.2 Сарматські тенденції в бароковому письменстві.

Дослідження поетики та ідеологічного наповнення літератури XVII–XVIII століть вимагає детального аналізу соціокультурного середовища, у якому вона формувалася. Ключовим художньо-світоглядним орієнтиром цієї доби став сарматизм – шляхетський міф, що виступив головним ментальним і художнім каркасом для розвитку тогочасного словесного мистецтва [30]. Саме через призму цієї специфічної ідеології відбувалася рецепція загальноєвропейських культурних імпульсів та трансформація літературних канонів. Відтак, проблема внутрішньої періодизації літературного бароко в Польщі заслуговує на увагу, адже тут винятково рано з’являються перші зміни естетичних смаків. Від 1580-х років до 1620-х можна спостерігати нові поетичні течії, що з невеликим запізненням відповідали аналогічним явищам у Європі. Цей майже півстолітній період вважається раннім бароко в

літературі. Від 1620-х аж майже до 1670-х триває час багатого, зрілого розквіту барокової літератури в Польщі. Хоча вже відбувалися певні зміни в культурі, пов'язані з реалізацією програми Триденського собору (контрреформація), це ще не обмежувало розвиток літератури й мистецьких пошуків. Період пізнього бароко триває від 1680-х до 1730-х. Він приносить ще цінні твори, але здебільшого вони вже не потрапляють під друкарські преси. Впливи контрреформації посилюються, ускладнюючи розвиток літератури, яка поступово втрачає силу впливу на суспільне життя.

Бароко у Польщі походило із різних культурних течій. Європейські барокові тенденції співіснували з живими ще ідеями Ренесансу, а також із рисами сарматської культури. Початки літератури бароко формувалися вже за правління Стефана Баторія (1576–1586), у час повного розквіту ренесансної творчості. Тоді з'являються «Трени» (1580) Кохановського, які сигналізують кризу ренесансу.

Ініціатором поезії бароко став Миколай Семп-Шажинський. Його збірка «Ритми, або польські вірші» («*Rytmy, albo wiersze polskie*») (1601) містила вже головні елементи барокової стилістики. Поети раннього польського бароко перебували під сильним впливом італійської лірики кінця XVI ст., позначеної неспокоєм і критичним ставленням до старих авторитетів.

Філософсько-релігійна метафізична база не була єдина у ранньому бароко; не менш виразним і плідним був світський напрям, що оспівував достаток буття землевласника, радощі кохання й природи. Така похвала світу, що виходила як з-під пера шляхти, так і міщансько-плебейських авторів, була прославленням різноманітних його цінностей. До цього кола поетів належали, крім Г. Морштина, Самуель Зиморович та анонімні автори популярної лірики, пісень, танців. У багатому спектрі тем і настроїв особливо помітна одна спільна риса: не завжди йдеться про складні пізнавальні проблеми, частіше це гра словами, евфонією чи семантикою.

Польська барокова поезія, як і ренесансна, була двомовною: польською та латинською. XVII століття, однак, не мало свого Кохановського, який би досяг вершин у обох мовах.

Європейську славу здобув латиномовний поет і теоретик Мацей Казимир Сарбевський, знаний як «християнський Горацій». Його «Книга ліричних поезій» («*Lyricorum libri III*») (1625) та розширений збірник «*Lyricorum libri IV*» (1631) багаторазово видавалися, наслідувалися й перекладалися новими мовами, поширювалися в численних копіях.

Барокова новелістика найчастіше має іноземне походження (італійське, французьке й іспанське). Вона користувалася величезною популярністю при дворах, особливо магнатських.

Іншою галуззю барокової прози, де переважають рукописи, є мемуаристика (С. Маскевич, Ян Хризостом Пасек; діаріуш, мемуар).

Окрім напрямів придворної літератури, шляхетської й міщанської існує живий напрям совіджальська проза, з виразними пародійними акцентами, у непримиренних, гострих формах сатиричних, безжально критикуючи всі стани й їхні суспільні та моральні вади. Ця проза вирізнялася незвичайними концептами, оперувала дивовижними вигадками й часто порушувала теми не зовсім звичні авторам офіційної літератури.

До розвитку польської барокової лірики найбільше спричинилися три видатні поети: Ян Анджей Морштин – бароковий майстер, перший у Польщі творець концептуалістичної поезії, майже позбавленої моралізаторських і дидактичних амбіцій, Збігнєв Морштин писав лірику зі специфічними бароковими рисами, поєднання пластичних мистецтв із літературою, релігійних мотивів з еротичними. Він також створив рідкісну для XVII ст. солдатську лірику, далеку від батальних панегіриків, де звучала аріанська ідеологія й скарги на долю воїна та тих, хто тяжко відчув наслідки воєн), Веспазіан Коховський (у його творчості можна знайти момент народження

премесіаністичної ідеї про посланництво вибраного народу. Але на відміну від романтичного месіанізму, бароковий був апологією вільної й могутньої держави, а не трагічним баченням народу-жертви) [16].

За початок бароко в епіці прийнято появу перекладу «Звільненого Єрусалима» (1618) Торквато Тассо, здійсненого Пйотром Кохановським.

Привласнення італійського епосу (який у Європі вже втратив актуальність) стало в Польщі подією не лише мистецькою, а й політичною. Переклад викликав резонанс і в інших слов'янських країнах.

Тассовий зразок епосу почав впливати на польську творчість як скарбниця нового, витонченого стилю й поетичної мови. Через нього відбулася своєрідна християнізація епопеї як жанру, що мало особливе значення, адже в бароковій теорії недосяжним взірцем епопеї залишалася творчість Вергілія.

Увесь цей розгалужений літературний процес розвивався в унікальних соціокультурних умовах, де ключовим феноменом доби став «сарматизм», який активно культивувався з кінця XVI ст. – кінця XVIII ст. Просвітителі надали йому негативного забарвлення, визначаючи ним карикатуру представників уже тоді деградованої традиційної культури. Її визначав певний тип шляхетської ментальності: ідеали, погляди, звички, обряди й смаки [30].

Для ідеологів раннього Просвітництва сарматизм означав відсталість і темряву, відгородження від головних течій європейської культури та ритму змін, мегаломанію й ксенофобію, схильність до процесів і свавілля, прикритих фразами про любов до свободи та гаслами необмеженої незалежності особистих поглядів. Це було пильне дотримання видимості недоторканності шляхетських привілеїв і принципу рівності всередині стану (попри фактичну залежність середньої та дрібної шляхти від магнатів).

У витоків сарматизму лежали інтереси до генеалогії слов'ян, а особливо поляків, характерні ще для людей середньовіччя (особливо пізнього), пожвавлені в добу Ренесансу завдяки пробудженню національної

самосвідомості різних народів і культур. Пошуки такої генеалогії були виразом національної гордості та своєрідною спробою нобілітації народів, яких античні греки й римляни вважали варварськими.

Наприкінці XVI століття переконання у сарматському походженні поляків та інших мешканців Речі Посполитої стало незаперечним догматом.

Давня, ренесансна й ранньобарокова цікавість до світу поступалася місцем задоволенню власними звичаями й формами устрою та мегаломанії, що мала дві основи: економічну – Польщу на початку XVII ст. називали «коморою Європи», ідеологічну – роль Польщі як «передмур'я християнства» на Заході. Такі тематичні тенденції характерні для амбіційних поем-хронік, поем-епопей Твардовського і Потоцького.

