



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

**ТВОРЧІСТЬ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ І ПОЛЬСЬКА
ВІРШОВАНА ГАВЕНДА**

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)

Ангеліни Сергіївни ФАРЦАБЕЙ

Науковий керівник: докт.філол.наук, доц., проф.. кафедри полоністики

Марія БРАЦКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри полоністики

протокол № 11 від «21» травня 2026 року

завідувач кафедри Радислав

д.філол.н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

КИЇВ

2026

АНОТАЦІЯ

У бакалаврській роботі досліджено творчість Владислава Сирокомлі в контексті польського романтизму XIX століття. Основну увагу зосереджено на аналізі віршованої романтичної гавенди як важливої жанрової форми у творчості письменника.

Розглянуто місце Владислава Сирокомлі в польській літературі, особливості його художнього світогляду та жанрову природу гавенди. Проаналізовано її походження, зв'язок з усною оповідною традицією, фольклором і романтичною естетикою. Досліджено тематичні, композиційні, наративні та мовностилістичні особливості гавенд письменника.

Установлено, що жанр гавенди став важливим засобом відтворення історичної пам'яті, народної культури, моральних цінностей та локального колориту у творчості Владислава Сирокомлі. Результати дослідження можуть бути використані під час вивчення польської літератури, романтизму та теорії літературних жанрів.

Ключові слова: Владислав Сирокомля, польський романтизм, гавенда, віршована гавенда, романтична література, фольклоризм, оповідач, поетика, жанр, народна культура.

ABSTRACT

This bachelor's thesis examines the works of Władysław Syrokomla in the context of nineteenth-century Polish Romanticism. The main focus is placed on the analysis of the romantic verse *gawęda* as an important genre form in the writer's literary heritage.

The study discusses Władysław Syrokomla's place in Polish literature, the peculiarities of his artistic worldview, and the genre nature of the *gawęda*. Its origins, connections with oral narrative tradition, folklore, and Romantic aesthetics are analysed. The thematic, compositional, narrative, and stylistic features of the writer's *gawędas* are also examined.

The research demonstrates that the *gawęda* became an important means of representing historical memory, folk culture, moral values, and local colour in Władysław Syrokomla's works. The results of the study may be used in the teaching and research of Polish literature, Romanticism, and literary genre theory.

Keywords: Władysław Syrokomla, Polish Romanticism, *gawęda*, verse *gawęda*, Romantic literature, folklorism, narrator, poetics, genre, folk culture.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ ТА ЖАНРУ ҐАВЕНДИ.....	8
1.1. Владислав Сирокомля в контексті польського романтизму ХІХ століття.....	8
1.2. Життєвий і творчий шлях Владислава Сирокомлі як чинник формування його художнього світогляду	12
1.3. Поняття ґавенди в літературознавстві: жанрова природа, походження та основні ознаки	17
Висновки до першого розділу	23
РОЗДІЛ 2. ВІРШОВАНА РОМАНТИЧНА ҐАВЕНДА ЯК ЖАНРОВА ФОРМА В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ	24
2.1. Романтична естетика та її вплив на розвиток віршованої ґавенди	24
2.2. Зв'язок віршованої ґавенди з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою	28
2.3. Образ оповідача у структурі романтичної ґавенди	31
Висновки до другого розділу.....	34
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ВІРШОВАНОЇ РОМАНТИЧНОЇ ҐАВЕНДИ У ТВОРЧОСТІ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ.....	37
3.1. Тематика й мотивна структура ґавенд Владислава Сирокомлі	37
3.2. Особливості композиції та сюжетної організації віршованих ґавенд письменника	41
3.3. Мовностилістичні засоби створення ефекту живої розповіді у ґавендах Владислава Сирокомлі.....	47
3.4. Поетика віршованих ґавенд Владислава Сирокомлі: текстуальний аналіз і перекладацькі аспекти	52
Висновки до третього розділу	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

ВСТУП

Творчість Владислава Сирокомлі посідає важливе місце в історії польської літератури XIX століття, оскільки вона репрезентує один із самобутніх напрямів романтичного письменства, пов'язаний із фольклорною традицією, історичною пам'яттю, побутово-моральною проблематикою та художнім осмисленням життя різних соціальних верств. Владислав Сирокомля, справжнє ім'я якого Людвік Владислав Кондратович, увійшов у літературний процес як поет, перекладач, автор ліро-епічних творів, історичних поем, подорожніх нарисів і гавенд. Його художня спадщина формувалася в руслі романтичної естетики, однак водночас мала виразну індивідуальну своєрідність, зумовлену увагою письменника до народного життя, локального колориту, моральних конфліктів, живої розмовної інтонації та традицій усної оповіді.

Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого вивчення творчості Владислава Сирокомлі в аспекті жанрової специфіки віршованої романтичної гавенди. У літературі романтизму гавенда посідає особливе місце, оскільки поєднує ознаки усної розповіді, ліричного монологу, побутового нарису, історичного переказу, моральної притчі та поетичного твору. Цей жанр дає змогу простежити, як у художньому тексті взаємодіють фольклорне мислення, романтична ідеалізація минулого, суб'єктивність оповідача, інтерес до народної культури й прагнення передати живе мовлення певного соціального середовища.

Особливий інтерес становить те, що у творчості Владислава Сирокомлі гавенда не є лише формальним жанровим різновидом. Вона виконує ширшу художню функцію: стає способом відтворення народного світобачення, історичної пам'яті, моральних норм, шляхетського й селянського побуту, а також засобом авторського осмислення соціальних і духовних проблем доби. Через гавенду письменник створює ефект живої розповіді, наближає поетичний текст до безпосереднього спілкування з читачем, формує особливий тип

оповідача, який не лише передає події, а й оцінює їх, коментує, узагальнює та вводить читача у світ народних уявлень, звичаїв і цінностей.

Актуальність дослідження також визначається тим, що жанр гавенди належить до синтетичних і перехідних літературних форм, які не завжди отримують достатню увагу в загальних оглядах романтичної літератури. Частіше дослідники звертаються до таких жанрів романтизму, як балада, поема, елегія, історична повість, драма, тоді як гавенда потребує окремого аналізу як специфічна форма художньої оповіді. Вивчення віршованої романтичної гавенди у творчості Владислава Сирокомлі дає змогу краще зрозуміти жанрову систему польського романтизму, особливості романтичної народності, способи стилізації усного мовлення та роль оповідача у структурі поетичного тексту.

Мета дослідження полягає в комплексному аналізі творчості Владислава Сирокомлі крізь призму віршованої романтичної гавенди.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Охарактеризувати місце Владислава Сирокомлі в контексті польського романтизму XIX століття та розкрити основні етапи його життєвого і творчого шляху.
2. Визначити поняття гавенди в літературознавстві, її жанрову природу, походження, основні ознаки та зв'язок з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою.
3. Проаналізувати вплив романтичної естетики на розвиток віршованої гавенди, її тематико-проблемний комплекс, образ оповідача та мотивну структуру.
4. Дослідити особливості гавенд Владислава Сирокомлі.

Об'єкт дослідження: творчість Владислава Сирокомлі як явище польської романтичної літератури XIX століття.

Предмет дослідження:жанрові, тематичні, композиційні, наративні та мовностилістичні особливості віршованої романтичної гавенди у творчості Владислава Сирокомлі.

Матеріалом дослідження є поетичні та ліро-епічні твори Владислава Сирокомлі, насамперед його гавенди, у яких виявляються ознаки романтичної оповідності, фольклорної образності, побутового колориту, історизму, моральної проблематики та стилізації живого мовлення. До аналізу залучаються також літературознавчі праці, присвячені польському романтизму, жанру гавенди, творчості Владислава Сирокомлі, питанням романтичної естетики, фольклоризму, жанрової поетики та наративної організації художнього тексту.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять положення літературознавства про жанр, стиль, поетику художнього тексту, романтичну естетику, фольклоризм, наративну структуру та взаємодію усної й писемної традицій у літературі.

Методи дослідження:

- теоретичні: історико-літературний, біографічний, жанрово-типологічний, структурно-семантичний метод, наративний аналіз, елементи герменевтичного методу, метод аналізу наукових видань, навчальних і довідкових матеріалів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що творчість Владислава Сирокомлі розглядається крізь призму віршованої романтичної гавенди як складної синтетичної жанрової форми. У роботі гавенда аналізується не лише як різновид оповідної поезії, а як особлива художня модель, у якій поєднуються романтична естетика, фольклорна традиція, історична пам'ять, побутова конкретика, морально-дидактичний зміст і стилізація живого мовлення. Новизна дослідження також полягає в системному розгляді образу оповідача, композиційної організації, тематико-мотивної структури та мовностилістичних засобів гавенд Владислава Сирокомлі.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її матеріалів у процесі вивчення історії зарубіжної літератури, польської літератури, літератури романтизму, теорії літературних жанрів, а також під час підготовки семінарських занять, студентських наукових доповідей, рефератів і

курсoвих робіт. Окремі положення дослідження можуть бути використані для поглибленого аналізу романтичної поезії, вивчення жанрової природи гавенди, дослідження фольклоризму та проблеми оповідача в художньому тексті.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У дослідженні використано 28 джерел. Загальний обсяг роботи становить 64 сторінки, з яких основний текст 59 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ ТА ЖАНРУ ҐАВЕНДИ

1.1. Владислав Сирокомля в контексті польського романтизму XIX століття

Польський романтизм XIX століття був не лише літературним напрямом, а й особливою формою національно-культурного самовираження народу, позбавленого власної державності. Після поділів Речі Посполитої польська література взяла на себе функції збереження історичної пам'яті, національної ідентичності, моральної консолідації суспільства та духовного опору імперському тиску. Саме тому романтична поезія в польському культурному просторі часто виконувала не лише естетичну, а й суспільну, виховну, історіософську та патріотичну функції. У цьому контексті творчість Владислава Сирокомлі є важливою складовою польського романтичного письменства, оскільки вона поєднала ідеї народності, історичної пам'яті, морального служіння, фольклорної образності та уваги до повсякденного життя людей прикордонного культурного простору [5].

Владислав Сирокомля, справжнє ім'я якого Людвік Владислав Кондратович, належить до тих письменників польського романтизму, чия творчість розвивалася не лише в межах загальнопольської літературної традиції, а й у просторі польсько-литовсько-білоруського та ширшого слов'янського пограниччя. Ця обставина є принципово важливою для розуміння його художнього світу. На відміну від романтиків, творчість яких була безпосередньо пов'язана з великими політичними міфами, еміграційною проблематикою або масштабними історіософськими концепціями, В. Сирокомля тяжів до зображення локального буття, дрібної шляхти, селянства, сільського побуту, народної моралі, пам'яті про минуле та духовної цінності «малої батьківщини». Сучасні дослідниці С. Сухарева та О. Вишнеvsька

підкреслюють, що слов'янський світ у творчості В. Сирокомлі виявляється не лише у поезії, а й у подорожніх описах, оповіданнях, ідиліях, етнографічних матеріалах, піснях, історичних драмах і перекладах; особливо важливими у його творчості є образ сільського ландшафту, мотив любові до малої батьківщини, народнопісенна стилістика та образи селян і дрібної шляхти [22].

Особливість місця В. Сирокомлі в польському романтизмі полягає в тому, що він не створював літератури суто героїко-політичного типу, хоча його твори й були пов'язані з історичною свідомістю доби. Його романтизм був ближчим до морально-побутового, народницького, оповідного та регіонального напрямку. У центрі уваги письменника перебуває не абстрактний романтичний герой, відірваний від суспільства, а людина конкретного середовища – селянин, шляхтич, мандрівник, оповідач, старий свідок минулого, носій родинної чи місцевої пам'яті.

Польський романтизм від самого початку був тісно пов'язаний з ідеєю народності. Для романтиків народна культура виступала джерелом національної автентичності, способом відновлення зв'язку з минулим і підставою для формування нового художнього мислення. У творчості В. Сирокомлі ця тенденція виявилася особливо виразно. Його поетичний світ ґрунтується на живій розповідній інтонації, народнопісенній ритміці, фольклорних мотивах, простій, але емоційно насиченій мові. Це не означає, що письменник механічно копіював фольклор. Навпаки, він літературно переосмислював усну традицію, надаючи їй форми віршованої оповіді, у якій поєднувалися романтична чутливість, моральна настанова, ліризм і побутова конкретика [22].

У цьому аспекті важливим є зв'язок творчості В. Сирокомлі з жанром гавенди. Гавенда як літературна форма виростає з традиції усного оповідання, дружньої бесіди, спогаду, переказу, родинної або шляхетської розповіді. Вона передбачає наявність оповідача, який ніби безпосередньо звертається до слухача або читача, створює ефект довірливої комунікації та поєднує розповідь про події з особистими оцінками, відступами, моральними висновками. Е.

Тірлінг-Сьледзь у сучасному дослідженні гавенди звертає увагу на її багатозначний жанровий статус і на те, що ця форма імітує усну розповідь, поєднуючи літературну умовність із ефектом життєвої достовірності [25].

У польському романтизмі існувало кілька провідних моделей художнього осмислення дійсності. Перша була пов'язана з месіанською та історіософською традицією, найвиразніше представленою у творчості А. Міцкевича, Ю. Словацького та З. Красінського. Друга орієнтувалася на фольклор, народну демонологію, баладність, легендарність і міфологізацію історії. Третя тяжіла до побутово-історичної оповіді, у якій романтичні ідеї передавалися через локальний матеріал, живе мовлення, звичайні людські долі та морально-етичні конфлікти. В. Сирокомля належить передусім до третьої моделі, хоча його творчість не можна повністю відокремити від фольклорної та історичної ліній романтизму. Його твори демонструють, що романтична література могла бути не лише піднесеною, пророчною чи героїчною, а й розмовною, камерною, побутовою, морально зосередженою [25].

В. Сирокомля розвивався в добу, коли польська література активно шукала форми збереження національної пам'яті. Оскільки польська державність була втрачена, література ставала простором символічного існування нації. Романтичний письменник у такій ситуації сприймався не просто як митець, а як носій історичної пам'яті, вихователь, моральний авторитет, посередник між минулим і сучасністю. Однак В. Сирокомля реалізував цю місію не через високий пророчий пафос, а через образ «сільського лірника», оповідача, людини, близької до народу [22].

Саме тому творчість В. Сирокомлі можна розглядати як важливу ланку між романтичною ідеалізацією народності та пізнішими реалістичними тенденціями в літературі. У його творах помітна увага до конкретної деталі, побутового середовища, соціального стану персонажів, живого мовлення, психологічного стану людини. Проте ця конкретність не руйнує романтичної основи, а доповнює її. В. Сирокомля залишається романтиком, бо бачить у народному житті не лише соціальну реальність, а й духовне джерело, моральну

опору, пам'ять культури. Його художній світ ґрунтується на переконанні, що справжня поезія народжується з близькості до землі, до людської праці, до звичаїв, до переказів і до живої мови.

Окремої уваги потребує перекладацька діяльність В. Сирокомлі, яка також дає змогу краще зрозуміти його місце в романтизмі. Переклад у романтичну добу часто сприймався не лише як передача чужого тексту, а як форма культурного діалогу, творчого засвоєння й оновлення національної літератури. В. Сирокомля перекладав твори різних авторів і культурних традицій, зокрема звертався до давньої польсько-латинської спадщини. Е. Бушевич у дослідженні перекладацької практики Сирокомлі зазначає, що він прагнув не рабського наслідування оригіналу, а живого співпереживання авторському голосу, зберігаючи при цьому власну творчу індивідуальність [8].

У контексті польського романтизму В. Сирокомля вирізняється також тим, що уникає надмірної абстрактності й тяжіє до етично конкретного зображення людини. Його герої не завжди є винятковими особистостями у романтичному розумінні. Часто це звичайні люди, які опиняються перед моральним вибором, переживають втрату, спокусу, провину, любов, співчуття, обов'язок або каяття. Така зосередженість на моральному досвіді наближає творчість В. Сирокомлі до християнсько-етичної традиції. У його поезії важливими є теми милосердя, відповідальності, покаєння, справедливості, людської гідності. Водночас ці теми не подаються у формі абстрактної проповіді, а розкриваються через сюжет, розповідь, випадок із життя, спогад або народний переказ [25].

Польський романтизм активно працював із категорією пам'яті. Пам'ять у романтичній літературі – це не лише згадка про минуле, а спосіб збереження ідентичності. У В. Сирокомлі пам'ять часто має форму оповіді. Минуле не просто описується, а «розповідається» певним голосом, передається від людини до людини, існує в живому слові. Саме тому жанр гавенди був для нього таким продуктивним. Він відповідав романтичній потребі зберегти минуле, але робив це не через офіційну історію, а через приватну, родинну, локальну, побутову

пам'ять. Такий підхід зближує В. Сирокомлю з народною традицією, де історія часто існує у формі переказу, легенди, пісні, оповіді старших людей.

Отже, Владислав Сирокомля в контексті польського романтизму XIX століття постає як митець, який органічно поєднав романтичну естетику з традицією усного оповідання, фольклорною образністю, регіональним колоритом і морально-побутовою проблематикою. Його творчість репрезентує не героїко-месіанський, а народно-оповідний тип романтизму, у якому головну роль відіграють жива мова, пам'ять, локальний простір, людська доля та етичний зміст події. Саме в цьому полягає значення В. Сирокомлі для розвитку польської літератури. Він показав, що романтична поезія може бути не лише піднесеною й пророчною, а й розмовною, близькою до народного слухача, відкритою до повсякденного життя та здатною через просту історію передати глибокі моральні й національно-культурні смисли.

1.2. Життєвий і творчий шлях Владислава Сирокомлі як чинник формування його художнього світогляду

Життєвий і творчий шлях Владислава Сирокомлі має принципове значення для розуміння його художнього світогляду, оскільки особистий досвід письменника безпосередньо вплинув на тематику, жанрові пріоритети, образну систему та інтонаційну організацію його творів. Владислав Сирокомля, справжнє ім'я якого Людвік Владислав Францішек Кондратович, народився 29 вересня 1823 року в Смольгові на Поліссі й помер 15 вересня 1862 року у Вільні.^{0У} польській і слов'янській літературній традиції він знаний як поет-романтик, перекладач, автор гавенд, ліро-епічних творів, історичних драм, краєзнавчих і подорожніх текстів. М. Хренкофф зазначає, що В. Сирокомля походив із незаможної шляхетської родини, а його літературний псевдонім був пов'язаний із родовим гербом; дебютував він 1844 року гавендою «Pocztalion», а згодом саме гавенда стала однією з найулюбленіших форм його творчості [9].

Походження В. Сирокомлі з небагатої шляхетської родини стало одним із чинників формування його особливої художньої позиції. Він не належав до соціальних верхів, але водночас був пов'язаний із традиціями шляхетської культури, пам'яттю про минуле Речі Посполитої, родовими переказами, звичаями та моральним кодексом дрібної шляхти. Саме тому в його творчості шляхетський світ постає не як абстрактна історична декорація, а як жива культурна пам'ять, що зберігається у побуті, родинній оповіді, жесті, слові, звичаї. Водночас письменник не ідеалізує шляхетське середовище беззастережно: його твори часто містять іронічні, морально-критичні або співчутливі інтонації. Така подвійність була зумовлена особистим життєвим досвідом автора, який добре знав і шляхетське середовище, і селянський побут, і соціальну нестабільність людини, залежної від праці, служби та матеріальних обставин [22].

Дитинство і юність В. Сирокомлі минали у просторі колишнього Великого князівства Литовського – на землях, де взаємодіяли польська, білоруська, литовська, українська та ширша слов'янська культурні традиції. Цей пограничний простір відіграв визначальну роль у становленні його художнього бачення. У його творах не випадково так часто з'являються мотиви малої батьківщини, дороги, сільського краєвиду, річок, лісів, шляхетських садиб, селянських хат, місцевих легенд і переказів [22].

Саме зв'язок із простором пограниччя сформував у В. Сирокомлі особливе розуміння народності. Для нього народність не була лише літературною програмою або романтичною модою. Вона виростала з безпосереднього досвіду життя серед людей, чия культура зберігалася в усному слові, пісні, легенді, побутовому звичаї, моральній оцінці події. На відміну від романтиків, які часто зверталися до фольклору як до символічного джерела національного духу, В. Сирокомля прагнув передати саму інтонацію народної розповіді. Його поетичний світ формується навколо живого голосу – оповідача, співця, мандрівника, старого свідка подій, людини з народу або дрібного

шляхтича, який розповідає не офіційну історію, а історію пережиту, почуту, запам'ятовану [18].

Важливим етапом біографії В. Сирокомлі була рання праця в маєткових канцеляріях і служба в адміністративному середовищі. За біографічними даними, у 1841-1844 роках він працював у канцелярії управителя маєтків Радзивіллів, а цей досвід дав йому змогу глибше пізнати соціальні відносини, побут шляхти, селянства, службовців, орендарів, людей залежних і людей владних. М. Хренкофф звертає увагу на те, що після дебюту 1844 року В. Сирокомля орендував село Залуче, у 1852 році переїхав до Вільна, де увійшов у місцеве мистецьке середовище, а в 1853–1862 роках орендував Бореїковщизну [Chrenkoff M. Syrokomla, Władysław. Polska Biblioteka Muzyczna. 2023.].

Період життя в Залучі мав особливе значення для формування поетики В. Сирокомлі. Саме сільське середовище дало йому матеріал для спостереження за народним життям, працею, святами, обрядами, мовленням, повсякденними радощами й трагедіями. Тут посилювався його інтерес до теми простої людини, до моральної цінності непомітного життя, до тих форм духовності, які не завжди присутні у високій культурі, але зберігаються в народному досвіді.

Переїзд до Вільна відкрив для Сирокомлі новий етап творчого розвитку. Вільно в середині XIX століття було важливим культурним центром, пов'язаним із польською, литовською, білоруською, єврейською та ширшою європейською інтелектуальною традицією. Тут письменник увійшов у мистецьке середовище, співпрацював із періодикою, зокрема з «Athenaeum» Юзефа Ігнація Крашевського, а з 1860 року працював у редакції «Kuriera Wileńskiego» [9] Цей досвід розширив його літературні горизонти, але не відірвав від народної тематики. Навпаки, міське культурне середовище допомогло Сирокомлі осмислити локальний матеріал як частину ширшої національної та слов'янської культурної пам'яті.

Вільнюський період важливий і тому, що саме тоді посилилася багатожанровість творчості В. Сирокомлі. Він писав не лише ліричні вірші та гавенди, а й поеми, історичні драми, комедії, подорожні нариси, переклади. Різноманітність жанрів свідчить про широту його літературних зацікавлень і водночас про цілісність художнього світогляду. Незалежно від жанру, у центрі його уваги залишалися людина, пам'ять, моральний вибір, зв'язок із землею та культурною традицією [22].

Особливо важливою для становлення художнього світогляду В. Сирокомлі була його перекладацька діяльність. Переклад для романтика не був механічним відтворенням чужого тексту. Він сприймався як акт культурного діалогу, духовного наближення до іншої традиції, засіб розширення власного естетичного досвіду. С. Сухарева та О. Вишневська наголошують, що В. Сирокомля був відомий як перекладач «Кобзаря» Тараса Шевченка, а його інтерес до слов'янського світу пов'язувався зі слов'янофільськими тенденціями та увагою до народнопоетичних форм [22].

Не менш суттєвим чинником формування художнього світогляду письменника були його мандрівки. В. Сирокомля багато подорожував краєм, збирав враження, цікавився місцевою історією, пам'ятками, переказами, побутом. Це наближало його не лише до літератури, а й до краєзнавства, етнографії, історичного пізнання. Саме тому в його творчості місцевість не є пасивним тлом. Вона має пам'ять, голос, історію, емоційний зміст.

У романтичній літературі простір часто набував символічного значення. А. Насіловська, аналізуючи польський романтизм на тлі європейського, зазначає, що польська свідомість через романтизм ставала «літературоцентричною», а внутрішня цілісність культури вибудовувалася навколо визвольної боротьби, літературної символіки та канону літературної мови [1].

Важливо підкреслити, що простота В. Сирокомлі не означає художньої спрощеності. Вона є свідомим естетичним принципом. Письменник прагнув створити таку поезію, яка не віддаляє читача від життя, а повертає його до

морального досвіду повсякденності. М. Хренкофф зазначає, що поетика В. Сирокомлі вирізняється простотою лексики та версифікації, уживанням поточної мови, турботою про доступність, а в його гавендах поєднуються риси балади, повістки, легенди, притчі й навіть розгорнутої поеми [9].

Окремий вплив на світогляд Сирокомлі мали суспільно-політичні обставини доби. Його життя припало на період після поразки Листопадового повстання 1830-1831 років і напередодні Січневого повстання 1863 року. Польська культура в цей час перебувала під сильним тиском імперських режимів, а література виконувала функцію збереження національної ідентичності. І. Фицик, зіставляючи польський та український романтизм першої половини XIX століття, підкреслює, що романтизм у слов'янському контексті був пов'язаний із проблемами свободи, національного відродження, історизму, міжкультурного діалогу та месіанізму [2].

Біографічно показовим є факт арешту В. Сирокомлі 1861 року за участь у патріотичній маніфестації, після чого він був інтернований; невдовзі письменник помер у Вільні [9]. Ця обставина засвідчує, що його громадянська позиція не була випадковою чи зовнішньою щодо творчості. Його поезія, навіть коли звертається до побутового сюжету, несе в собі глибше розуміння людської гідності, свободи, пам'яті та відповідальності. Однак патріотизм В. Сирокомлі не завжди має форму прямого політичного висловлювання. Частіше він виявляється у любові до рідного краю, у збереженні народного голосу, у співчутті до людей, у повазі до традиції, у прагненні передати майбутнім поколінням живу пам'ять минулого.

Таким чином, життєвий і творчий шлях В. Сирокомлі був нерозривно пов'язаний із формуванням його художнього світогляду. Походження з небагатої шляхти зумовило увагу до шляхетської пам'яті та моральних засад традиційного суспільства, життя в сільському середовищі сформувало інтерес до народної культури, побуту, фольклору й живої мови, перебування у Вільні розширило його літературні та інтелектуальні контакти, перекладацька діяльність відкрила простір слов'янського культурного діалогу, мандрівки й

красознавчі зацікавлення посилили історичну й регіональну основу його творчості, суспільно-політичні обставини доби надали його поезії громадянського та етичного звучання.

1.3. Поняття гавенди в літературознавстві: жанрова природа, походження та основні ознаки

Поняття гавенди належить до тих літературознавчих категорій, які важко вичерпно пояснити через одну жанрову формулу, оскільки воно виникло на межі усної розповіді, шляхетської культури спілкування, мемуарної традиції, побутового оповідання та романтичної поезії. У найзагальнішому значенні гавенда – це форма невимушеної розповіді, що імітує живе усне мовлення, передбачає наявність оповідача, зверненого до слухача або читача, і будується не лише на послідовному викладі подій, а й на відступах, коментарях, спогадах, оцінках, анекдотичних подробицях та моральних узагальненнях. Саме тому гавенда в літературознавстві розглядається не тільки як жанр, а і як особливий спосіб організації художньої комунікації, у якому важливими є голос оповідача, ефект безпосередності, довірлива інтонація та поєднання фактичного й художньо вигаданого матеріалу [21].

Походження терміна «гавенда» пов'язане з польським словом *gawęda*, що означає розмову, бесіду, оповідь, невимушене розказування. У польській мовній і літературній традиції це слово спершу не обов'язково позначало сталий літературний жанр, а радше стосувалося самої ситуації говоріння – товариської розмови, довірливої бесіди, жвавого переповідання історії. Е. Тірлінг-Сьледзь наголошувала, що в польській мові гавенда має кілька значень: вільна товариська розмова, оповідь і літературний твір, який зберігає характер невимушеного, безпретензійного розказування [25].

У літературознавчому сенсі гавенда сформувалася як жанр, що поєднав усну та писемну традиції. Її джерелами стали шляхетські спогади, родинні перекази, оповіді про військові пригоди, подорожі, сусідські історії, випадки з

повсякденного життя, легенди, анекдоти та морально-побутові повчання. Л. Маржец підкреслює, що гавенда первісно була усною розповіддю, згодом трансформувалася в мемуарну наративну форму, а потім увійшла до літератури як самостійний епічний жанр, що міг існувати і в прозі, і у віршах [16].

Становлення гавенди як літературного жанру безпосередньо пов'язане зі шляхетською культурою Речі Посполитої. У середовищі шляхти розповідання історій було важливою частиною соціального життя. Гавенда могла звучати під час застілля, родинної зустрічі, сусідського візиту, полювання, військового табору або вечірньої розмови. Вона виконувала не лише розважальну, а й комунікативну, пам'яттєву, виховну та ідентифікаційну функції. Через такі оповіді передавалися уявлення про честь, рід, традицію, віру, воїнську доблесть, родинну пам'ять і соціальні норми. Саме тому гавенда тісно пов'язана з культурою сарматизму, тобто зі шляхетською моделлю світобачення, у якій велике значення мали звичай, релігійність, почуття спільноти, пам'ять про минуле та особливий стиль поведінки. П. Бойко, аналізуючи «Pamiętki Soplicy» Г. Жевуського, зазначає, що романтична шляхетська оповідь є специфічним жанром, у якому розкривається своєрідність польської сарматської культури, її релігійність і почуття спільноти [6].