Сарматизм і бароко разом творили своєрідний стиль епохи, що охоплював різні сфери духовного, інтелектуального, суспільного й приватного життя.

Ідеологія сарматизму в літературі XVII ст. вплинула насамперед на побудову літературних постатей, ієрархію їхніх цінностей та добір визначальних рис. У епіці ідеальний тип лицаря виглядає інакше у ранньому періоді сарматської ідеології, що співіснував із наступальною фазою контрреформаційних настроїв, інакше ж у пізнішому періоді, коли культура сарматизму набувала оборонного характеру. Загроза Речі Посполитій з боку ворогів, протестантів, православних і мусульман, породжувала міф про бастион католицизму, оточений ворожими силами. Лицар у польській літературі постає як оборонець цього бастиону. Зростаюча мегаломанія й ксенофобія спричиняли формуванню польського лицаря в пишному озброєнні, визнаному «національним, сарматським», тоді як іноземний солдат зображався сатирично або гротесково. Посилення месіаністичних елементів у сарматській ідеології робило постать лицаря, а особливо воєводи, обраним Богом знаряддям для перемоги над поганами. Так постає і образ колективного героя – польського лицарства, підтримуваного небесними силами.

У пізньому бароко, коли сарматська ментальність дедалі більше закостеніла й відмежовувалася від європейської культури, замкнувшись у шляхетському самозахопленні, в літературі з'явилися й прояви критицизму.

На барокову сарматську епіку з більшими амбіціями, з національною тематикою, впливали твори трьох письменників: С. Твардовського, В. Потоцького і В. Коховського.

Твардовський, особливо у трьох поемах, створив окремі епічні жанри. Його «Домашня війна» («Wojna domowa») (видана повністю 1681 року) належить до жанру популярних батальних поем, задумана на міру національної епопеї. До багатой панегіричної спадщини належить поема «Владислав IV» («Władysław IV») (1649). І оскільки, Потоцький надихався цією новизною поетики в польській літературі, буде розглянуто підхід і творчість Твардовського більш широко.

На думку М. Курана, переконливість текстів Твардовського впливала з застосування на практиці правил, описаних у теорії. Значно вільніше за інших творців поет розпоряджався доступним інструментарієм топосів. Вміння надзвичайно вправно та ефективно володіти словом, класична ерудиція та знання про структуру літературного твору він умів використати, аби відповідати вимогам і потребам широкого кола читачів. Твардовський, відповідаючи на замовлення та суспільні потреби, реалізував теоретичний взірець, який передбачав потребу пошуку, часто навіть створення аналогій між сучасністю поета та демократичними устроями Римської імперії. Про реалізацію такої творчої настанови свідчить зауваження, що підтверджує розчарування Твардовського щодо застосування цієї ідеї у суспільній практиці, сформульоване в часи воєн із козаками [22].

Від автора тогочасне сарматське суспільство очікувало створення близьких йому героїв, що походили б зі шляхти, героїв, рівних або навіть таких, що перевершують постаті минулого. Вміння відповісти на суспільні

потреби гарантувало літературний успіх і популярність, проте, на жаль, не принесло покращення матеріального становища. Твардовський модифікував, пристосовуючи до потреб своїх часів, античні літературні форми, створив їхні нові відповідники зрозумілі польському читачу. Його експерименти дали початок, між іншим, старопольському епосу. Ці методи використовував і Потоцький у досягненні майстерності створення епічного твору [23].

Зв'язок з ораторським мистецтвом видається природним, зважаючи на те, що основною формою суспільної комунікації була в старопольський період промова, якою послуговувалися на сеймах, сеймиках, у костелі, школі, під час урочистостей державних і приватних, а також у повсякденному житті. Твардовський, пишучи, апелював до ораторської традиції, вміщував свої висловлювання в усталеній суспільній свідомості, передані зрештою через греко-римську традицію, вишукані форми, пов'язані з оказіями, яких вони стосувалися.

Поезія й проза бароко значно впливала на культуру Польщі; засвоїла й створила багато нових літературних жанрів; щедро користувалася численними джерелами античної, ренесансної та сучасної сарматської традиції, але водночас у своїх найвидатніших досягненнях зуміла знайти оригінальний, власний тон, як той, що ще по роках простежується у творчості Сепашажинського, Потоцького чи Коховського.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I.

Проведене дослідження культурно-історичного ландшафту Польщі XVII століття дозволяє констатувати, що сарматизм став ідеологічним фундаментом шляхетської демократії, окрім того, і ключовим стимулом для розквіту барокової словесності. Література цього періоду виконувала специфічну функцію, вона була інструментом самоідентифікації нації через міфологізацію

минулого та героїзацію тогочасної боротьби за державність. У цьому контексті постать Вацлава Потоцького виступає як найвищий ступінь розвитку сарматської культури, де особистий життєвий досвід автора та його громадянська позиція трансформувалися у масштабні літературні форми.

Особливе місце у творчості Потоцького посідає епічна традиція, яка в епоху бароко набула ознак «національного епосу». Автор зумів творчо синтезувати класичні античні канони (зокрема гомерівську та вергілійську традиції) із суто польським змістом, перетворивши опис історичних подій на морально-етичний маніфест.

Саме в епічному жанрі найяскравіше виявилася барокова здатність до поєднання протилежностей: тяглість до точної хроніки та патетичної метафоричності та колективної відповідальності шляхетського стану. Вивчення біографії поета та його світоглядних орієнтирів доводить, що звернення до великих героїчних полотен було для нього способом пошуку ідеалу «справжнього сармата», здатного захистити християнську цивілізацію.

Таким чином, теоретичне осмислення феномену сарматизму та еволюції творчого методу Вацлава Потоцького створює необхідне підґрунтя для переходу до детального філологічного аналізу його центрального твору. Оскільки саме в «Хотинській війні» епічне мислення автора досягає свого апогею, стаючи найповнішим втіленням барокового героїчного духу, наступний розділ нашої роботи буде присвячений практичному дослідженню художньої структури, жанрової специфіки та ідейно-образного наповнення цього фундаментального тексту.

РОЗДІЛ II. ВАЦЛАВ ПОТОЦЬКИЙ – ЛІТОПИСЕЦЬ «ХОТИНСЬКОЇ ВІЙНИ».

Як і згадувалося раніше, звернувши увагу на спадщину Вацлава Потоцького, можна виділити прояви літературної свідомості. Висловлювання автора про літературу у формі поетичних послань, передмови, відступи (особливо притаманне для «Хотинської війни») становлять своєрідний задум художньої програми. На тлі теоретичних поглядів письменників XVII ст. судження автора не вирізняються оригінальністю та новаторством, не додають нічого особливого до загального обсягу тодішньої «пізнання поезії». Саме жанровим термінам Потоцький надає особливого сенсу відповідним коментарем та контекстом, у якому їх згадує. Так відбувається, наприклад, у багатьох висловлюваннях поета, що стосуються найбільш об'ємного розділу його творчості, епічного роману. Він зазвичай посилається до відповідної на той час термінології. Однак не завжди значення вживаних ним жанрових термінів повністю відповідає визначенням з тогочасних поетик. Іноді Потоцький дає дефініцію цим термінам по-іншому. Посилаючись на традиційні означення, він створює поняття, які відповідають його програмі та творчому досвіду.

Як зазначає дослідник Кшиштоф Шувальський, автор «Хотинської війни», формулюючи свої судження про довші наративні форми, найчастіше вживає термін «історія». Цей термін має широкий змістовий спектр, що явно поза межами хронологічної площини. Сенс, у якому його вживає Потоцький, частково відображає загальноприйняте його бачення у XVII столітті. У свідомості письменника «історія» функціонує передусім як назва жанру. Подібно до інших тогочасних авторів, відповідно до популярного у старопольській мові значення цього слова, Потоцький використовує його для позначення події. Тоді він говорить про «історію когось або чогось». «Історія» функціонує в свідомості письменника також як жанрова назва. Висловлювання

Потоцького, що уточнюють «історію», природно, не створюють повного поняття жанру. Вони лише виділяють його елементи, що формують фрагментарний, але однозначний образ жанру. Характеризуючи «історію» як оповідь про подію, поет насамперед уточнює предмет цієї оповіді. До нього входять важливі події минулого різних народів і держав, а також подвиги знаменитих героїв. Ця опозиція проявляється, як видно з усього вірша, не лише в предметі, а й у функції твору. Потоцький часто підкреслює ознаку правдивості. Це пов'язано з типом сюжетом, і не є лише чисто умовним прийомом, що зустрічається в старопольських оповідних творах. У свідомості автора «історія» мала бути оповіданням про події, що відбулися, автентичні, а отже істинні. Таким чином, вони зафіксовані в «історії», врятовані від забуття, виконували роль дидактичного та моралістичного прикладу [45].

Щодо продовження певної тяглості терміну «історія», варто розглянути історію віднайдення та наукового опрацювання рукописної спадщини Вацлава Потоцького, що розтягнулася на століття і супроводжувалася низкою текстологічних відкриттів. Тривалий час творчість поета залишалася невідомою широкому загалу, а його головний епос «Хотинська війна» був уперше надрукований лише у 1850 році під прізвищем Анджея Липського. Справжнє авторство Потоцького було встановлено лише у 1852 році істориком Каролем Шайнохою, що започаткувало тривалий етап пошуку та систематизації розрізнених списків [45].

Ключову роль у реконструкції авторського тексту відіграли три манускрипти, виявлені у 1838 році на Поділлі адвокатом Самуелем Новошицьким. Основним джерелом для сучасних дослідників є рукопис з бібліотеки Оссолінських (№ 1822), який науково визнано автентичним автографом Потоцького. Це підтверджується порівнянням почерку з архівними підписами поета та характерною, надзвичайно старанною пунктуацією й орфографією, притаманною лише самому автору. Хоча цей список позбавлений перших одинадцяти аркушів із дедикацією та титульною

сторінкою, він залишається найнадійнішим мовним еталоном. Для відновлення втрачених фрагментів дослідники залучали пізніші списки: млинівський рукопис Ходкевичів (першої половини XVIII ст.), який містив повну дедикацію, але через зітлілий стан був обмежений для використання, та копію Міхала Йордана (1776 р.). Останній список, попри мовні модернізації, виявився критично важливим, оскільки був зроблений з автографа ще до його механічного пошкодження, що дозволило відтворити титульний аркуш та уточнити структуру дедикації.

Протягом XX століття значний внесок у наукове редагування цих матеріалів зробили А. Брюкнер, Т. Грабовський та Я. Лось, проте вирішальним стало критичне видання Романа Поллака 1924 року. Вчений не лише виправив численні помилки та невдалі модернізації попередніх публікаторів (зокрема Пшилецького), а й здійснив ґрунтовне текстологічне очищення твору. Таким чином, сучасна рецепція «Хотинської війни» базується на складному синтезі знайдених копій, де автограф слугує лексичним фундаментом, а пізніші списки виконують роль допоміжних джерел для повної реконструкції жанрової та композиційної структури епосу [39].

2.1 Елементи епічної барокової поетики «Хотинської війни».

«Хотинська війна» Потоцького має багато елементів, притаманних епопеї: героїзує минуле, зображуючи важливу для народу подію. Початок, звісно, відкривається звертанням до Бога, численні батальні описи, подвиги окремих воїнів, промови воєначальників. Присутнє і характерне для епопеї втручання Небес, завдяки сну турецького віщуна, що буде розглядатися пізніше. Проте дослідник творчості Потоцького А. Брюкнер стверджував, що «Хотинську війну» не можна назвати поемою, вона все ж таки буде трактуватися як віршована хроніка. До того ж, хроніка з філософськими та моральними

поглядами автора, вміщених у відступах [41]. Хоч на думку Бронеслава Хлебовського, з огляду на форму, неможливо підвести «Хотинську війну» під жоден із відомих у літературі жанрів. У межах серйозної релігійно-лицарської поеми вміщується віршований щоденник (діаріуш), що часто переходить у гавенду (шляхетську оповідь). У «Хотинській війні» виділяються переплетені історичні події з філософським баченням автора, панегіриками, молитвами, часом твір піднесено подається як епопея, і водночас є вкраплення анекдотів. Часом читача навіть може плутати ці постійні контрасти між жартом, сценою бою, чи просто відступом до власних переживань Потоцького [9].

Ці візії, плани, сам сюжет, що охоплює битву, і моралізаторські наративи, що почасти пояснюють причини війни зовсім не схожі на класичну епопею. Потоцький використовує епічний матеріал і подає його у хронологічній послідовності для прочитання реципієнтам, сучасність яких визначається аж на пів століття пізніше. Однак, такий проміжок часу дозволив події потрапити у сферу міфу, що стало елементом традиції. Зважаючи на те що, епічну матерію автор використовував із джерел, на які сам указує: з різноманітних рукописів і щоденників, а також із спогадів людей старших, які були свідками подій, зібраних під час експедиції. Використовував і оповіді, найвірогідніше, Липських, родичів Потоцького, про бойові заслуги Яна Липського. Окрім цих джерел, у формуванні епічної бази знайомився із зразками Твардовського «Владислав IV» і Кохановського «Гофред Тассо» [40].

Зразок Кохановського вважався найкращим зразком польської епіки. «Хотинська війна» завдячує йому формуванням промов воєначальників. Втім, Потоцький писав про польську битву, до того ж об'єктивно. Те, що Потоцький прагнув писати правду навіть тоді, коли вона була не надто похвальною, підтверджує епізод різанини, вчиненої над волохами та їхньою челяддю польськими військами. Усі молитви й обітниці Ходкевича, Любомирського, а також інших, Собеського, Липського, Писарського, поет вигадував вільно; так само як і промови й ради турків, на полі бою, в наметі, на дивані чи при султані,

хоча деякі з них мають у джерелах лише загальні згадки або зовсім не мають опори. Цілком авторськими є описи природи, пів року, щоденних занять; сатиричні випадки проти суспільних типажів – домосідів, себелюбців; проти підлесників і євнухів при дворах; роздуми про марність людських старань.

Розуміючи, що для його сучасників кампанія 1621 року вже ставала одним із національних міфів, він у властивий собі спосіб – настільки виокремлював польське лицарство, а у турків, особливо в образі Османа, акцентував тваринні, а навіть диявольські риси характеру та поведінки.

Серед поляків на перший план висувається гетьман Ходкевич: автор повертає йому статус головного чинника перемоги, протиставляючись традиції, яка велику роль приписувала королеви Владиславу. Про останнього він висловлюється з іронією, підкреслюючи, що протягом усієї кампанії той лежав хворий у наметі. Литовський гетьман натомість постає бездоганним: навіть в облозі, перед переважаючими силами ворога, він не бажає роз'єднувати війська. Автор ідеалізує його настільки, що після виголошення ним промови перед першим боєм (промови, яка стала одним із найвідоміших фрагментів твору) зображує його навіть з німбом над головою. У відступах від перебігу подій Потоцький не забуває про свої моралізаторські вчення. Він протиставляє мінливі, давні часи, коли писмо могло увіковічнити славу народу. Також починаються нарікання щодо однієї з передумов ослаблення держави, присутність іноземних королів, що не були зацікавлені у добробуті королівства. Його думка полягає в тому, що можна сміливо обходитися без чужоземців.