Водночас гавенда не є лише документом шляхетської культури. У літературі вона зазнає художньої обробки, набуває композиційної цілісності, образної організації, авторської інтонації та ідейно-естетичного змісту. Її основою стає не просто повідомлення про подію, а спосіб розповідання. Саме тому для жанру гавенди надзвичайно важливий образ оповідача. Оповідач у гавенді зазвичай не приховує своєї присутності, не прагне бути нейтральним і безособовим. Навпаки, він активно втручається в розповідь, звертається до слухачів, пояснює, жартує, уточнює, оцінює, згадує, робить відступи, іноді перебільшує або стилізує власну мову під певне соціальне середовище. Через це гавенда створює враження безпосередньої розмови, хоча насправді є літературно сконструйованою формою [11].

Однією з головних ознак гавенди є імітація усності. У ній часто використовуються звертання до адресата, риторичні запитання, вигуки, повтори, вставні слова, розмовна лексика, прислів'я, приказки, побутові деталі, діалогічні фрагменти. Композиція гавенди може бути вільною, асоціативною, побудованою не за принципом суворої фабульної послідовності, а за логікою пам'яті й живого мовлення. Оповідач ніби згадує одну подію, від неї переходить до іншої, потім повертається до головної теми, робить моральний висновок або завершує розповідь афористичною думкою. Така структура відтворює природну динаміку усної бесіди, де важливим є не тільки «що» розповідається, а й «як» розповідається.

Гавенда як жанр особливо активно розвинулася в добу романтизму, оскільки відповідала основним естетичним засадам романтичного світогляду. Романтизм надавав великого значення народності, фольклору, історичній пам'яті, суб'єктивному переживанню, локальному колориту, минушині та живому слову. Саме ці риси були органічними для гавенди. І. Фицик зазначав, що романтизм формувався у кризові перехідні періоди на зламі XVIII-XIX століть і протиставив раціоналістичному світогляду культ чуттєвості, містичне поклоніння природі, ідеалізацію минулого та новий історичний тип мислення [2].

Романтична гавенда відрізняється від звичайної побутової оповіді тим, що в ній подія набуває символічного, морального або національно-історичного значення. Навіть якщо сюжет гавенди зовні простий і пов'язаний із випадком із життя, спогадом, родинною історією чи сільською пригородою, за ним зазвичай стоїть ширший зміст. Ідеться про збереження пам'яті, осмислення морального вибору, зіставлення минулого й сучасного, утвердження певної системи цінностей. Саме тому гавенда може виконувати функцію своєрідного «малого епосу» – не героїчного в класичному сенсі, а побутово-історичного, морального, локального. Вона зберігає пам'ять не лише про великі історичні події, а й про приватне життя, родинні перекази, звичаї, голоси людей, які зазвичай залишаються поза офіційною історією [8].

У романтичній літературі гавенда пов'язана також із переоцінкою ролі оповідача. Якщо в класицистичній літературі перевага часто надавалася впорядкованій, нормативній, раціонально організованій формі, то романтизм відкрив простір для суб'єктивного голосу, емоційної пам'яті, індивідуальної інтонації. А. Насіловська, характеризуючи польський романтизм на тлі європейського, наголошувала на особливій літературоцентричності польської культури, у якій саме література стала формою осмислення національного досвіду, історичної травми й духовної єдності [1].

За жанровою природою гавенда є синтетичною формою. Вона поєднує ознаки епосу, лірики, мемуаристики, анекдоту, легенди, притчі, побутового нарису й усної розповіді. Епічне начало виявляється у наявності події, персонажів, сюжетного руху, часової дистанції між подією і моментом розповіді. Ліричне начало пов'язане з емоційною залученістю оповідача, його оцінками, спогадами, співчуттям, гумором або ностальгією. Мемуарний елемент виявляється у зверненні до минулого, до пережитого або почутого. Притчевість полягає в тому, що розповідь часто завершується моральним висновком або містить повчальний підтекст. Анекдотичність проявляється в увазі до несподіваного випадку, характерної деталі, дотепного повороту чи комічної ситуації. Саме така жанрова багатошаровість робить гавенду відкритою формою, здатною пристосовуватися до різних художніх завдань.

Суттєвою ознакою гавенди є її комунікативність. Цей жанр передбачає не абстрактного читача, а майже фізично відчутного слухача, до якого звертається оповідач. У цьому полягає відмінність гавенди від багатьох інших оповідних жанрів. Вона не просто повідомляє історію, а створює ситуацію співприсутності, у якій автор, оповідач і читач ніби беруть участь у спільній розмові. Е. Тірлінг-Сьледзь підкреслює, що для гавенди важливою є особлива комунікативна ситуація та своєрідна жанрова угода між автором і читачем, завдяки якій вони приймають поєднання літературної умовності та фактичної достовірності [25].

Особливе значення має співвідношення правди й вигадки в гавенді. Оповідач часто подає історію як достовірну, почуту від очевидця або пережиту особисто. Проте жанрова природа гавенди допускає перебільшення, стилізацію, художню умовність, суб'єктивну пам'ять, анекдотичне загострення події. Через це гавенда не є документом у строгому значенні, хоча може спиратися на реальні факти. Вона художньо організовує пам'ять, перетворює життєвий випадок на літературну оповідь. Саме тому в ній важливе не стільки документальне підтвердження кожної деталі, скільки переконливість голосу оповідача, ефект ширості й життєвої правдоподібності.

З композиційного погляду гавенда часто має рамкову або напіврамкову структуру. На початку може бути створена ситуація зустрічі, бесіди, дороги, застілля, вечірнього спогаду чи випадкової розмови. Далі оповідач переходить до основної історії, але не завжди викладає її лінійно. Йому властиві відступи, коментарі, звернення до слухачів, уточнення, емоційні реакції. Завершення гавенди часто має моральний, сентиментальний, іронічний або ностальгійний характер. Така композиція підкреслює походження жанру з усного середовища, де логіка розповіді визначається не лише фабулою, а й особистістю того, хто говорить.

За тематикою гавенда тяжіє до історичних, родинних, шляхетських, побутових, морально-етичних, фольклорних і пригодницьких сюжетів. Вона може розповідати про минулі війни, давні звичаї, панські мастки, селянські долі, дивні випадки, подорожі, зустрічі, кохання, смерть, гріх, покаяння, честь, гостинність, вірність, пам'ять про предків. У романтичній гавенді особливо важливими стають мотиви втраченої минувшини, зникнення старого світу, ностальгії за традицією, морального занепаду сучасності, протиставлення старих і нових часів. Водночас вона не обов'язково є трагічною: у ній часто присутні гумор, добродушна іронія, побутова комічність, теплота родинного чи товариського спілкування [22].

У літературі романтизму гавенда зближується з баладою, поемою, легендою, віршованою повістю, народною піснею та мемуарною прозою. Проте

вона має власну специфіку. На відміну від балади, гавенда не обов'язково зосереджена на драматичній, таємничій або фантастичній події; важливішою для неї є сама манера розповідання. На відміну від поеми, вона зазвичай не прагне до масштабної епічності, а тяжіє до камерної, довірливої оповіді. На відміну від легенди, гавенда може мати виразно побутовий, анекдотичний або мемуарний характер. На відміну від мемуарів, вона не зобов'язана бути документально точною, бо її мета полягає в художньому відтворенні живої пам'яті [9].

Окреме місце в жанровій системі посідає фантастична або фантазмагорична гавенда. У романтизмі оповідна форма гавенди могла поєднуватися з мотивами таємничого, надприродного, сновидного, психологічно напруженого. А. Лесінська, аналізуючи твір Ю. Дзеконського «Przeczucie. Gawęda o szarej godzinie», показує, що гавендна форма може бути використана для реалізації категорій фантастичності й фантазматичності, тобто не лише для побутового або мемуарного розказування, а й для передавання романтичної атмосфери тривоги, передчуття, загадковості та внутрішнього напруження [16].

У творчості В. Сирокомлі поняття гавенди набуває особливого значення, оскільки саме цей жанр відповідав його художньому світогляду. В. Сирокомля прагнув поєднати поетичність із простотою, романтичну емоційність із народною оповідністю, моральний зміст із живою інтонацією. Для нього гавенда була не лише формою зображення шляхетського чи селянського побуту, а й способом розмови з читачем. У його віршованих гавендах важливими є не тільки події, а й голос того, хто їх розповідає. Саме через цей голос розкриваються авторські оцінки, співчуття до простої людини, любов до малої батьківщини, увага до пам'яті й традиції.

Віршована гавенда має свої особливості порівняно з прозовою. З одного боку, вона зберігає розмовність, невимушеність, оповідність, адресованість слухачеві. З іншого боку, віршова форма надає їй ритмічної організації, пісенності, емоційної виразності, ліричного забарвлення. Завдяки цьому

віршована гавенда може одночасно бути оповіддю і поезією, розповідати про подію й передавати настрій, зберігати побутову конкретику й створювати узагальнений моральний образ. Саме в такій формі жанр виявився особливо продуктивним для романтичної літератури, де ліричне й епічне начала часто взаємодіяли [22].

Отже, гавенда в літературознавстві визначається як синтетичний жанр, що виник із усної розповідної традиції, увібрав риси шляхетської культури спілкування, мемуаристики, фольклору, анекдоту, притчі й романтичної поетики. Її основними ознаками є наявність виразного оповідача, імітація живої бесіди, адресованість слухачеві або читачеві, вільна композиція, асоціативність, поєднання фактичного й художнього, морально-оцінний характер розповіді, увага до пам'яті, традиції, побуту й локального колориту.

Висновки до першого розділу

У розділі було розглянуто теоретико-літературні засади вивчення творчості Владислава Сирокомлі та жанру гавенди. З'ясовано, що постать письменника посідає важливе місце в контексті польського романтизму XIX століття, оскільки його творчість поєднує провідні риси романтичної естетики з виразною увагою до народного життя, локальної культури, історичної пам'яті, морально-етичної проблематики та усної оповідної традиції. На відміну від представників високого месіанського романтизму, Владислав Сирокомля репрезентує більш камерний, народно-оповідний тип романтичного письма, у якому головне місце посідають не абстрактні історіософські концепції, а конкретна людська доля, жива мова, побутова деталь і моральний зміст події.

Аналіз життєвого і творчого шляху Владислава Сирокомлі дав змогу встановити, що формування його художнього світогляду було безпосередньо пов'язане з походженням із небагатої шляхетської родини, життям у просторі польсько-литовсько-білоруського культурного пограниччя, близькістю до

селянського й дрібношляхетського середовища, краєзнавчими зацікавленнями, перекладацькою діяльністю та суспільно-політичними обставинами доби. Саме ці чинники зумовили особливу увагу письменника до «малої батьківщини», народної культури, сільського ландшафту, родинної та історичної пам'яті, а також до моральних проблем повсякденного життя.

У розділі також було визначено поняття гавенди як специфічної жанрової форми, що виникла на межі усної розповіді, шляхетської культури спілкування, мемуарної традиції, побутового оповідання, анекдоту, притчі та романтичної поезії. З'ясовано, що гавенда має синтетичну природу, оскільки поєднує епічне, ліричне, мемуарне, фольклорне й морально-дидактичне начала. Її основними ознаками є наявність виразного оповідача, імітація живого усного мовлення, безпосереднє звернення до слухача або читача, вільна композиція, розмовна інтонація, асоціативність, поєднання достовірності й художньої умовності, а також орієнтація на передачу пам'яті, традиції та морального досвіду.

РОЗДІЛ 2

ВІРШОВАНА РОМАНТИЧНА ҐАВЕНДА ЯК ЖАНРОВА ФОРМА В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

2.1. Романтична естетика та її вплив на розвиток віршованої гавенди

Романтична естетика стала одним із визначальних чинників формування та розвитку віршованої гавенди, оскільки саме романтизм надав особливого значення усній традиції, народній пам'яті, історичному минулому, суб'єктивному переживанню, локальному колориту та живому індивідуальному голосу оповідача. Якщо література попередніх епох часто орієнтувалася на нормативність, жанрову впорядкованість і раціональну ясність художньої форми, то романтизм, навпаки, актуалізував інтерес до емоційного, інтуїтивного, історично забарвленого й національно своєрідного способу художнього мислення. У цьому контексті гавенда виявилася особливо

придатною формою для романтичної літератури, адже вона поєднувала оповідність, ліризм, пам'ять про минуле, фольклорну інтонацію та довірливе звернення до слухача або читача.

У польському романтизмі естетика народності й історичної пам'яті мала виняткове значення, оскільки література виконувала не лише художню, а й національно-культурну функцію. А. Насіловська зазначала, що польський романтизм формувався в ситуації історичної втрати державності, тому література стала простором збереження національної свідомості, історичної пам'яті й символічної єдності культури [1]. Саме в такій ситуації особливого значення набували жанри, здатні передавати не офіційну історію, а пам'ять живого середовища: родинні перекази, шляхетські спогади, народні оповіді, легенди, пісні, побутові історії. Гавенда органічно відповідала цим потребам, оскільки її жанрова природа ґрунтувалася на ефекті безпосереднього розказування, довіри між оповідачем і слухачем, а також на відтворенні минулого через індивідуальний голос.

Романтична естетика змінила саме розуміння художньої цінності усного слова. Для романтиків фольклор, народна пісня, легенда, переказ, казка, прислів'я і розмовна інтонація перестали бути лише «низовими» або допоміжними формами культури. Вони почали сприйматися як джерело національної душі, історичної правди й природної поетичності. І. Фицик, зіставляючи польський та український романтизм першої половини XIX століття, підкреслював, що романтичний світогляд був пов'язаний із культом свободи, історизму, народного духу, суб'єктивного переживання та зверненням до минулого як до джерела духовного самопізнання [2]. Саме ці риси стали основою для розвитку віршованої гавенди, яка поєднала фольклорну стихію з літературною обробкою, народну оповідність із романтичною емоційністю, а історичну пам'ять – із ліричним переживанням.

Віршована гавенда виникає на межі епосу й лірики. З одного боку, вона розповідає певну історію, має оповідача, подію, персонажів, часову дистанцію між розказуванням і самим випадком. З іншого боку, віршова форма надає їй

ліричної насиченості, ритмічності, пісенності та емоційної виразності. Саме романтизм сприяв такому жанровому синтезу, оскільки романтична література загалом тяжіла до змішування жанрових форм. Балада, поема, пісня, легенда, дума, казка, містерія, історична повість і гавенда в романтичній системі часто взаємодіяли між собою, утворюючи гнучкі художні структури. Тому віршована гавенда не є суворо нормативним жанром; її сила полягає саме у відкритості, рухливості, здатності поєднувати різні типи художнього мовлення [11].