Щодо ознайомленні і використання античних джерел, то Потоцький, як вже згадувалося, досконало знав усе Святе Письмо та класичних авторів. Він читав Лівія, Тацита, Юстина, а з поетів, окрім «Енеїди» та «Георгіка» Вергілія, особливо «Метаморфози» Овідія.

В античних поемах структура епосу чітко розпадалася на дві сфери: наратора, якому підпорядковувалася розповідь, і героя разом із фабулою. У «Хотинській війні» маємо ніби подвійного головного героя: Ходкевича й Любомирського, яких ставлять поруч, а їхні позиції постійно порівнюються. Оскільки таке трактування також суперечило поетичним нормам, Потоцький ніби почепив ярлик головному герою через його возвеличення, тобто промову – у розмовному стилі, пересипану сентеціями, латинізмами, прислів'ями. Промова не має одного реального адресата; вона, по суті, звернена до всіх потенційних читачів поеми. Це, звісно, впливає зі семантичної структури, адже інша тематична сфера – частина прохань, порушених суб'єктом, що організує висловлювання, від роздумів метапоетичного характеру, тобто пов'язаних із творенням поеми, через теми, гідні увічнення, такі як битва під Хотином, аж до визначення моменту для написання епопеї.

У літературній практиці XVII століття розрізняли обидві частини вступу: вірш-присвяту і передмову (або післямову) «До читача». Та все ж, промова Ходкевича являє шляхетну молитву до Бога, а також характерне для епічної поезії поєднання природи й земних справ. Потоцький свідомо розміщує головних героїв епосу, Ходкевича й Османа, його супротивника, на тлі природи, що також було постульоване бароковою поетикою. Отож, характерною рисою головного героя у творі буде його позначення релігійно-обрядовими функціями. Безперечно, ним є гетьман Ян Кароль Ходкевич, але місце поруч із ним займає Станіслав Любомирський, підчаший коронний. Постаті ці в поемі сильно контрастовані. Обидва походили з різних країв: Ходкевич – з Литви, Любомирський – з Польщі. Перший був старцем, другий – юнаком, що дозволило надати їм вікових прикмет. Старість характеризує поміркованість, розважність, мудрість, повільність також у прийнятті рішень. Молодість же – навпаки: дикість, запальність, брак стриманості й жага слави. Попри відмінності, обидві постаті слід трактувати разом, здається, ми не маємо тут справи з груповим героєм цілком контрастованим, з яких один був

відповідно «затемнений». Подібно ж автор «Хотинської війни» представляє героїв і по турецькому боці – Османа та його візира Гуссеїма. Активнішою постаттю є тут султан.

Внутрішній світ героя тісно пов'язаний з ірраціональним божественним світом (що і притаманно бароко), який у структурі античного епосу був однією з паралельних семантичних площин.

Поеми XVII століття, хоча програмно й орієнтувалися на епоси типу «Іліади» чи «Енеїди», на практиці, не завжди можна бути впевненим, поверталися (наприклад, у побудові героя) до іншої традиції: середньовічних лицарських епосів, таких як оповіді про короля Артура й лицарів Круглого столу чи «Пісню про Роланда», де божественний світ був доменом, керованим християнським Богом, що впливає на долі героїв. Це, звісно, не означає, що Бог стає об'єктивною, пасивною постаттю, яка не втручається або навіть засуджує війни. Таке бачення було б надто ідеалістичним. Очевидним прикладом цього є «Хотинська війна». Божественний світ відіграє тут важливу роль, втручається в сферу героя й оповідача. Це підтверджує не лише молитва в передмові чи згадка про грішників, які були суворо покарані, але й завершення поеми. Польсько-турецька війна на землі є випробуванням сил, конфронтацією між Богом християн і мусульманами, що зводить її до категорії війни між двома віросповіданнями.

Другою площиною епосу була сфера оповідача. Він не є учасником дії, лише спостерігачем, але спостерігачем всезнаючим. Він проявляється тоді, коли пише про роздуми обох героїв – Ходкевича й Османа. Єдність між обома площинами поеми, їхнє взаємне проникнення видно у відступах, які належать до сфери оповідача, але через зв'язок із подіями були пов'язані з фабулою, становили їх узагальнену рефлексію, різновид авторського коментаря. Оповідач подає нам альтернативу життя гідного та життя неспокійного, де відлунюють елементи відродженого «танцю смерті». На цьому плані залишається герой, натомість оповідач вводить роздуми про життя людини,

завершені авторським висновком, де проголошується похвала чесноті. Загалом відступ, що відрізняється своїм характером від обох площин оповіді, як наративної, так і фабульної, є результатом певного погляду на теорію епосу [27].

Місце «Хотинської війни» серед творів XVII століття визначається жанровими особливостями барокового епосу. Барокова героїчна поема не є жанром «чистим», бо, по-перше, у сфері оповіді вона наближається до віршованих історичних хронік; по-друге, у сфері жанрової класифікації вона поєднує елементи епосу й лірики. Потоцький у «Хотинській війні» також використовує подібні прийоми, але в іншій функції – як морально-дидактичні вставки, що підкреслюють барокову ідею марності світу й водночас величі чесноти.

«Хотинська війна» є прикладом барокового епосу, який поєднує героїчний наратив із дидактичними й ліричними елементами, створюючи твір, що виходить за межі «чистого» жанру й відображає складність літературної свідомості XVII століття.

Однак автор «Хотинської війни» не обмежив своїх міркувань лише розглядом питань, пов'язаних із людською кондицією і наріканням на тодішню ситуацію Польщі. Серед багатьох принципів, відомих не лише культурі бароко, а нобілітованих античною традицією, він зробив цікавий вибір, як у сфері реальній, так і метафізичній, бо висловився про шлях воїна, відкидаючи інший, що також походить із того самого кола мотивів, зрештою можемо спостерігати характерну для естетики бароко антитезу. На думку дослідника Я. Маліцького, старопольська література виробила дві протилежні концепції літературного героя: *homo ludens* (людина граюча) та *homo militans* (людина, яка бореться) – «взірець суворой епічної постаті». Це був універсальний тип, який використовували письменники з різних, іноді ідеологічно протилежних середовищ. Для дослідника творчості Потоцького значно цікавішою є друга концепція – *homo militans* [27].

Популярність обох постатей була величезною. Вони з'являлися в літературі як стереотипи епічних героїв. Це був універсальний зразок, що відповідав усім соціальним групам. Кожна з них, однак, вклала у нього власне розуміння: «для шляхти – це легенда про доблесних предків і практичний взірець на сьогодення, прикордонний воїн – герой, громадянський ідеал».

Для Церкви це була «філософська конструкція, визначення людини, покликаної до постійної боротьби зі схильностями тіла, спокусами світу й сатани (символу злих метафізичних сил)».

Відтоді образ *militis Christiani* (християнського воїна) став популярним мотивом моралістичної літератури, якій на зламі XVI і XVII століть слави додали Біблія, трактат Еразма Роттердамського «*ad usum Sarmatarum*» («Для вжитку Сармату») та твори іспанських містиків, що пропагувалися переважно єзуїтами.

Тим часом, коли Потоцький почав працювати над «Хотинською війною», не лише багато учасників тієї кампанії були ще живі, не лише всі тактичні подробиці були відомі, що ускладнювало ідеалізацію як постатей воєначальників, так і самих боїв, але й не згасли пристрасті, не зникли матеріальні й моральні інтереси, які спричинили ту війну.

Уся сила й цінність Потоцького як поета полягала в почутті, коли йдеться про створення коротких ліричних творів, про звернення до сердець слухачів урочистою піснею або сатиричним обуренням. Але цього чинника недостатньо, щоб утримати поета на високому рівні протягом тривалого часу, якого вимагає історичний поем. Більш того, без глибокої думки, без філософського погляду, який би міг окреслити межі, мету й керувати пристрастями в душах поетів і борців, керування неможливе.

Розпочинаючи свою працю, Потоцький, хоча й відчуває всю недоречність звернення по допомогу до Аполлона при описі битв, що точаться в ім'я

християнського Бога та для слави, все ж не наважується розірвати зі звичками та відкинути авторитет класичних зразків; тому в непотрібно доданому вступному пасажі він розміщує Марса та Муз перед власне вступом, що являє собою піднесене звернення до Бога про благословення для розпочатої праці.

Продовжуючи виконувати роль поета-пророка, який то промовляє від імені народу до Бога, то, навпаки, звертається до співвітчизників із погрозами та повчаннями, він випробує їхню совість, викриваючи огидний егоїзм, заздрість, зради та злочини. Протиставляючи чеснотам і гармонії «золотого віку» тогочасний моральний занепад, він доходить висновку, що все вдосконалення розуму людина використала лише на те, щоб знайти засоби для заподіяння шкоди ближнім і взаємного вбивства; що в цьому плані християни зайшли далі за язичників і мусульман. Християнському світові він дорікає байдужістю та внутрішніми чварами, якими користуються турки, підкорюючи поодиночі тих, хто розділений егоїзмом і заздрістю.

Що стосується української топіки, то одним із героїв постає також гетьман козаків – Петро Сагайдачний. У цьому немає нічого дивного, він командував силою, майже рівною за чисельністю польському війську, а козаки справді проявили себе під Хотином хоробро. Варто однак звернути увагу на те, що твір Потоцького створювався наприкінці 1660-х років, коли з козацтвом у поляків насамперед асоціювався з визвольними змаганнями Хмельницького. Та в ідеалізованому образі польського війська півстолітньої давнини навіть цей отаман виглядає кращим, ніж деякі польські командири з окремих загонів.

Ще одним топонімом з України можна вважати кам'янець-подільський мотив, відповідним чином підготовлений, що з'явився в «Хотинській війні». За дослідженнями Еви Гженди, саме кам'янецький міф, мабуть, найважливіший, бо саме в ньому вперше в польській літературі була сконструйована «канонічна» версія золотої легенди Кам'янця. Згідно з розповіддю Потоцького, під час Хотинської кампанії 1621 року Осман II, який командував турками, нібито відмовився від наміру здобути Кам'янець,

наляканий самим лише виглядом твердині, промовивши при цьому знамениту фразу про фортецю, яку, згідно з загальноприйнятою думкою, збудував сам Бог [15].

Потоцький, отже, йдучи найпевніше за усною традицією або твором Собеського, з туманного епізоду створив яскраву ситуацію. Через півстоліття після битви, коли створювалася поема, приписувані султану слова вже становили постійний складник «хотинської легенди». Варто в цьому місці зазначити, що гіперболізація значення кам'янецького міфу проникала до національної свідомості шляхти, стаючи на межі XVII століття одним із найважливіших складників іміджу міста-фортеці. Цей ідеалізований сарматський образ, що представляв твердиню як «боже творіння», місто – передмур'я християнства чи «золотий ключ до кордонів Речі Посполитої», назавжди приріс до подільського міста.

Що ж до вище згаданої містики, характерної для естетики бароко, то Вацлав Потоцький у п'ятій частині «Хотинської війни» використав сон турецького віщуна як ще одну, хоч і другорядну, канву, що не має значної ролі у хроніці, проте, поглянувши на сон під іншим кутом, можна виділити певні культурні коди приховані у ньому. Перш за все, варто зазначити, що віра у сни та віщування належить до культурної характеристики ворога-язичника, в ісламі сни виступають засобами доступу до волі Бога і таємниць майбутнього. Однак сон віщуна напередодні боїв привертає увагу своєю незвичністю.

«Długą, rzecze, nocy część strawiwszy niespaną
Zorzę na świat jutrenka złotymi warkoczy
Prowadzi, snu mi trochę wpadło między oczy
I śni mi się, jeśli się tak śnić człeku może,
Sen, Omen Bo to i teraz widzę, choć mię sen i łoże
Puściło. Niech Mahomet, z którego zawiśli

Ziemscy królowie, ku tweŃ obróci to myśli.
Drzewom widział wysokie, na którego liście
Miasto ptaków, ryby się lęły oczywiście;
Orzeł potem z zachodu przyleciawszy srogi,
Gniazdo sobie u jego zbudował odnogi.
Patrzę, co będzie dalej, aż miesiąc bez gwiazdy
W zielonej stanął sferze nad onymi gniazdy,
Z którego zimna rosa tak rzęsiszto leci,
Źe i orła, i jego zatopila dzieci.
Grono potem z onegoż wyrosło konaru,
Pełne jagód rumianych; a tyś, wielki caru,
Swą go ręką zerwawszy, w ciasnej prasy fugi
Wrzucił i wycisnął krwie purpurowe strugi.» [40]

Однак, «віщий» сон не вирішив долю битви. Більше до віщуна і сну не повертаються, отже, він зникає в обширному тексті, і його можна вважати елементом словесної фабули, або образом, що є конвенційним складником епосу. У епосі сни мають різні метафоричні значення. Вони могли стати зручним способом встановлення зв'язку зі світом надприродним, об'явленням натхнення від божеств і духів. Потоцький безсумнівно використав цей інструмент, якого встановила традиція, майстерно використовуючи цей «секрет» епосу.

Характерно виділити символ ісламської символіки, яку можна двояко інтерпретувати. Місяць без зірки було витлумачено як османський півмісяць зі сну Османа, знак наказу підкорити країни «невірних» (гяурів). Однак доволі

двозначне твердження. Залежно від культури символіка цього образу розрахована на відповідного адресата твору.

Для літератури бароко використовувати сни було характерно. Розігрування сновидіння героя – зручний спосіб зазирнути до внутрішнього світу людини, поглянути на екзистенційну проблему. У кожному епоху літературні сни є результатом пережитих явищ. Форма змінювалася під впливом зовнішніх чинників (попит епохи), внутрішніх чинників (наукові досягнення, теорії, для бароко – інтереси до містики), а також залежала від ідейних намірів автора. З іншого боку, варто враховувати і вплив попередніх художніх втілень, а тут вже бароко має безліч зразків, від античних снів до біблійних. У Біблії сни – спосіб об'явлення Бога із наказом або повчанням щодо змісту Божих планів.

Сон турецького віщуна є доданим до оповіді вільним елементом, випадковою, ніби вшитою історією, по суті несподіваною. На думку Хмельовського, сон, очевидно, був введений у сюжет штучно і доволі неправдоподібно, наче вставка, що була написана пізніше.