Романтична естетика вплинула на розвиток гавенди передусім через утвердження принципу суб'єктивності. У класицистичній традиції оповідач часто мав бути стриманим, упорядкованим, раціонально дистанційованим від предмета розповіді. Натомість у романтичній гавенді оповідач стає активною художньою фігурою. Він не просто повідомляє про події, а переживає їх, оцінює, коментує, згадує, звертається до слухача, жартує, сумує, робить моральні висновки. У такий спосіб гавенда перетворюється на форму особистісної розповіді, у якій важливою є не лише фабула, а й інтонація. Е. Тірлінг-Сьледзь доводила, що гавенда зберігає характер усної оповіді та передбачає особливу комунікативну ситуацію, де важливими є автобіографічний або псевдоавтобіографічний голос, невимушеність розповіді та ефект довірливої бесіди [25].

Не менш важливим був вплив романтичного історизму. Романтики сприймали минуле не як мертву сукупність фактів, а як живу духовну реальність, яка продовжує діяти в сучасності через пам'ять, традицію, мову, символи й перекази. У віршованій гавенді історія часто подається не через офіційний документ або літописну об'єктивність, а через приватну оповідь: хтось згадує давню подію, розповідає родинну легенду, переповідає випадок із життя, передає почуте від старших. Така модель цілком відповідала романтичному розумінню історії як простору духовного досвіду. Завдяки цьому гавенда могла зберігати пам'ять про минуле в доступній, емоційно переконливій і художньо живій формі.

Особливу роль у розвитку віршованої гавенди відіграла романтична увага до фольклоризму. Ж. Янковська, досліджуючи історико-методологічні основи фольклоризму в літературі першої половини XIX століття, наголошувала, що звернення письменників до фольклору було не механічним запозиченням народних мотивів, а складним процесом художньої трансформації фольклорного матеріалу в авторському тексті [3]. Це положення є важливим і для розуміння гавенди, оскільки вона не просто відтворює усну традицію, а літературно організовує її. У віршованій гавенді фольклорна інтонація, прислів'я, приказки, пісенна ритміка, повтори, звертання та образи народної культури стають елементами авторської поезики.

У контексті творчості В. Сирокомлі цей вплив романтичної естетики виявився особливо виразно. Його гавенди будуються на поєднанні простої, майже розмовної форми з морально й емоційно насиченим змістом. Письменник звертається до образів селян, дрібної шляхти, мандрівників, поштарів, старих оповідачів, людей, пов'язаних із землею, дорогою, працею, пам'яттю і щоденним життям. С. Сухарева та О. Вишневська підкреслювали, що у творах і перекладах Владислава Сирокомлі важливе місце посідає слов'янський світ, сільський ландшафт, любов до малої батьківщини, народнопісенна образність, а також зв'язок його творчості з ширшим слов'янським культурним простором [22].

Важливою рисою романтичної гавенди є її мовностилістична демократизація. Романтизм загалом сприяв розширенню літературної мови за рахунок розмовних інтонацій, фольклорних формул, регіональної лексики, простонародної образності. У віршованій гавенді це виявляється через прагнення наблизити поетичний текст до живої бесіди. Мова такої гавенди не повинна звучати надто абстрактно або книжно. Навпаки, вона часто імітує спонтанність, безпосередність, емоційність, іноді навіть недосконалість усного мовлення. Завдяки цьому читач сприймає текст не як віддалений літературний артефакт, а як живу історію, яку можна почути від конкретної людини.

Отже, романтична естетика істотно вплинула на розвиток віршованої гавенди, перетворивши її з форми невимушеної усної або шляхетської розповіді на повноцінний літературний жанр із виразним ідейно-художнім потенціалом. Завдяки романтизму гавенда набула історичної глибини, фольклорної насиченості, ліричної емоційності, суб'єктивної інтонації, національно-культурного змісту та особливої уваги до голосу оповідача.

2.2. Зв'язок віршованої гавенди з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою

Віршована гавенда як жанрова форма романтичної літератури безпосередньо пов'язана з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою. Її природа сформувалася на перетині живої розмови, родинного чи шляхетського переказу, народної пісні, легенди, анекдоту, моральної притчі та поетичної стилізації усного мовлення. На відміну від суто книжних жанрів, гавенда зберігає відчуття безпосередньої комунікації між оповідачем і слухачем. Вона не просто повідомляє про певну подію, а створює ілюзію живого розказування, у якому важливими є інтонація, пауза, звернення до адресата, емоційна реакція, спогад, відступ, жарт або моральне узагальнення. Саме тому віршована гавенда є не лише літературним текстом, а й художньою моделлю усного спілкування [6].

Зв'язок гавенди з усною традицією виявляється насамперед у її композиційній свободі. На відміну від жанрів із чітко визначеною фабульною структурою, гавенда часто будується за логікою пам'яті й мовленнєвого потоку. Оповідач може починати з побутової деталі, переходити до спогаду, згодом вставляти анекдот, пояснення, емоційний коментар, а потім повертатися до головної події. Така композиція відтворює не книжну впорядкованість, а живу динаміку оповідання. Саме тому в гавенді велику роль відіграють вставні конструкції, звертання, повтори, риторичні питання, вигуки, прислів'я,

приказки, фольклорні формули, діалоги та мовні звороти, властиві повсякденному спілкуванню.

Усна оповідна традиція надала гавенді не лише композиційної, а й інтонаційної своєрідності. Віршована форма не знищує розмовного характеру жанру, а навпаки, підсилює його через ритм, мелодику, пісенність, повторюваність і емоційну виразність. У віршованій гавенді усне мовлення ніби організується поетично, але не втрачає природності. Саме тому така форма особливо відповідала романтичній естетиці, яка високо цінувала фольклор, народну пісню, легенду, живе слово й національну пам'ять [2].

Фольклорна основа віршованої гавенди виявляється в її тематичному, образному й мовному рівнях. До фольклорних джерел цього жанру належать народні перекази, легенди, пісні, прислів'я, казкові мотиви, локальні оповіді про незвичайні події, родинні історії, моральні повчання. Проте літературна гавенда не є простим записом фольклору. Вона художньо переробляє усний матеріал, надає йому авторської композиції, ритмічної організації, емоційного забарвлення та ідейного спрямування. Ж. Янковська, досліджуючи фольклоризм у літературі доби романтизму, наголошувала, що звернення письменників до фольклору не зводиться до механічного використання народних мотивів, а передбачає складне художнє переосмислення народнопоетичної традиції [3].

Особливу роль у гавенді відіграє народна культура як система цінностей. Вона виявляється не лише у фольклорних мотивах, а й у способі оцінювання подій. У гавенді важливими є такі категорії, як честь, пам'ять, родинність, гостинність, праця, віра, співчуття, справедливість, гріх, провина, покаєння, людська гідність. Оповідач часто не просто розповідає історію, а підводить слухача до певного морального висновку. Тому гавенда наближається до притчі, але зберігає побутову конкретність і розмовну природність. Її повчальність не має абстрактного характеру, бо впливає з конкретної життєвої ситуації, з випадку, спогаду, побутової сцени або родинного переказу.

Віршована гавенда також пов'язана з народною культурою через образ оповідача. У ній оповідач часто постає не як відсторонений авторський голос, а як носій колективної пам'яті. Він говорить від імені певного середовища: дрібної шляхти, селянства, мандрівників, старших людей, свідків минулого. Його мова стилізується під живе мовлення, а його погляд на світ формується традиційними уявленнями про добро і зло, пам'ять і забуття, гріх і покарання, людяність і безчестя. Саме через оповідача гавенда відтворює не лише подію, а й спосіб народного мислення. У цьому полягає одна з головних жанрових ознак гавенди: вона передає не тільки зміст розповіді, а й культурний тип мовця [14].

У творчості В. Сирокомлі зв'язок віршованої гавенди з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою виявляється особливо виразно. Його художній світ побудований на поєднанні романтичного бачення з живою мовною стихією народного середовища [22].

В. Сирокомля використовував гавенду для того, щоб надати поетичному тексту характеру живого людського голосу. Його оповідачі часто нагадують людей, які розповідають почуту або пережиту історію в довірливій атмосфері. Вони можуть звертатися до слухача, виявляти емоції, робити моральні висновки, вживати побутові подробиці, передавати діалог, вводити прислів'я чи народні формули. Завдяки цьому віршована гавенда В. Сирокомлі не сприймається як віддалена книжна поезія. Вона набуває характеру розмови, пісні, спогаду, переказу. Саме ця риса пояснює, чому окремі його поетичні твори сприймалися як близькі до народної пісні або народної оповіді.

Зв'язок із фольклором у В. Сирокомлі виявляється також у виборі персонажів. У центрі його гавенд часто перебувають не виняткові герої, а прості люди: селяни, дрібні шляхтичі, поштарі, мандрівники, старі оповідачі, люди праці, носії повсякденної пам'яті. Через таких персонажів письменник показує народну мораль, соціальну нерівність, людське страждання, співчуття, гідність і життєву мудрість. Це відрізняє його від тієї частини романтичної літератури, яка тяжіла до героїчного пафосу або виняткових історичних

постатей. Сирокомля романтизує не стільки незвичайного героя, скільки саму народну здатність пам'ятати, розповідати й морально оцінювати життя [9].

Отже, зв'язок віршованої гавенди з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою є визначальним для розуміння її жанрової природи. Гавенда виникла з живої бесіди, родинного й шляхетського переказу, народної пам'яті та фольклорної образності, але в романтичній літературі набула художньої довершеності й ідейної глибини. Її основними ознаками стали імітація усного мовлення, наявність виразного оповідача, адресованість слухачеві, композиційна свобода, використання фольклорних мотивів, народної моралі, локального колориту й пісенної інтонації.

2.3. Образ оповідача у структурі романтичної гавенди

Образ оповідача є одним із центральних структурних елементів романтичної гавенди, оскільки саме через нього реалізується жанрова природа цього типу художнього тексту. Гавенда не може бути зведена лише до певної тематики, сюжетної схеми чи віршової форми, адже її головна ознака полягає у специфічному способі розповідання. У ній важливо не тільки те, про що йдеться, а передусім те, хто розповідає, як саме вибудовується контакт із читачем або слухачем, якою є інтонація розмови, наскільки виразно в тексті відчувається особистість мовця. Тому оповідач у романтичній гавенді не виконує допоміжної функції, а стає носієм пам'яті, моральної оцінки, емоційного переживання та культурної традиції.

У романтичній гавенді оповідач найчастіше виступає як «гавендяр» – людина, що володіє мистецтвом живої, невимушеної, образної та емоційно забарвленої розповіді. Такий оповідач не прагне до повної об'єктивності. Навпаки, його суб'єктивність є основою жанрової виразності. Він може згадувати минуле, коментувати поведінку персонажів, звертатися до слухача, висловлювати співчуття, іронізувати, перебільшувати, вдаватися до моральних узагальнень. Саме ця суб'єктивність зближує гавенду з романтичною

естетикою, для якої важливими були індивідуальне переживання, внутрішній голос, пам'ять, емоційна напруга та духовний зв'язок людини з історією [5].

Романтична естетика змінила уявлення про оповідача як про нейтрального посередника між подією і читачем. У романтизмі оповідач часто стає активним учасником художнього світу, носієм певного світогляду, емоційного досвіду та ціннісної позиції. І. Фицик зазначав, що романтизм у польському й українському контекстах був пов'язаний із культом свободи, історичною пам'яттю, національним самопізнанням і посиленою увагою до суб'єктивного начала [2]. У гавенді це виявляється в тому, що оповідач не просто відтворює події, а переживає їх як частину власної або колективної пам'яті.

Важливою особливістю оповідача в романтичній гавенді є його наближеність до усної традиції. Він говорить так, ніби не пише текст, а саме розповідає історію. Тому в його мовленні з'являються звертання до адресата, вигуки, вставні слова, риторичні запитання, повтори, приказкові формули, побутові деталі, інтонаційні паузи. Ці засоби створюють ефект безпосередності. Читач сприймає текст не як абстрактний літературний твір, а як живу розмову, у якій важливе значення мають довіра, інтонація, особистий досвід і моральне ставлення оповідача до події. Саме тому гавенда є жанром не стільки «опису», скільки «голосу» [10].

Оповідач у гавенді часто виступає носієм колективної пам'яті. Його особисте «я» не замкнене в індивідуальному досвіді, а пов'язане з певним соціальним і культурним середовищем. Він може говорити від імені дрібної шляхти, селянства, старшого покоління, очевидців минулого, локальної спільноти. Через нього в текст входять перекази, родинні легенди, пам'ять про звичаї, моральні норми, давні події [1].

У структурі гавенди оповідач виконує кілька функцій. По-перше, він організовує сюжет: обирає, з чого почати розповідь, які події виокремити, які деталі підкреслити, де зробити відступ, як завершити історію. По-друге, він формує емоційну атмосферу твору: може створити тон ностальгії, гумору, суму,

співчуття, повчальності або іронії. По-третє, він забезпечує моральну інтерпретацію подій, адже гавенда майже завжди містить оцінний компонент. По-четверте, він встановлює контакт із читачем, перетворюючи текст на модель розмови. Отже, оповідач у гавенді не є зовнішнім коментатором, а є смисловим центром тексту.

Для романтичної гавенди характерне поєднання оповідача-свідка й оповідача-інтерпретатора. Він може подавати історію як таку, що була побачена, почута або пережита, однак водночас не обмежується простою фіксацією фактів. Його пам'ять вибіркова, емоційна, оцінна. Він розповідає не лише про те, що сталося, а й про те, як це слід зрозуміти. Завдяки цьому гавенда поєднує ознаки мемуарності, фольклорної оповіді та художньої літератури. Літературна достовірність тут виникає не з документальної точності, а з переконливості голосу оповідача [17].

Важливим є й те, що оповідач романтичної гавенди часто перебуває на межі між автором і персонажем. Його не можна повністю ототожнювати з реальним письменником, але водночас він може бути виразником авторських симпатій, моральних оцінок і світоглядних орієнтирів. У цьому полягає складність жанрової структури гавенди. Автор створює маску оповідача, наділяє його певним соціальним походженням, мовною манерою, життєвим досвідом і системою цінностей. Через цю маску автор наближає текст до усної традиції й водночас отримує можливість художньо осмислити минуле, побут, історію та людську поведінку.

Оповідач у гавенді часто має риси людини старшого покоління. Це не випадково, адже саме старший оповідач у традиційній культурі є носієм пам'яті, досвіду, морального авторитету. Він пам'ятає те, що вже відходить у минуле, і тому його розповідь набуває ностальгійного забарвлення. Через такий голос романтична гавенда передає мотив зникнення старого світу, втрати традиції, змін у суспільстві. Оповідач не лише згадує, а й ніби рятує минуле від забуття. Його мовлення стає формою культурного збереження. Саме тому романтична гавенда часто сприймається як жанр пам'яті.