Однак, за працею Ельжбети Торуй [46] можна спрямувати свій погляд на неординарність у тлумаченні сну. Віщуніві наснилося видіння після його молитви, адже навіть сам Потоцький підкреслював, що молитви поляків і турків спрямовувалися до одного джерела на небі. Проте сама лише молитва не свідчить про надприродність спілкування з Богом. Сон настає у чітко визначений час, на світанку, також був описаний, як цей легкий, світлий сон різниться від античних зразків, де сновидіння пов'язувалося зі світом мертвих, смертю, і тінями. Це може свідчити про наслідування християнських теорій (ще раз підтвердження кривої Кшижановського, бароко → середньовіччя), де легкий сон порівнювався з екстазом, тож віщун мав честь побачити таємниче послання з іншого світу.

Будуть роглянуті детальніше образи, що були присутні у сні віщуна. Символіка складається у послідовні частини, своєрідні семантичні одиниці, які одна за одною організують фрагменти дії:

1. Дерево у воді: риби, що плодяться на його листках;
2. Орел і його гніздо на відрозі дерева;
3. Місяць і падаюча з нього холодна, рясна роса;
4. Гроно, що виростає з гілки;
5. Осман, який нищить гроно у пресі та червоні струмені крові, що з нього витікають [46].

Таке зіставлення елементів, згрупованих відповідно до логіки непослідовності сновидіння підкреслює велике інтелектуальне нагромадження символіки.

Символіка дерева у Потоцького має безперечно біблійне походження. У Біблії її можна побачити у трьох значеннях – дерево пізнання добра і зла, дерево, що відкриває шлях до райського саду, дерево Царства Божого. Символ відкриває інший вимір дійсності: вічної, невидимої, незбагненої чуттєво, проте присутньої у світі як антитеза. Метою сну було наблизити таємницю Бога, недоступну для чуттєвого пізнання реальності.

Наступна деталь, орел, що асоціюється з польською державою. Справжній адресат «Хотинської війни» в дереві з орлиним гніздом повинен розпізнати насамперед образний еквівалент загальновідомої польської легенди, яка з часів середньовічних хроністів стверджувала архаїчний родовід поляків. Ідеологія сарматизму активно використовувала цей міф, він обґрунтовував переконання про його особливе призначення відіграти велику історичну місію на Сході Європи. Особливо після воєн середини століття він обростав стереотипними переконаннями про винятковість польської шляхти, про незвичайну Божу прихильність до неї, про Божі привілеї, що йдуть за обраністю. Дерево, орел і

його гніздо... Повністю використана легенда про Леха, як нащадка давніх сарматів. Гніздо годиться трактувати Гнезном, містом, що є першим осередком польської державності. Етимологічний мотив місцевої назви стає чинником узгодження зіставлення, а точніше «розчинення» у процесі сенсів релігії та міфу походження поляків.

Місяць, що характерно без зірки поверхово буде підпадати під трактування, як ісламський символ. Потоцький міг прив'язуватися до еклезіологічної символіки, сформованої у працях Отців Церкви. Місяць як сама Церква, як перемога християнства над смертним і скороминущим. Знову ж виділяється дуже розбудований і надзвичайно змістовно насичений образ. Місяць постає на тлі зелені дерева. Зелений колір – символ надії. Крона дерева через її барву стає носієм "живої надії", предметом якої є спасіння людини та вічне життя, а також остаточне втілення Небес.

Далі, Осман чавить виноградне гроно, що є китицею однорідних ягід, що може трактуватися як спільнота, етнічно єдина. Чавилка начебто стікає кров'ю (сік винограду характерного кольору), і у цьому турки бачать свою перемогу, тлумачачи польське військо, ту саму єдину спільноту, як свою жертву. Сенс чавилки складніший, вона залишається знаряддям кари й водночас символом переміни. Як виноградні ягоди перетворюються в ній на сік, так страждання – на радість, а смерть – на життя. Тому герої під Хотиним відчують себе мучениками віри, вони вмирають, проливаючи кров як засвідчення Христу. Мораль сну у цьому баченні направлена на ідею певної жертвості, що прихована під шаром непевності у тлумаченні справжнього наміру Потоцького. Чи насправді автор навмисне зобразив сон як барокове мистецьке і релігійно-світоглядне рішення, чи використав простий відступ для оживлення сюжету [46].

2.2 Мовна палітра твору.

Мовна палітра прозової передмови В. Потоцького до «Хотинської війни» маркована виразною міжмовною інтертекстуальністю та свободою від жорстких канонів латинізованого синтаксису. Письменник активно інтегрує в україномовну/польськомовну тканину тексту латинські вкраплення, рецеповані переважно з праць Тацита, що спрощує кодування сенсів, формує специфічний макаронічний стиль прози. Така надмірна латинізація, цілком органічна для тогочасної писемної традиції, виконує соціолінгвістичну функцію та не створює стилістичного дисонансу.

Рефлексії Потоцького щодо власного стилю екстраполюються на площину мовного ремесла: текстовий інструментарій прирівнюється до праці ремісника. На думку Потоцького, шліфування мовної форми, праця над семантичною точністю та архітектонікою речення постають у його рецепції як засадничий складник формування якісного художнього дискурсу.

Наративна структура твору розгортається з високим ступенем динамізму. Мовна палітра початкових розділів маркована масштабною експозицією передумов війни, втіленою через розлогі риторичні конструкції та жанрову форму епічного звертання до Бога, Муз та Марсу. Особливе місце в лінгвопоетиці В. Потоцького посідають пейзажні описи. Творення натурфілософського тла відбувається завдяки багатій колористичній лексиці, метафоризації та перманентній зміні лінгвістичних ракурсів спостереження.

Надважливим маркером ідіостилу митця є вербалізація образної системи через індивідуальні мовленнєві характеристики. Автор застосовує прийоми мовної диференціації персонажів (поляків, козаків, турків). Попри те, що всі герої функціонують у межах спільного лексико-синтаксичного поля епосу Потоцького, їхні промови марковані різноманітними експресивно-стилістичними відтінками відповідно до віку, соціального статусу та темпераменту. Поляки, козаки, турки говорять мовою Потоцького, але вона

насичена різними відтінками відповідно до особи, яка промовляє. Інакше звучить гарячковість Любомирського; інакше – обачність Собеського, який ніколи не ставить усе на одну карту; героїчна глибина Ходкевича; запал молодого Липського; натхнення хрестоносця, старого Писарського; зрілість поради муфтія; запальна несамовитість Османа.

Намагання автора зберегти об'єктивність епічного наративу корелює з наявністю доволі пласкої лексики у сценах змалювання ворога. Подекуди мовна палітра описів битв із султаном деградує до спрощених, семантично пласких та знижених грубих мовних форм. Для подолання сухої хронологічної монотонності викладу Потоцький активно задіює емотивно-оцінну лексику, риторичні нарікання, інвективні конструкції на адресу шляхти та докори шведському родові, що суттєво наповнює текст емоційністю.

Візуалізація персонажів у мовній тканині твору є специфічною: замість деталізованих портретних описів, автор акцентує увагу на атрибутивній лексиці – номінаціях зброї, військового спорядження та коней, що створює ефект натовпу. Динаміка тексту підтримується також включенням історичних анекдотів, спогадів та деталізацією погоди. У батальній лінгвопоетиці Потоцький уникає тавтологій та вербальних повторів. Автор застосовує градацію – послідовне нарощування експресивних барв та напруги, хоча самі тактичні дії номінуються через літературно-схематичні мовні штампи, бо Потоцький сам не був очевидцем подій.