Оповідач романтичної гавенди також забезпечує діалогічність тексту. Навіть якщо в творі немає розгорнутого діалогу між персонажами, сам спосіб мовлення оповідача створює відчуття діалогу з читачем. Він може ставити запитання, передбачати реакцію слухача, пояснювати незрозуміле, виправдовувати власну позицію, ніби відповідати на можливі сумніви. Така діалогічність є однією з головних ознак гавенди, бо вона походить із живої бесіди. Читач у такій структурі не залишається пасивним спостерігачем, а стає умовним співрозмовником, залученим до процесу розповідання [5].

У творчості В. Сирокомлі образ оповідача набуває особливої ваги. Його гавенди побудовані на прагненні передати живий людський голос, близький до народної або дрібношляхетської мовної стихії. С. Сухарева та О. Вишневська підкреслювали, що у творах В. Сирокомлі важливу роль відіграють слов'янський світ, сільський ландшафт, любов до малої батьківщини, фольклорна образність і наративний стиль, наближений до мови простого народу [22]. Саме тому оповідач у В. Сирокомлі не виглядає штучною літературною конструкцією. Він сприймається як людина певного середовища, яка розповідає про близькі їй події, людей і моральні ситуації.

Отже, образ оповідача є ключовим елементом структури романтичної гавенди. Він організовує сюжет, забезпечує зв'язок із усною традицією, створює ефект живої бесіди, передає емоційну атмосферу, здійснює моральну інтерпретацію подій і формує комунікативний контакт із читачем. У романтичній гавенді оповідач виступає носієм пам'яті, культури, фольклорного мислення й особистого переживання.

Висновки до другого розділу

У розділі було розглянуто віршовану романтичну гавенду як самобутню жанрову форму літератури романтизму. З'ясовано, що її становлення безпосередньо пов'язане з основними принципами романтичної естетики: інтересом до народності, фольклору, історичної пам'яті, локального колориту,

суб'єктивного переживання та живого індивідуального голосу. Романтизм створив сприятливі умови для розвитку гавенди, оскільки надав особливої художньої цінності усній традиції, народній пісні, легенді, переказу, розмовній інтонації та пам'яті про минуле. Саме тому гавенда з форми невимушеної розповіді поступово перетворилася на повноцінний літературний жанр із виразним ідейно-естетичним змістом.

Установлено, що віршована гавенда має синтетичну природу, оскільки поєднує ознаки епосу, лірики, фольклорної оповіді, мемуарного спогаду, побутового нарису, анекдоту й моральної притчі. Її специфіка полягає не лише в наявності сюжету чи певної тематики, а передусім у способі розповідання. Для гавенди характерні імітація живого усного мовлення, довірлива комунікативна ситуація, звернення до слухача або читача, вільна композиція, асоціативність, емоційність, наявність відступів, коментарів, повторів, риторичних запитань, народних висловів і моральних узагальнень. Віршова форма надає гавенді ритмічності, пісенності та ліричної виразності, не руйнуючи її розмовної основи.

Особливу увагу в розділі було приділено зв'язку віршованої гавенди з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою. Доведено, що гавенда виростає з живої бесіди, родинного й шляхетського переказу, народної легенди, пісні, анекдоту та морального повчання. У літературі романтизму ці усні джерела не просто відтворюються, а художньо переосмислюються. Завдяки цьому гавенда стає формою збереження колективної пам'яті, народної моралі, локальної історії та культурної традиції. Вона передає не лише подію, а й спосіб народного мислення, систему цінностей, інтонацію живої розповіді, уявлення про добро і зло, честь, пам'ять, віру, справедливість, людську гідність і відповідальність.

З'ясовано, що ключовим елементом структури романтичної гавенди є образ оповідача. Саме він організовує сюжет, задає інтонацію, встановлює контакт із читачем, передає емоційне ставлення до подій і здійснює їх моральну інтерпретацію. Оповідач у гавенді не є нейтральним посередником; він

виступає носієм пам'яті, життєвого досвіду, фольклорного мислення та культурної традиції. Його мовлення імітує усну розповідь, а тому текст набуває характеру довірливої бесіди. Через образ оповідача романтична гавенда поєднує індивідуальний голос і колективну пам'ять, приватну історію й ширший національно-культурний досвід.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ВІРШОВАНОЇ РОМАНТИЧНОЇ ГАВЕНДИ У ТВОРЧОСТІ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ

3.1. Тематика й мотивна структура гавенд Владислава Сирокомлі

Тематика гавенд В. Сирокомлі безпосередньо пов'язана з особливостями його художнього світогляду, сформованого в контексті польського романтизму, культури дрібної шляхти, народного побуту, слов'янського пограниччя та усної оповідної традиції. У гавендах письменника домінують теми пам'яті, морального вибору, соціальної нерівності, народної мудрості, шляхетського побуту, родинного досвіду, втрати, смерті, релігійності, праці, дороги, дому, дитинства, старості та зв'язку людини з рідною землею. На відміну від високого романтичного пафосу, пов'язаного з героїкою національно-визвольної боротьби або месіанськими історіософськими ідеями, В. Сирокомля звертається до камерної, побутово-моральної та народно-оповідної тематики. Його гавенди зосереджені на житті звичайних людей – селян, дрібних шляхтичів, поштарів, жебраків, дітей, старих, могильників, мандрівників, тобто тих персонажів, через яких найвиразніше розкривається моральний і духовний стан суспільства.

Сучасні дослідниці С. Сухарева та О. Вишневська підкреслюють, що у творчості В. Сирокомлі важливу роль відіграють сільський ландшафт, любов до малої батьківщини, образи селян і дрібної шляхти, народнопісенна стилістика, слов'янський культурний простір та зв'язок із традиціями живої оповіді [22]. Саме ці риси є визначальними для тематико-мотивної структури його гавенд. У них подія майже завжди має не лише сюжетне, а й морально-символічне значення: конкретний випадок із життя перетворюється на приклад людської поведінки, моральний урок або форму збереження пам'яті про минуле.

Однією з провідних у гавендах В. Сирокомлі є тема пам'яті. Вона виявляється як пам'ять родинна, шляхетська, народна, історична й особиста. Уже сама жанрова природа гавенди передбачає акт згадування. Оповідач

розповідає про те, що було колись, що почуто від інших або пережито особисто. У творі «Wywało!» мотив пам'яті винесений на перший план. Ліричний суб'єкт згадує молодість, давні розваги, зимові вечори, товариські зустрічі, веселий рух саней, тобто світ, який уже відійшов у минуле. Згадка не є просто ностальгійною картиною; вона перетворюється на роздум про плин часу, втрату колишньої життєвої повноти й неможливість повернення минулого. Саме тому мотив «було колись» у В. Сирокомлі має подвійне значення. З одного боку, він викликає теплий спогад, а з іншого – підкреслює невідворотність змін і духовну цінність пам'яті. Твір «Wywało!» у виданні Wolne Lektury має підзаголовок «Gawęda z samym sobą», що особливо виразно підкреслює його сповідально-рефлексивний характер.

Тема малої батьківщини та дому також посідає важливе місце у гавендах В. Сирокомлі. Найвиразніше вона розкрита у творі «O moim starym domku», де образ старого дому набуває не лише побутового, а й символічного значення. Дім у цій гавенді є простором пам'яті, родинної тяглості, моральної стабільності та емоційної безпеки. Для романтичної свідомості дім часто виступає знаком зв'язку людини з минулим, із землею, з родом, із власною ідентичністю. У В. Сирокомлі ця тема має особливо камерне звучання. Автор не створює величного образу батьківщини як абстрактної ідеї, а показує її через конкретний простір – старий будинок, знайоме подвір'я, звичайні речі, щоденний побут. Через це мотив дому стає одним із центральних у його поезиці, бо саме в ньому поєднуються приватне й національне, особисте й колективне, побутове й духовне.

Важливою складовою тематичного комплексу гавенд є шляхетська тема. Вона особливо помітна у творах «Dyferencja», «Kradzione», «Zalotnicy», «Zaścianek Podkowa». У цих текстах В. Сирокомля звертається до життя дрібної шляхти, її звичаїв, суперечок, уявлень про честь, власність, родинні інтереси, сусідські стосунки, стану гідність. Однак письменник не ідеалізує шляхетський світ. У гавенді «Dyferencja» показано конфлікт у середовищі шляхти, де суперечка навколо спадку чи прав перетворюється на комічно-

драматичну ситуацію. Уже початкові рядки твору змальовують старих шляхтичів, молодь, розділення громади на два боки, блиск шабель і юридично-побутову напругу. Ця ситуація розкриває характерний для В. Сирокомлі спосіб зображення шляхетства. З одного боку, воно зберігає живу традицію, енергію, почуття честі, а з іншого – схильне до дріб'язкових суперечок, амбіційності, ритуалізованої конфліктності.

У творі «Kradziona» шляхетська тема набуває виразного морально-притчевого характеру. Підзаголовок «Przypowieść szlachecka» уже вказує на повчальний зміст гавенди. Тут ідеться не лише про конкретний випадок, а про ширше моральне питання: чи може привласнене, украдене, здобуте нечесним шляхом бути справді «кращим» або бажаним. Сюжет гавенди побудований як розповідь, звернена до співрозмовника, що посилює ефект живої бесіди. В. Сирокомля показує, що народна й шляхетська мораль у його творах ґрунтується на простих, але принципових категоріях: чесність, праця, справедливість, відповідальність за вчинок. Мотив краденого тут переходить із побутової площини в етичну: предмет або вигода, здобуті неправдою, несуть внутрішню моральну поразку.

Окрему групу становлять гавенди, у яких розкривається тема соціальної нерівності та людської гідності. До них можна віднести «Lalka», «Żebrak-fundator», «Grabarz», частково «Pocztylion». У цих творах В. Сирокомля звертає увагу на людей, які перебувають на периферії суспільної уваги: дитину, жебрака, могильника, поштаря. Сам вибір таких персонажів є показовим для його романтичної етики. Письменник надає голос тим, кого офіційна культура часто не помічає. У гавенді «Lalka» дитяча розповідь перетворюється на засіб викриття соціальної зверхності й станових упереджень. Маленька героїня повторює ті уявлення, які чує від дорослих: про шляхетність, «простаків», зовнішні ознаки вихованості, соціальну відмінність. Через наївний дитячий голос В. Сирокомля показує, як станові забобони засвоюються з раннього віку й передаються як частина побутової культури. Цей прийом дає змогу авторові поєднати іронію, психологічну спостережливість і соціальну критику.

Тема смерті й пам'яті про померлих особливо помітна у гавендах «Grabarz» і «Trzy gwiazdki». У романтичній естетиці смерть часто осмислюється не лише як фінал людського життя, а як межа між видимим і невидимим, земним і духовним, особистим горем і вищим сенсом. У В. Сирокомлі ця тема подається без надмірної містичної абстракції, але з глибокою моральною чутливістю. У творі «Trzy gwiazdki» мотив зірок пов'язаний із трагічною звісткою про загибель синів. Космічний образ падаючих або згаслих зірок поєднується з родинним горем, а отже, романтична символіка стає способом вираження людської втрати. У цій гавенді важливий не лише факт смерті, а й те, як народна свідомість пов'язує земні події з небесними знаками, шукаючи у природі підтвердження або передчуття людської долі.

Релігійно-моральна тематика виразно простежується у творах «Błogosławiony Sadoch», «O chwale bożej i chwale królewskiej», «Żebrak-fundator». У цих гавендах автор звертається до питань віри, смирення, справжньої та зовнішньої слави, духовної цінності людських учинків. Для В. Сирокомлі важливо протиставити земну гординю й духовну правду, формальну велич і внутрішню моральність. У цьому аспекті його гавенди наближаються до притчі, оскільки конкретна історія містить етичне повчання. Проте повчальність у Сирокомлі не є сухою моралізацією. Вона подається через сюжет, образ, живу мову оповідача, побутову або легендарну ситуацію. Завдяки цьому релігійний мотив не відривається від життя, а постає як частина народного морального світогляду.

Мотив дороги є ще одним важливим елементом структури гавенд Сирокомлі. Він особливо значущий у творі «Pocztylion», де образ поштаря пов'язаний із рухом, передаванням звісток, людськими долями, зустрічами й трагедіями. Поштар у такій структурі є не просто професійним персонажем, а посередником між людьми, просторами, новинами, radoщами й горем. Дорога в гавенді символізує життєвий шлях, непередбачуваність долі, зв'язок окремої людини з ширшим світом. Саме через мотив дороги В. Сирокомля досягає

поєднання побутової конкретності й романтичного узагальнення. Звичайна професія або щоденний рух набувають глибшого морального й екзистенційного змісту.

У гавендах В. Сирокомлі помітним є також мотив природи як морального й символічного простору. У творі «Gawęda o bocianie» образ лелеки пов'язаний із народною культурою, домашнім простором, весняним оновленням, сімейністю та природним порядком. Лелека у слов'янській традиції часто сприймається як птах дому, добробуту, повернення й родинного щастя. У В. Сирокомлі цей мотив не є випадковим декоративним елементом. Через нього розкривається гармонія людини й природи, важлива для романтичного бачення світу. Природа в гавендах письменника не відокремлена від людського життя. Вона є частиною народної картини світу, де кожна істота, рослина, птах або природне явище може мати моральний, символічний або передчуттєвий зміст.

Отже, тематико-мотивна структура гавенд В. Сирокомлі є багат шаровою й органічно пов'язаною з романтичною естетикою, усною оповідною традицією, народною культурою та морально-побутовим світобаченням письменника. У його гавендах побутова подія набуває символічного значення, а проста історія стає носієм етичного, історичного й національно-культурного змісту. В. Сирокомля не відокремлює людину від її середовища: персонажі його гавенд живуть у просторі дому, дороги, села, шляхетського за́сїанку, природи, пам'яті та звичаю.

3.2. Особливості композиції та сюжетної організації віршованих гавенд письменника

Композиція та сюжетна організація віршованих гавенд В. Сирокомлі є важливими засобами розкриття жанрової своєрідності його творчості. Гавенда як літературна форма відрізняється від класичної поеми, балади чи оповідання тим, що її сюжет не завжди має чітко вибудовану послідовність подій із традиційною експозицією, зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою. Значно

важливішим для цього жанру є сам процес розповідання, тобто те, як оповідач вводить читача в подію, як вибудовує контакт зі слухачем, як переходить від побутової сцени до морального висновку, від спогаду – до узагальнення, від окремого випадку – до ширшого осмислення людської долі. Саме тому композиція гавенд В. Сирокомлі часто має вільний, розмовний, асоціативний характер, наближений до усної оповіді.

У творах «Pocztalion», «O moim starym domku», «Bywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator» можна простежити кілька провідних композиційно-сюжетних моделей: гавенду-сповідь, гавенду-спогад, гавенду-притчу, побутово-соціальну мікросцену, фольклорно-повчальну оповідь і релігійно-моральну історію. У кожному з цих випадків В. Сирокомля використовує сюжет не лише для зображення події, а й для розкриття морального, психологічного або символічного змісту. Тому навіть невеликий за обсягом твір у письменника може мати багат шарову структуру: зовнішній сюжет, образ оповідача, емоційний підтекст, побутову деталь і моральне узагальнення.

Однією з найвиразніших композиційних моделей є гавенда-сповідь, представлена у творі «Pocztalion». Сюжет цього твору розгортається не як відсторонена авторська розповідь, а як історія, що виникає в ситуації живого спілкування. На початку твору створюється своєрідна комунікативна рамка: увага зосереджується на постаті поштаря, який вирізняється своїм пригніченим, замкненим, відчуженим станом. Інші персонажі ніби спонукають його до розмови, і лише після цього відкривається внутрішня історія героя. Така побудова надає твору драматичної напруги: читач спершу бачить зовнішній прояв болю, а потім поступово дізнається про його причину.

Композиція «Pocztalion» побудована на русі від зовнішнього до внутрішнього. Спочатку подано ситуацію спостереження: герой мовчить, його стан викликає зацікавлення, виникає питання про приховану причину смутку. Далі розповідь переходить у площину сповіді. Сам поштар стає не лише персонажем, а й оповідачем власної долі. Такий прийом посилює емоційний

ефект твору, бо трагедія не переказується безособово, а звучить як особисте зізнання. Сюжет у цьому випадку виконує психологічну функцію. Він поступово відкриває внутрішній світ героя, його пам'ять, біль і моральний досвід. Отже, композиція гавенди має рамково-сповідальний характер, а сюжет розгортається як шлях до розкриття прихованої людської драми.

Інший тип композиційної організації представлений у творі «O moim starym domku». На відміну від «Pocztynion», тут немає гострої зовнішньої інтриги чи драматичного конфлікту. Основою твору є не подія, а образ старого дому, навколо якого вибудовується ліричний спогад. Композиція має концентричний характер: усі частини тексту так чи інакше повертаються до центрального образу дому, поступово поглиблюючи його значення. Дім постає не лише як матеріальна споруда, а як осередок пам'яті, дитинства, родинності, малої батьківщини та душевної прив'язаності.

Сюжетна організація «O moim starym domku» є асоціативно-ліричною. У творі немає розгорнутої фабули, однак є внутрішній рух почуття. Оповідач ніби вдивляється в старий дім, пригадує пов'язані з ним емоції, переживає втрату або віддалення минулого. Тому сюжет тут можна визначити як сюжет пам'яті. Він розгортається не через зміну зовнішніх подій, а через поступове емоційне насичення образу. У цьому виявляється одна з особливостей гавенди В. Сирокомлі. Вона може бути не лише розповіддю про випадок, а й поетичною формою згадування, коли головним «героєм» стає не людина, а простір, наповнений пам'яттю.

Близькою до цієї моделі є гавенда «Bywało!», однак у ній композиція ще виразніше організована навколо мотиву минулого. Уже сама назва твору вказує на пам'яттєвий характер розповіді. Слово «bywało» задає інтонацію згадування, повернення до того, що колись було звичним, живим, емоційно насиченим, але тепер стало недосяжним. У цьому творі сюжетність майже повністю підпорядкована ліричній рефлексії. Оповідач не стільки розповідає про одну завершену подію, скільки відтворює атмосферу минулого, його ритм, настрої, деталі, внутрішню теплоту.

Композиція «Wywało!» ґрунтується на повторі й поверненні. Повторюваний мотив минулого створює ефект живої розмови із самим собою, а також підкреслює неможливість повного повернення в колишній час. Сюжет твору можна назвати внутрішнім: він полягає у зміні емоційного стану оповідача, у переході від теплої згадування до усвідомлення втрати. Така будова характерна для романтичної гавенди, у якій пам'ять часто стає головним способом організації тексту. Минуле у творі В. Сирокомлі не просто описується, а переживається як жива духовна реальність.

Іншу композиційно-сюжетну модель репрезентує «Kradzione». Це гавенда-притча, у якій подія підпорядкована моральному висновку. Уже назва твору виводить читача до етичної проблеми: ідеться про те, що здобуває нечесним шляхом має внутрішню моральну негативність. Композиція такого твору більш чітка й цілеспрямована, ніж у ліричних гавендах-спогадах. Вона розгортається за логікою морального прикладу: спочатку окреслюється ситуація, потім показується порушення норми або спокуса, далі розкриваються наслідки, після чого постає узагальнення.

Сюжет «Kradzione» має повчальний характер, але Сирокомля не перетворює його на суху дидактику. Навпаки, моральний зміст подається через конкретну життєву ситуацію, наближену до усної розповіді. Саме це є важливою ознакою гавендової композиції: мораль не існує окремо від сюжету, а виростає з нього. Оповідач не просто повідомляє готовий висновок, а ніби підводить до нього слухача через розповідь. Тому «Kradzione» поєднує риси притчі, шляхетської побутової історії та розмовної оповіді. Її композиція є лінійнішою, але водночас зберігає живу інтонацію гавенди.

Особливий тип сюжетної організації має твір «Lalka». На перший погляд, його основою є проста побутова ситуація, пов'язана з дитячою іграшкою. Проте за цією зовнішньою простотою приховано складніший соціально-психологічний зміст. Лялька стає композиційним центром твору, навколо якого розгортається не стільки подія, скільки система уявлень, оцінок і соціальних стереотипів. Через дитячу або наївну перспективу В. Сирокомля показує, як

світ дорослих із його становими поділами, упередженнями й уявленнями про «своє» та «чуже» відбивається у дитячій свідомості.

Композиція «Lalka» побудована на контрасті між зовнішньою наївністю і внутрішньою серйозністю проблематики. Твір не потребує складної фабули, оскільки його смисловий центр міститься в самому способі показу ситуації. Дитяча гра виявляється зменшеною моделлю дорослого суспільства. Саме тому сюжет має мікросценічний характер. Одна невелика ситуація відкриває ширший соціальний підтекст. У цьому виявляється майстерність В. Сирокомлі як автора гавенд: він уміє через простий предмет або побутову сцену показати глибші моральні й соціальні закономірності.

У творі «Gawęda o bocianie» композиція пов'язана з фольклорно-повчальною моделлю. Центральним образом є лелека, який у слов'янській народній культурі асоціюється з домом, родиною, поверненням, природним ладом, добробутом і моральною гармонією. Сюжет такої гавенди розгортається не навколо гострого конфлікту, а навколо пояснення, осмислення або поетичного переказу певного народного уявлення. У цьому творі В. Сирокомля використовує композицію, близьку до народної оповіді. Простий образ природи поступово набуває символічного та морального значення.

Сюжетна організація «Gawęda o bocianie» є повчально-символічною. Лелека виступає не лише персонажем або елементом пейзажу, а знаком народної мудрості. Через нього розкривається зв'язок людини з природою, домом і традицією. Композиція твору, ймовірно, будується як розповідь, у якій конкретне спостереження над природою переходить у ширше узагальнення. Такий тип організації характерний для романтичної гавенди, оскільки романтизм надавав великого значення природним символам і фольклорному баченню світу. В. Сирокомля не просто описує птаха, а вводить його в систему народної культури.

Релігійно-моральна композиційна модель виразно представлена у творі «Żebrak-fundator». Уже сама назва містить внутрішній контраст: жебрак, тобто людина бідна й соціально принижена, поєднується з образом фундатора – того,

хто засновує, жертвує, творить щось значуще. Цей контраст визначає сюжетну організацію твору. На початку читач може сприймати героя відповідно до його зовнішнього соціального статусу, але подальший розвиток розповіді поступово змінює це сприйняття. Виявляється, що справжня велич людини не залежить від багатства, становища чи зовнішньої пошани.

Композиція «Žebrak-fundator» будується на принципі морального перевертання. Зовнішньо незначний персонаж поступово відкривається як духовно значущий. Саме ця зміна оцінки є основою сюжету. Твір має притчеві риси, однак, як і в інших гавендах В. Сирокомлі, моральний висновок не існує окремо від живої історії. Образ жебрака розкривається через конкретну ситуацію, а його духовне значення стає результатом сюжетного розвитку. Така композиція відповідає християнсько-етичному світогляду письменника: справжня цінність людини виявляється не у зовнішній силі, а у здатності до милосердя, жертвовності, віри й моральної дії.

Порівняння цих творів дає змогу визначити кілька спільних рис композиції гавенд Сирокомлі. По-перше, майже всі вони мають виразний комунікативний центр. Навіть коли в тексті немає прямого діалогу, відчувається присутність оповідача, який звертається до читача або слухача. По-друге, композиція часто починається з конкретної ситуації або образу: поштар, старий дім, спогад, украдений предмет, лялька, лелека, жебрак. Саме цей початковий образ стає осередком подальшого розгортання змісту. По-третє, сюжет у В. Сирокомлі зазвичай рухається від побутового до морального: конкретна річ, подія чи персонаж поступово набувають ширшого значення.

Віршова форма також впливає на сюжетну організацію цих творів. Ритм, строфіка, повтори й інтонаційні паузи допомагають упорядкувати розповідь, надають їй пісенності й запам'ятовуваності. Водночас віршованість не руйнує ефекту живої бесіди. Навпаки, у В. Сирокомлі вона часто посилює усний характер гавенди, бо наближає її до пісні, переказу, ліричного спогаду або повчальної оповіді. Саме тому сюжет у цих творах розгортається не лише через події, а й через інтонацію, ритм, повтор, емоційне наростання.

Отже, особливості композиції та сюжетної організації віршованих гавенд В. Сирокомлі полягають у поєднанні вільної усної оповідності, ліричної пам'яті, моральної притчевості, побутової конкретності й романтичного узагальнення. У творах «Pocztylion», «O moim starym domku», «Wywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator» письменник використовує різні композиційні моделі, проте всі вони підпорядковані спільній меті – створити ефект живої, довірливої, морально насиченої розповіді. Сюжет у його гавендах не є самоціллю; він слугує засобом розкриття пам'яті, людської долі, соціального досвіду, народної мудрості та духовних цінностей. Саме завдяки такій композиційній гнучкості віршована гавенда Сирокомлі постає як жанр, здатний поєднати простоту життєвого випадку з глибоким художнім і моральним змістом.

3.3. Мовностилістичні засоби створення ефекту живої розповіді у гавендах Владислава Сирокомлі

Мовностилістична організація гавенд В. Сирокомлі є одним із найважливіших чинників їхньої художньої своєрідності. Для гавенди як жанру принципове значення має не лише те, про що розповідається, а й те, як саме побудовано розповідь, яким голосом вона ведеться, якою є інтонація оповідача, наскільки текст наближений до живого мовлення. Саме тому у творах «Pocztylion», «O moim starym domku», «Wywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator» особливу роль відіграють розмовність, діалогічність, звертання до адресата, повтори, емоційні вигуки, побутові деталі, фольклорні образи, пісенність, морально-повчальна інтонація та стилізація мовлення під певне соціальне або вікове середовище. Завдяки цим засобам гавенди В. Сирокомлі сприймаються не як відсторонені книжні тексти, а як жива розповідь, що ніби промовляється перед слухачем.

Одним із головних засобів створення ефекту живої розповіді є діалогічність. Гавенда за своєю природою тяжіє до бесіди, тому оповідач у

В. Сирокомлі часто не просто повідомляє події, а вступає в умовний контакт із читачем або іншим персонажем. Особливо виразно це простежується у творі «Pocztalion». Його композиція побудована на ситуації звернення до поштаря, який перебуває в пригніченому душевному стані. Спочатку перед читачем постає не сама історія героя, а момент спілкування: до нього звертаються, його намагаються залучити до розмови, спонукають розповісти про причину смутку. Такий початок створює ефект присутності. Читач ніби перебуває серед слухачів, які очікують на розповідь. Історія виникає не як готовий авторський виклад, а як відповідь на живе запитання, як сповідь, що народжується в конкретній комунікативній ситуації.

У «Pocztalion» розмовна форма поєднується з драматичною інтонацією. Зовнішній діалог поступово переходить у внутрішню розповідь героя, а побутова ситуація – у психологічне розкриття людського болю. Саме завдяки цьому твір має сильний емоційний вплив. В. Сирокомля не подає трагедію відсторонено; він дозволяє їй прозвучати голосом самого персонажа. Тому мова гавенди набуває сповідальності, щирості, безпосередності. Ефект живої розповіді тут створюється не лише лексикою, а й самою ситуацією мовлення: герої не «описується» ззовні, а промовляють власну історію, і в цьому полягає особлива сила тексту.

Інший тип живої розповіді представлено у творі «O moim starym domku». Тут немає гострої драматичної ситуації, як у «Pocztalion», але є інша форма мовної безпосередності – ліричний спогад. Оповідач звертається до образу старого дому не як до звичайного предмета опису, а як до частини власного життя, пам'яті й душевного простору. Мовлення гавенди має м'який, ностальгійний, інтимний характер. Ефект живої розповіді створюється через детальність і емоційну наближеність: старий дім постає не абстрактним символом, а конкретним, знайомим, внутрішньо пережитим простором.

У цьому творі особливого значення набуває ліризація оповіді. В. Сирокомля використовує не стільки подієвий сюжет, скільки рух пам'яті. Оповідач ніби вдивляється в окремі риси старого дому, пригадує його

атмосферу, пов'язує матеріальний простір із власним минулим. Такий спосіб мовлення створює ефект довірливої розмови не з зовнішнім співрозмовником, а з пам'яттю. Тому жива розповідь у «O moim starym domku» має не драматичний, а медитативний характер. Вона нагадує внутрішній монолог людини, яка повертається до важливого для себе простору й через нього осмислює плин часу, втрату, прив'язаність до малої батьківщини.

Подібний, але більш виразно рефлексивний характер має твір «Wywało!». Уже сама назва, побудована на формі минулого часу, задає основний тон оповіді – згадування того, що колись було. У цьому творі особливо важливим є повтор, який виконує не лише ритмічну, а й смислову функцію. Повторюване повернення до минулого створює ефект живого процесу згадування. Оповідач не просто повідомляє факти з минулого, а ніби знову переживає їх, порівнює з теперішнім, відчуває втрату колишньої життєвої повноти. Завдяки цьому повтор стає мовним засобом пам'яті.

У «Wywało!» ефект живої розповіді створюється також через інтонацію розмови із самим собою. Оповідач ніби не потребує зовнішнього слухача, бо його співрозмовником стає власне минуле. Така внутрішня діалогічність є дуже характерною для поезії В. Сирокомлі. Вона дозволяє поєднати гавендову розповідність із ліричною сповідальністю. Мовлення твору має ознаки невимушеного згадування: у ньому відчутні емоційні паузи, ностальгійні відступи, м'яка сумна інтонація. Жива розповідь тут постає як форма самопізнання, як спроба через слово втримати те, що вже відійшло в минуле.