Композицію замінює хронологічний порядок, день у день увага зосереджена на головних подіях; отже, на якусь інтригу чи заплутаний сюжет дарма сподіватися, адже єдність створюють самі події, головний герой передчасно помирає, залишаючи військо у найневідповідніший момент.

Потоцький використовує епічний, піднесений, урочистий стиль, лише де-не-де авторська грубуватість псує його надто пласкими концептами. Епічність досягається не масштабом, а навпаки нівелюванням стилю, що досягається

переважно прикметниками чи іменниками; трапляються розлогі слова, яскраві метафори, як і характерно для епохи бароко.

Потоцький не дбав підбір слів, адже при описі османів трапляються «шалені», «дурні», «мавпи», і такі слова повторювалися в промовах воєначальників. Для порівнянь і описів переважає анафора (повторення фраз або частин речення).

На думку А. Брюкнера, найяскравішою ознакою поеми є архаїчна за формами, словами, зворотами мова. Дослідник згадує хоча б такі приклади: жіночий рід однина (родовий та знахідний відмінки) – *prace, płacą, basze*, замість *pracy, płacę, baszy*; замість *Tatarów* (родовий відмінок множини) – *Tatar*; вживає *-y/i* замість *-ami* у орудному відмінку множини – *pióry - piórami, pulki – pulkami*; вживає двоїну – *obie stronie, strzele, siostre, strzele*, а також й інші, наприклад, *Azyej (Azji), ociec (ojciec), barzo (ale bardziej)* тощо [40].

Автор використовує діалектні та розмовні форми для римування, іноді досить простонародних (наприклад, римування складеного й нескладеного дієслова: *ukaże – każe*). Так з'являються форми *kościół, gościół* (замість *gościł*), що відображають діалектну вимову. Якщо ж не знаходився відповідник, Потоцький довільно розставляв слова в реченні, вміщував в кінці вірша слова іншомовного походження (*spezy – imprezy, fanty – elefanty, impetu – dekretu, kauzy – cekhauzy, gustem – inkaustem, bruder – pluder, echem – cechem, legarty – warty*). Потоцький використовував лексику, вживаючи широкий спектр найрізноманітніших слів для відтворення образу, атмосфери, тих часів.

На жаль, є і фрагменти, яких сучасний читач чи дослідник вже не зрозуміє. Наприклад: «*wojsko idzie na maciory*» [40]; зі зв'язку можна здогадатися, що це означає «повертається до хліва», але це метафора від бджіл та вулика; *maciory* – це їхня матка, королева.

Наприклад: «*fortuna daje komuś na wymiot*» [40] – це стала назва малого дару, який убогий «вимітає» (відкидає), щоб здобути більший улов: так і фортуна дрібницею підманює людину, аби сильніше її вразити.

Автор уживав і запозичені слова – багато турецьких (але здебільшого лише загальноновживаних), узявши за приклад Твардовського, щоб надати східного колориту. Він вживає також українські слова й форми (для рими), наприклад *sorom* тощо, рідко чеські, найчастіше *hustem*, пишучи з помилкою в інтерпретації (помилково через *ch*, не розрізняючи *h* і *ch*). Уживає також багато німецьких, італійських і латинських слів (звісно під впливом схоластичної науки), особливо у військовій, правничій і стилістичній лексиці. Звідси такі слова: *randewu* (військова посада), *bruder* (брат), *pluder* (плудри), *dziardyn* (сад), *galantomo* (елегантно), *foza* (мода), *spasso* (розвага) і т. д.

З розділовими знаками Потоцький теж мав певні проблеми. Оскільки, слабким місцем автора було все, крім крапки, основна проблема і рукопису, і сучасних видань є кома.

Як згадувалося вище, Потоцький був схильний до розлогих відступів, тож час від часу сам переривав подібні вставки, найчастіше зворотами, напр.: «*więc do rzeczy*» (тобто до справи), «*dokąd mnie pióro uniosło*» (куди мене перо занесло) і т. п.

Будова вірша, тринадцятискладовця, римованого парними римами, правильна; думка обривається разом із віршем, але частіше, ніж у сучасників, переноситься й на наступний; цезура завжди припадає на кінець слова; двоголоси *eu*, *ai* у словах чужомовних поет рахує, залежно від вірша, або за один, або за два склади: *kausa*, *Europa* і т. д.

Загалом, мова, яку використовував Потоцький, уже перестала бути народною, втратила первісну образність, але ще не досягла стандартів літературної мови. Це була мова матеріальних сфер – судових справ, сеймів, політичних і релігійних диспутів. Поетика XVII століття ще не усвідомлювала

своєї незалежності від історії, публіцистики, дидактики. Тогочасний автор зазвичай прагнув дотримуватися античних або італійських зразків.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Епічна поетика «Хотинської війни» є складним синтезом класичної епічної традиції та автентичного сарматського світогляду. Ми встановили, що багатогранність барокового методу Потоцького виявляється у поєднанні документальної точності (базованої на щоденниках Якуба Собеського) з патетичною героїзацією та глибоким дидактизмом. Аналіз художньої структури твору показав, що автор майстерно використовує прийоми ретардації, розлогі описи битв та розгорнуті промови героїв для створення монументального полотна, де приватні інтереси шляхти поступаються місцем месіанській ідеї захисту християнського світу.

Окрему увагу було приділено мовній палітрі поеми, яка виступає яскравим зразком барокового стилю. Мова Потоцького вирізняється високим ступенем орнаментальності та метафоричності. Автор активно залучає античну символіку, міфологічні алюзії та латинізми, що було характерним для тогочасного «високого стилю». Водночас аналіз виявив присутність діалектизмів та розмовно-побутової лексики, що демократизує текст і робить його ближчим до широкого кола шляхетського реципієнта.

У підсумку, на прикладі «Хотинської війни» було підтверджено, що барокова поетика Вацлава Потоцького є унікальним явищем, у якому біографічний контекст автора як воїна та громадянина органічно вплітається у художню тканину епосу. Мовна палітра та жанрова своєрідність твору не лише ілюструють загальноєвропейські тенденції бароко, а й відображають специфіку польського сарматизму.

ВИСНОВКИ

Дослідження епічної поеми Вацлава Потоцького «Хотинська війна» дозволяє стверджувати, що цей твір є вершиною творчості автора, одним із найбільш репрезентативних зразків барокової літератури, що поєднує в собі риси історичного літопису, лицарського епосу та релігійно-патріотичного маніфесту.

Аналіз тексту показує, що Потоцький зумів вийти за межі простого віршованого викладу подій 1621 року. Спираючись на щоденник Якуба Собеського, поет створив багатогранне художнє полотно, де реальні історичні факти органічно переплітаються з високою поетичною метафорикою та бароковою пишністю. Авторська концепція твору ґрунтується на ідеї «передмур'я християнства», де Хотинська битва постає не просто як локальний воєнний конфлікт, а як глобальне протистояння цивілізацій, світла і темряви, віри та іновір'я.

Особливої уваги заслуговує майстерність Потоцького у створенні образів-характерів. Через призму індивідуальної доблесті Яна Кароля Ходкевича та Станіслава Любомирського автор експлікує ідеал «шляхетного лицаря», наділеного чеснотами мужності, самопожертви та непохитної вірності обов'язку. Водночас поема демонструє складну динаміку барокового світовідчуття, де поруч із пафосом перемоги присутні глибокі роздуми про плинність часу, крихкість людського життя та неминучість долі.