У гавенді «Kradzione» домінує інший мовностилістичний тип – притчево-повчальна розповідь. Підзаголовок твору вказує на його зв'язок із шляхетською притчею, а отже, із традицією морального прикладу. Проте В. Сирокомля не перетворює текст на сухе повчання. Моральна думка розкривається через живу, розмовну форму. Оповідач не просто проголошує етичний принцип, а виводить його з конкретної життєвої ситуації. Саме тому твір зберігає ознаки гавенди: у ньому важливий не лише висновок, а й процес розповідання, інтонація, побутова конкретність, наближеність до усного мовлення.

Мова «Kradziona» поєднує простоту й афористичність. У ній відчутна народна або шляхетська моральна мудрість, що не потребує складних теоретичних пояснень. Назва твору одразу задає етичну проблему: украдене, привласнене, здобуте нечесним шляхом не може бути справді добрим або щасливим. Ця думка розкривається через сюжет, але її сила значною мірою залежить від мовної форми. Розмовна інтонація робить моральний висновок переконливішим, бо він звучить як життєвий досвід, а не як абстрактна декларація. Таким чином, у «Kradziona» ефект живої розповіді створюється через поєднання притчевості, побутової конкретності та розмовної повчальності.

Особливо цікавим щодо мовностилістичної організації є твір «Lalka». У ньому Сирокомля використовує предметну деталь – ляльку – як засіб розкриття соціальних уявлень і психології дитячого сприйняття. Ефект живої розповіді тут створюється через імітацію наївної, дитячої або наближеної до дитячої інтонації. На перший погляд, текст може сприйматися як проста історія про іграшку, але за цією простотою приховано глибший зміст: через дитяче мовлення виявляються станові упередження, наслідування дорослих, засвоєння соціальної ієрархії.

У «Lalka» важливим є контраст між зовнішньою легкістю мовлення та серйозністю підтексту. Дитяча інтонація робить розповідь живою, природною, невимушеною, але водночас дозволяє авторові тонко показати, як соціальні стереотипи входять у свідомість людини ще в ранньому віці. В. Сирокомля не пояснює це прямо, а розкриває через мову персонажа, через сам спосіб говоріння. Саме тому мовностилістична організація твору має подвійний ефект: вона створює ілюзію простоти й водночас відкриває складну соціально-психологічну проблему. У перекладацькому або текстуальному аналізі цього твору особливо важливо враховувати, що наївність мови не повинна перетворюватися на примітивність; вона є художнім прийомом, який дозволяє виявити приховану соціальну критику.

У «Gawęda o bocianie» ефект живої розповіді формується через фольклорну стилізацію. Образ лелеки у слов'янській народній культурі має багату символіку: він асоціюється з домом, родиною, весною, поверненням, добробутом, природним ладом. В. Сирокомля використовує цей образ не як декоративну деталь, а як центр народної картини світу. Мова твору наближається до народного переказу або повчальної оповіді про природу. Лелека в такому тексті є не просто птахом, а носієм культурного смислу, через якого розкривається зв'язок людини з природою та традиційними уявленнями.

Для «Gawęda o bocianie» характерні пісенність, простота образів, доступність лексики, м'яка повчальність. Оповідач говорить так, ніби переказує добре відому народну історію, у якій кожен слухач легко впізнає близькі образи. Ефект живої розповіді тут виникає завдяки поєднанню фольклорної символіки й розмовної інтонації. Твір не перевантажений складною метафориною; навпаки, його сила полягає в природності, у здатності перетворити простий образ птаха на знак дому, гармонії та морального порядку. Така мовностилістична простота є свідомим художнім принципом Сирокомлі.

Ще одним важливим засобом є побутова деталізація. У гавендах В. Сирокомлі часто фігурують конкретні речі, простори, ситуації: поштарська дорога, старий дім, дитяча лялька, украдений предмет, лелека біля людського житла, жебрак біля храму або громади. Такі деталі виконують не лише описову функцію. Вони роблять розповідь предметною, зримою, близькою до повсякденного досвіду, а водночас набувають символічного значення. Лялька стає знаком соціального виховання, дім – знаком пам'яті, лелека – знаком народної гармонії, жебрак – знаком прихованої духовної величі, поштар – знаком людської долі й дороги. Завдяки цьому В. Сирокомля поєднує побутовий реалізм із романтичним узагальненням.

Важливою рисою є також інтонаційна багатогранність. У межах одного жанру В. Сирокомля вміє поєднувати гумор, смуток, ностальгію, співчуття, іронію, повчальність і релігійне піднесення. Наприклад, у «Lalka» наївна

інтонація має іронічний підтекст; у «Kradzione» побутовий випадок веде до морального висновку; у «Wywało!» спогад поєднує тепло й сум; у «Poczytlion» проста розмова переходить у драму; у «Żebrak-fundator» соціально низьке становище героя контрастує з його духовною значущістю. Така інтонаційна рухливість і створює відчуття живого мовлення, адже реальна людська розповідь рідко буває одноманітною: у ній природно співіснують різні емоції та оцінки.

Отже, мовностилістичні засоби створення ефекту живої розповіді у гавендах В. Сирокомлі становлять цілісну систему. У творах «Poczytlion», «O moim starym domku», «Wywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator» ця система реалізується через діалогічність, звертання до адресата, розмовну лексику, сповідальність, фольклорну стилізацію, повтори, предметну деталізацію, пісенність, морально-притчеву інтонацію, наївну перспективу та релігійно-етичне узагальнення. Саме мова робить гавенди Сирокомлі живими, емоційно переконливими й близькими до усної традиції. Завдяки мовностилістичній організації письменник перетворює поетичний текст на бесіду, спогад, моральний приклад і форму збереження народної пам'яті.

3.4. Поетика віршованих гавенд Владислава Сирокомлі: текстуальний аналіз і перекладацькі аспекти

Аналіз віршованих творів В. Сирокомлі є необхідним для цілісного розуміння його гавендової поетики, оскільки творчість письменника не обмежується лише класичною формою гавенди. У його спадщині представлені ліричні, ліро-епічні, баладні, пісенні, побутово-оповідні, релігійно-моральні та психологічно забарвлені тексти, які часто перебувають на межі кількох жанрових форм. Саме тому при розгляді віршованої романтичної гавенди важливо враховувати ширший корпус поезій В. Сирокомлі, зокрема твори «Kruk», «Korale», «Pielgrzym», «Stare Wrota», «Kapral Terefera», «Lalka»,

«Wacław», «Janko Cmentarnik», «Bohdanie». У цих текстах виразно простежуються характерні для письменника риси: оповідність, розмовна інтонація, увага до моральної ситуації, народно-побутовий колорит, фольклорна образність, емоційна простота, жанрова перехідність і близькість до живої усної мови.

Одним із показових творів у цьому аспекті є «Kruk». Уже сама назва виводить читача до символічного образу крука – птаха, який у слов'янській та європейській традиції часто асоціюється з тривогою, смертю, самотністю, передчуттям лиха, темною стороною буття. У романтичній поезії такий образ має особливе значення, оскільки дає змогу поєднати природну деталь із психологічним і символічним змістом. У творі В. Сирокомлі образ крука можна розглядати не лише як елемент пейзажу, а як знак внутрішнього стану людини, напруженого очікування, сумної пам'яті або морального передчуття. Жанрово цей твір тяжіє до романтичної символічної лірики, однак у ньому зберігається характерна для В. Сирокомлі конкретність образу: символ не відривається від народного уявлення, а сприймається як частина живої картини світу.

З перекладацького погляду «Kruk» є складним саме через символічну багатозначність центрального образу. Українське слово «крук» досить точно передає польське «kruk», оскільки має подібні семантичні й фольклорні асоціації. Проте перекладач має зберегти не лише номінацію птаха, а й загальну атмосферу твору: похмурість, передчуття, напружену тишу, романтичну символіку. Небезпека перекладу полягає в надмірному поясненні символу. Якщо перекладач почне прямо тлумачити образ крука як знак смерті або нещастя, буде втрачено властиву В. Сирокомлі художню стриманість. Тому доцільно зберігати образність і дозволяти символу діяти через контекст, ритм та інтонацію.

Інший характер має твір «Korale». Назва вказує на предметну деталь – коралі, намисто, прикрасу, яка у народній культурі часто асоціюється з жіночою красою, дівочістю, святковістю, коханням, соціальним статусом, родинною пам'яттю або подарунком. Для В. Сирокомлі характерно, що

конкретний предмет у його поезії набуває ширшого значення. Коралі можуть бути не лише прикрасою, а знаком почуття, пам'яті, спокуси, втрати або соціального контрасту. Такий прийом близький до гавендової поетики, у якій невелика побутова деталь часто стає осередком морального або емоційного змісту.

У перекладацькій інтерпретації «Korale» важливо передати культурну семантику предмета. Український відповідник «коралі» є природним і культурно близьким, бо в українській традиції коралове намисто також має виразні фольклорні асоціації. Проте перекладачеві потрібно враховувати, що польські *korale* можуть позначати і самі корали як матеріал, і намисто як прикрасу. Тому залежно від контексту можливі варіанти «коралі», «намисто», «червоні коралі». Якщо в тексті важлива народнопісенна стилістика, доцільніше залишати слово «коралі», адже воно зберігає етнокультурний відтінок і наближує переклад до слов'янської пісенної традиції.

Твір «Pielgrzym» репрезентує одну з ключових романтичних тем – мотив мандрівництва. Образ паломника у романтичній літературі багатозначний: це і людина дороги, і духовний шукач, і вигнанець, і подорожній, який прагне не лише просторової, а й внутрішньої мети. Для В. Сирокомлі мотив паломництва особливо близький, оскільки його поетичний світ часто будується навколо дороги, руху, зустрічі, спогаду, повернення або неможливості повернення. У «Pielgrzym» жанрова поетика поєднує ліричний монолог і романтичну символіку шляху. Паломник може бути прочитаний як образ людини, що шукає сенс у світі, несе пам'ять про минуле, переживає самотність і водночас зберігає віру в духовну мету.

Переклад назви «Pielgrzym» українською можливий як «Паломник», «Прочанин» або «Пілігрим». Кожен варіант має власний стилістичний відтінок. «Паломник» звучить нейтрально й зрозуміло, акцентує релігійний аспект. «Прочанин» має виразніший український і народно-релігійний колорит, тому може краще передавати інтонацію поезії, якщо в ній важлива духовна або фольклорна основа. «Пілігрим» звучить книжніше й романтичніше, але може

віддалити текст від народної простоти В. Сирокомлі. Отже, перекладацький вибір залежить від того, яку грань образу потрібно підкреслити: релігійну, народну чи романтично-символічну.

У творі «Stare Wrota» центральним є образ старих воріт. Цей образ можна розглядати як одну з характерних для В. Сирокомлі речових метафор пам'яті. Ворота – це межа між зовнішнім і внутрішнім простором, між дорогою і домом, минулим і теперішнім, чужим і своїм. Епітет «старі» підсилює мотив часової глибини, зношеності, пам'яті про попередні покоління. У жанровому плані такий твір близький до ліричної гавенди або поетичного спогаду, бо навколо одного предметного образу вибудовується ширша емоційна й символічна структура. Як і в «O moim starym domku», В. Сирокомля здатний через просту річ передати цілий комплекс почуттів: ностальгію, прив'язаність до дому, пам'ять про минуле, сум за втраченим світом.

Переклад «Stare Wrota» потребує особливої уваги до слова wrota. Українською його можна передати як «ворота», «брама», «старі ворота», «стара брама». Варіант «брама» звучить урочистіше й може створювати асоціації з міським або шляхетським простором. Варіант «ворота» простіший, побутовіший і ближчий до сільського середовища. Оскільки поетика В. Сирокомлі тяжіє до простоти та народно-побутової конкретності, у більшості випадків доцільним є переклад «Старі ворота». Він зберігає матеріальність образу й не надто підносить його стилістично.

Твір «Kapral Terefera» репрезентує інший жанровий пласт у поезії В. Сирокомлі – гумористично-оповідний, побутово-анекдотичний, пов'язаний із характерним персонажем. Уже сама назва має живий, майже сценічний характер: капрал постає не абстрактним військовим образом, а конкретною особою з виразним іменем або прізвиськом. У такій поезії важливим є не лише сюжет, а й мовна характеристика персонажа, інтонація оповідача, комічна деталь, можливе використання повторів, вигуків, розмовних формул. Жанрово цей твір можна зблизити з гумористичною гавендою або віршованим анекдотом, де персонаж розкривається через ситуацію, мовлення й поведінку.

Перекладацька складність «Kapral Terefera» полягає насамперед у передачі власної назви Terefera. Вона має звукову комічність, ритмічну легкість, можливо, навіть відтінок прізвиська. Українською її можна транслітерувати як «Терефера», зберігаючи польську звукову гру. Не варто замінювати це ім'я описовим відповідником, бо буде втрачено комічну індивідуалізацію персонажа. Назву можна передати як «Капрал Терефера», що зберігає і військовий статус, і гумористичний ефект. Якщо текст містить ритмічні повтори або звукову гру, перекладачеві важливо не лише дослівно передати зміст, а й відтворити темп, жартівливість і розмовну динаміку.

Твір «Lalka» уже аналізувався в попередніх підрозділах як приклад соціально-психологічної мікроситуації, однак у контексті перекладацької інтерпретації він потребує окремої уваги. Назва «Lalka» українською природно передається як «Лялька». Проте складність полягає не в самій назві, а в передачі наївної перспективи, через яку розкривається дорослий соціальний світ. У цьому творі В. Сирокомля використовує дитячу або наближену до дитячої інтонацію, але за нею приховується критика станових упереджень. Тому перекладач має зберегти подвійність: мовлення має бути простим, але не примітивним; наївним, але смислово насиченим; легким за формою, але соціально значущим за підтекстом.

У «Lalka» особливо важливо передати лексику соціального розрізнення. Якщо в польському тексті присутні слова, пов'язані зі шляхетністю, простонародністю, вихованістю, панським або селянським середовищем, перекладачеві потрібно знайти українські відповідники, які не руйнують історичного колориту. Надмірна модернізація мови зробила б твір сучасним і втратила б атмосферу XIX століття. Водночас надмірна архаїзація може ускладнити сприйняття. Тому оптимальним є поміркований переклад, який зберігає історичний відтінок через окремі слова й інтонацію, але залишається зрозумілим сучасному читачеві.