Стилістичне багатство «Хотинської війни» виявляється у майстерному використанні засобів художньої виразності, від гіперболізованих описів батальних сцен до інтимної лірики та філософських відступів. Потоцький демонструє віртуозне володіння 13-складовим силабічним віршем, що надає оповіді особливої ритмічної урочистості та динамізму. Його мова, насичена як латинізмами, так і живими народними зворотами, відображає мовну культуру

тогочасної шляхти, роблячи твір безцінним джерелом для вивчення соціокультурного контексту доби.

Важливим аспектом дослідження є виявлення виховного потенціалу поеми. Вацлав Потоцький писав свій твір у часи занепаду колишньої слави Речі Посполитої, тому «Хотинська війна» звучить як заклик до сучасників згадати про доблесть предків. Автор використовує історичну ретроспективу як дзеркало, у якому сучасне йому суспільство мало побачити власні недоліки та шлях до відродження через повернення до лицарських традицій.

Підсумовуючи, «Хотинська війна» Вацлава Потоцького є унікальним синтезом документалізму та художнього вимислу. У творі зафіксовано не лише хронологію однієї з найвеличніших перемог XVII століття, а й закарбувала в слові ментальність, духовні пошуки та естетичні ідеали епохи бароко. Твір залишається актуальним і сьогодні як нагадування про ціну свободи, значення національної єдності та неминучу перемогу духу над чисельною перевагою ворога. Наукове значення поеми важко переоцінити, адже вона продовжує залишатися об'єктом дискусій у сучасному літературознавстві, відкриваючи нові грані розуміння польсько-українського історичного контексту та розвитку європейського епосу загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верба А. Україніка в польських публікаціях. Наша культура. 1986. № 8. С. 12–15.
2. Ісіченко Ігор, архиєпископ. Історія української літератури: епоха бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
3. Макаров А. М. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
4. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури : підручник : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Талком, 2019. 512 с. (Київські полоністичні студії ; т. XXXIV).
5. Радишевський Р. Сарматський міф (від хроніки О. Гвагніні до М. Пашковського). *Miti Antichi e Moderni tra Italia e Ucraina. Studi Euroasiatici*. Venezia : Università Ca' Foscari, 2002. № 62. С. 110–121.
6. Радишевський Р. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Київ : Талком, 2009. 300 с.
7. Ушкалов Л. В. Література і філософія: доба українського бароко / худ. оформ. В. Носаня. Харків : Майдан, 2014. 416 с.
8. Хотин 1621. Війна і пам'ять : колект. монографія / за ред. П. П. Чучка. Чернівці : Технодрук, 2022. 324 с.
9. Brückner A. *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności ; Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1898. 142 s.
10. Chlebowski B. *Od Kochanowskiego do Brzozowskiego*. Warszawa ; Kraków : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979. S. 245–255, 266–275, 290–295, 322–342.

11. Cirlot J. E. Słownik symboli / przeł. I. Kania. Kraków : Wydawnictwo „Znak”, 2000. 496 s.
12. Cynarski S. Sarmatyzm – ideologia i styl życia. Polska XVII wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura / pod red. J. Tazbira. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1969. S. 220–243.
13. Czechowicz A. Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego. Łódź : Instytut Badań Literackich PAN ; Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, 2008. 312 s.
14. Forstner D. Świat symboliki chrześcijańskiej / przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX, 1990. 544 s.
15. Grzeszczak S. O potrzebie badań twórczości Wacława Potockiego. Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej. Cz. II / pod red. Zbigniewa J. Nowaka. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1980. S. 9–16.
16. Grzęda E. Kilka odsłon mitu „twierdzy ręką Boga stawianej”. Pejzaże kultury. Prace ofiarowane profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin / pod red. Władysława Dynaka i Mariana Ursela. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005. S. 862–866.
17. Hernas C. Barok. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972. S. 395–441.
18. Hernas C. Literatura baroku. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1987. 364 s.
19. Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia / red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria, 2018. 288 s.

20. Kaczmarek M. Sarmacka perspektywa sławy. Nad „Wojną chocimską” Wacława Potockiego. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982. 214 s.
21. Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej. Alegoryzm — preromantyzm. Wyd. 6. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. 612 s.
22. Krzyżanowski J. Od średniowiecza do baroku. Warszawa : Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, 1938. 410 s.
23. Kuran M. Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008. S. 7–13, 20–30, 165–166, 401–406, 413–414.
24. Kuran M. „Sarmacka perspektywa sławy”? O micie sarmackim w kontekście szlacheckiego etosu rycerskiego. Napis. 2009. Seria XV. S. 45–63.
25. Lichański J. Z. Retoryka od średniowiecza do baroku. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1992. 254 s.
26. Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny / pod red. J. Krzyżanowskiego, C. Hernasa. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984–1985. T. 1–2.
27. Literatura staropolska i jej związki europejskie / red. J. Pelc. Warszawa : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. 432 s.
28. Literatura staropolska w kontekście europejskim (Związki i analogie) / red. T. Michałowska, J. Ślaski. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977. 384 s.
29. Malicki J. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1980. 188 s.
30. Mańkowski T. Genealogia sarmatyzmu. Warszawa : Towarzystwo Wydawnicze „Łuk”, 1946. 124 s.

31. Michałowska T. Poetyka i poezja (Problemy interpretacji poezji staropolskiej). Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1982. 352 s.
32. Słownik literatury staropolskiej / red. T. Michałowska. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990. S. 738–742.
33. Michałowska T. Staropolska teoria genologiczna. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974. 296 s.
34. Otwinowska B. Język — naród — kultura. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974. 318 s.
35. Otwinowska B. Słowo wstępne. Dzieła / W. Potocki ; oprac. L. Kukulski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. T. I. S. 5–26.
36. Pelc J. Barok — epoka przeciwieństw. Warszawa : Czytelnik, 1993. 356 s.
37. Podbielski H. Wstęp. Poetyka / Arystoteles. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983. S. VII–XLV. (Biblioteka Narodowa).
38. Potocki W. Barok. Staropolska. URL: <http://staropolska.pl> (дата звернення: 04.04.2026).
39. Potocki W. Dzieła. Tom I / oprac. L. Kukulski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. 624 s.
40. Potocki W. Wiersze wybrane. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992. 248 s. (Biblioteka Narodowa).
41. Potocki W. Wojna chocimska / z autografu wydał i oprac. A. Brückner. Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1924. S. 3–16.
42. Retoryka a literatura / pod red. B. Otwinowskiej. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. 284 s.
43. Saloni Z. Neologizmy w dziełach Wacława Potockiego. Pamiętnik Literacki. 1962. T. 53, zesz. 2. S. 423–462.

44. Sierotwiński S. Słownik terminów literackich. Wyd. 4. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. 310 s.
45. Słownik sarmatyzmu / pod red. A. Borowskiego. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. S. 175–179.
46. Sztuka baroku / red. Rolf Toman. Köln : Könnemann, 2000. 504 s.
47. Szuwalski K. „Historia” i „romans” jako terminy genologiczne w świadomości literackiej Wacława Potockiego. Pamiętnik Literacki. 1976. T. 67, zesz. 4. S. 199–211.
48. Torój E. „Sekret” „Wojny chocimskiej” Wacława Potockiego. Świt i zmierzch baroku / pod red. M. Hanusiewicz, J. Dąmbowskiej, A. Karpińskiego. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2002. S. 381–406.
49. Ulewicz T. Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej. Kraków : Wydawnictwo Collegium Columbinum, 1963. 216 s.