Твір «Wacław» можна розглядати як приклад персоніфікованої романтичної лірики або ліро-епічного тексту, у центрі якого перебуває

індивідуальна доля. Ім'я героя в назві зосереджує увагу на особистості, а отже, на психологічному або моральному сюжеті. Для В. Сирокомлі характерно, що індивідуальна історія не ізолюється від ширшого етичного контексту: доля персонажа стає способом говорити про пам'ять, честь, кохання, втрату, духовний вибір або соціальне середовище. У жанровому плані «Wacław» може поєднувати ознаки романтичної оповіді, балади та ліричного портрета.

Переклад імені «Wacław» має кілька можливостей. Українською можна залишити польську форму «Вацлав», що є найточнішим і найдоречнішим варіантом, оскільки зберігає національний колорит. Небажано українізувати ім'я до інших форм або замінювати його аналогом, бо ім'я є частиною польського культурного простору. У перекладі таких творів важливо зберегти не лише фабулу, а й атмосферу польського романтичного середовища, тому власні назви здебільшого мають передаватися шляхом усталеної транслітерації.

Особливий інтерес становить твір «Janko Cmentarnik». Назва поєднує власне ім'я і професійну або соціальну характеристику персонажа. Janko – народна, зменшено-пестлива форма імені, що створює ефект близькості, простоти, людяності. Cmentarnik пов'язаний із цвинтарем, тобто з простором смерті, пам'яті, поховання, межі між живими й померлими. Уже в назві закладено характерну для В. Сирокомлі напругу між побутовою конкретністю й екзистенційним змістом. Персонаж не є абстрактною алегорією смерті; він має ім'я, соціальну роль, людську конкретність. Це типово для поезики В. Сирокомлі: навіть теми смерті й пам'яті подаються через живий людський образ.

Переклад назви «Janko Cmentarnik» є показовим прикладом перекладацької проблеми. Можливі варіанти: «Янко Цвинтарник», «Янко-могильник», «Янко цвинтарний сторож». Варіант «Янко Цвинтарник» зберігає лаконізм і близькість до оригіналу, але слово «цвинтарник» в українській мові може звучати незвично. Варіант «Янко-могильник» зрозуміліший, але трохи зміщує значення в бік того, хто копає могили, тоді як cmentarnik може означати людину, пов'язану з цвинтарем загалом. Варіант «Янко – цвинтарний сторож»

пояснювальний, але втрачає поетичну стисливість назви. Отже, для літературного перекладу найкраще поєднати точність і природність, наприклад «Янко-могильник» або «Янко Цвинтарник» із можливим поясненням у примітці.

У творі «Bohdanie» важливим є звертальний характер назви. Це форма звертання до особи на ім'я Богдан, що одразу створює діалогічну ситуацію. Такий тип назви наближує текст до послання, ліричного звернення, пісенної або розмовної форми. Для В. Сирокомлі звертання є одним із провідних засобів живої оповіді: воно робить текст не замкненим монологом, а комунікативним актом. У жанровому аспекті «Bohdanie» може бути пов'язаний із ліричною адресацією, дружнім або моральним зверненням, внутрішнім діалогом із персонажем.

Перекладацьки форма «Bohdanie» може бути передана як «Богдане». Це вдалий випадок, коли польська й українська форми близькі, а звертальний відмінок в українській мові природно відтворює адресованість оригіналу. Водночас перекладач має зберегти інтонацію звернення: чи воно є дружнім, повчальним, сумним, іронічним, урочистим або співчутливим. Саме інтонація визначає смисл такого тексту. Якщо переклад передасть лише ім'я, але не збереже тональність звернення, буде втрачено важливий елемент жанрової поетики.

Отже, віршовані твори Владислава Сирокомлі, зокрема «Kruk», «Korale», «Pielgrzym», «Stare Wrota», «Kapral Terefera», «Lalka», «Wacław», «Janko Smentarnik», «Bohdanie», демонструють широту його жанрової поетики та складність перекладацької інтерпретації. У них поєднуються романтична символіка, народна образність, побутова конкретність, ліричне переживання, оповідність, моральна проблематика й жива розмовна інтонація. Переклад цих творів потребує не лише знання польської мови, а й розуміння культурного контексту, жанрової природи гавенди, фольклорної символіки та особливостей романтичної поетики В. Сирокомлі.

Висновки до третього розділу

У розділі було проаналізовано художню своєрідність віршованої романтичної гавенди у творчості В. Сирокомлі. На основі розгляду творів «Pocztalion», «O moim starym domku», «Wywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator», а також інших віршованих текстів письменника встановлено, що гавенда у його творчості є не лише окремим жанром, а й особливим способом художнього мислення. Вона дає змогу поєднати ліричне переживання, епічну розповідність, фольклорну образність, побутову конкретність, морально-релігійне узагальнення та живу розмовну інтонацію.

З'ясовано, що тематико-мотивна структура гавенд В. Сирокомлі має багатошаровий характер. У ній провідними є мотиви пам'яті, дому, малої батьківщини, дороги, людської долі, соціальної нерівності, морального вибору, милосердя, втрати, релігійної віри, народної мудрості та зв'язку людини з природою. У творі «O moim starym domku» образ дому постає як символ родинної пам'яті й духовної прив'язаності до рідного простору; у «Wywało!» мотив минулого набуває ностальгійного й рефлексивного звучання; у «Pocztalion» тема дороги поєднується з мотивом особистої трагедії; у «Żebrak-fundator» соціально непомітна постать жебрака розкривається як носій духовної величі; у «Gawęda o bocianie» фольклорний образ лелеки набуває символіки дому, гармонії та природного порядку.

Визначено, що композиція й сюжетна організація віршованих гавенд письменника відзначаються гнучкістю та наближеністю до усної розповіді. У творах Сирокомлі наявні різні композиційні моделі: гавенда-сповідь, гавенда-спогад, гавенда-притча, побутово-соціальна мікросцена, фольклорно-повчальна оповідь і релігійно-моральна історія. У «Pocztalion» сюжет розгортається як сповідь персонажа, що виникає з конкретної ситуації спілкування; у «O moim starym domku» і «Wywało!» подієвість поступається місцем руху пам'яті; у «Kradzione» сюжет підпорядковується моральному висновку; у «Lalka» проста

побутова ситуація набуває соціально-критичного змісту; у «Żebrak-fundator» композиція будується на контрасті між зовнішньою бідністю та внутрішньою духовною значущістю героя.

Особливу увагу було приділено мовностилістичним засобам створення ефекту живої розповіді. Доведено, що В. Сирокомля активно використовує діалогічність, звертання до адресата, розмовну лексику, повтори, риторичні питання, емоційні вигуки, фольклорні образи, побутову деталізацію, пісенність, морально-притчеву інтонацію та стилізацію мовлення під певне соціальне або вікове середовище. У «Pocztylion» ці засоби створюють сповідально-драматичну атмосферу; у «O moim starym domku» – лірично-ностальгійний тон; у «Wywało!» – інтонацію внутрішньої розмови з минулим; у «Kradzione» – живу форму моральної притчі; у «Lalka» – наївну перспективу, через яку розкриваються соціальні упередження; у «Gawęda o bosianie» – фольклорно-повчальну манеру; у «Żebrak-fundator» – релігійно-етичне узагальнення.

Окремий аналіз віршованих творів В. Сирокомлі в аспекті жанрової поетики та перекладацької інтерпретації засвідчив, що його поезія має перехідний характер і часто перебуває на межі лірики, гавенди, балади, пісні, притчі, побутової сцени й романтичного символічного вірша. Твори «Kruk», «Korale», «Pielgrzym», «Stare Wrota», «Kapral Terefera», «Lalka», «Wacław», «Janko Cmentarnik», «Bohdanie» демонструють широту жанрових пошуків письменника, його увагу до предметної деталі, символічного образу, народної інтонації та морального підтексту. У перекладацькому аспекті важливими є збереження розмовності, ритму, пісенності, фольклорних асоціацій, історичного колориту, власних назв і культурно маркованих понять.

ВИСНОВКИ

У роботі було здійснено комплексне дослідження творчості Владислава Сирокомлі в аспекті віршованої романтичної гавенди. У процесі аналізу встановлено, що постать письменника посідає важливе місце в польській літературі XIX століття, оскільки його творчість репрезентує особливий, народно-оповідний різновид романтизму. На відміну від високого месіанського або героїко-історіософського романтизму, В. Сирокомля звертався до повсякденного життя, народної пам'яті, локального простору, моральних ситуацій, побутових конфліктів, сільського та дрібношляхетського середовища. Саме це визначило своєрідність його художнього мислення і забезпечило органічний зв'язок його творчості з жанром гавенди.

У першому розділі було з'ясовано теоретико-літературні засади вивчення творчості В. Сирокомлі та жанру гавенди. Доведено, що письменник формувався в контексті польського романтизму XIX століття, однак його поетика має виразну індивідуальну специфіку. Вона полягає в тяжінні до живої оповіді, простоти мовлення, народнопісенної образності, регіонального колориту, моральної проблематики та уваги до «малої батьківщини». Життєвий шлях В. Сирокомлі – походження з небагатої шляхетської родини, життя в культурному просторі польсько-литовсько-білоруського пограниччя, близькість до сільського середовища, красзнавчі зацікавлення, перекладацька діяльність і громадянська позиція – істотно вплинув на формування його художнього світогляду.

У роботі було визначено, що гавенда є синтетичною жанровою формою, яка виникла на межі усної розповіді, шляхетського переказу, мемуарної традиції, народної легенди, анекдоту, притчі та романтичної поезії. Її основними ознаками є наявність виразного оповідача, імітація живого мовлення, звернення до слухача або читача, вільна композиція, асоціативність, побутова конкретність, фольклорні елементи, морально-оцінний характер і зв'язок із пам'яттю. Саме тому гавенда стала для В. Сирокомлі найбільш

природною формою художнього самовираження, оскільки відповідала його прагненню поєднати поезію з живою народною розповіддю.

У другому розділі було проаналізовано віршовану романтичну гавенду як жанрову форму літератури романтизму. Встановлено, що романтична естетика істотно вплинула на розвиток гавенди, оскільки надала особливого значення народності, фольклору, історичній пам'яті, суб'єктивному переживанню, локальному колориту, живому слову й образу оповідача. Романтизм сприяв перетворенню гавенди з форми невимушеної усної бесіди на літературний жанр, здатний передавати глибокий моральний, історичний і національно-культурний зміст.

Було доведено, що віршована гавенда органічно пов'язана з усною оповідною традицією, фольклором і народною культурою. Вона успадковує від усної традиції розмовність, діалогічність, вільну композицію, повтори, звертання, прислів'я, приказкову мудрість, емоційну інтонацію та образність, близьку до народного світобачення. Водночас у літературі романтизму ці елементи не просто відтворюються, а художньо переосмислюються. Завдяки цьому гавенда стає формою збереження колективної пам'яті, народної моралі, локальної історії та духовного досвіду спільноти.

Особливу увагу було приділено образу оповідача у структурі романтичної гавенди. З'ясовано, що саме оповідач організовує сюжет, визначає інтонацію, встановлює контакт із читачем, передає емоційне ставлення до подій і здійснює їх моральну інтерпретацію. У гавенді він не є нейтральним посередником, а виступає носієм пам'яті, життєвого досвіду, фольклорного мислення та культурної традиції. Через образ оповідача романтична гавенда поєднує індивідуальне й колективне, приватну історію й ширший національно-культурний контекст.

У третьому розділі було досліджено художню своєрідність віршованої романтичної гавенди у творчості В. Сирокомлі на матеріалі творів «Pocztalion», «O moim starym domku», «Wywało!», «Kradzione», «Lalka», «Gawęda o bocianie», «Żebrak-fundator» та інших віршованих текстів письменника. Аналіз засвідчив,

що тематико-мотивна структура гавенд В. Сирокомлі є багатошаровою. У ній провідними є мотиви пам'яті, дому, дороги, малої батьківщини, людської долі, соціальної нерівності, морального вибору, милосердя, втрати, релігійної віри, природної гармонії та народної мудрості.

Композиція й сюжетна організація віршованих гавенд письменника мають гнучкий характер і наближені до логіки усної розповіді. У роботі було визначено кілька основних композиційних моделей: гавенда-сповідь, гавенда-спогад, гавенда-притча, побутово-соціальна мікросцена, фольклорно-повчальна оповідь і релігійно-моральна історія. Так, у «Pocztylion» сюжет розгортається як сповідь персонажа; у «O moim starym domku» та «Wywało!» головним організувальним чинником стає пам'ять; у «Kradzione» подія підпорядковується моральному висновку; у «Lalka» проста побутова ситуація набуває соціально-критичного підтексту; у «Gawęda o bocianie» фольклорний образ природи стає носієм народної символіки.

Установлено, що мовностилістичні засоби є головним чинником створення ефекту живої розповіді у гавендах В. Сирокомлі. Письменник активно використовує розмовну лексику, звертання до адресата, діалогічність, повтори, риторичні питання, емоційні вигуки, побутову деталізацію, фольклорну стилізацію, пісенність, притчеву інтонацію, ліризацію спогаду та стилізацію мовлення під певне соціальне або вікове середовище.

Окремий аналіз віршованих творів В. Сирокомлі в аспекті жанрової поетики та перекладацької інтерпретації показав, що його поезія має перехідний характер і часто перебуває на межі лірики, гавенди, балади, пісні, притчі, побутової сцени та романтичного символічного вірша. Твори «Kruk», «Korale», «Pielgrzym», «Stare Wrota», «Kapral Terefera», «Wacław», «Janko Smentarnik», «Bohdanie» демонструють широту жанрових пошуків письменника, його увагу до символічної деталі, народної інтонації, морального підтексту та культурно маркованого слова. У перекладацькому аспекті особливо важливим є збереження розмовності, ритму, пісенності, фольклорних асоціацій, історичного колориту, власних назв і національно-культурних реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Польський романтизм як епістема творів Тараса Шевченка. Київські полоністичні студії. 2014. Т. 24. С. 8–50.
2. Вишневська О. Світ слов'ян у творах і перекладах Владислава Сирокомлі як проблема польського романтизму. Київські полоністичні студії. 2024. Т. 40.
3. Насіловська А. Польський романтизм на тлі європейського. Посестри. Часопис. 2024. № 119.
4. Пачовський Т. Владислав Сирокомля – перекладач Шевченка. Київські полоністичні студії. 2014. Т. 24. С. 190–206.
5. Ткачук О. Англійська генеза «української школи» польського романтизму. Київські полоністичні студії. 2016. Т. 28. С. 86–98.
6. Фицик І. Д. Філософія свободи: польський та український романтизм першої половини ХІХ ст.: спроба зіставлення. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2022. Вип. 39. С. 75–82.
7. Янковська Ж. О. Теоретичні історично-методологічні основи фольклоризму в українській літературній прозі першої половини ХІХ століття. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія. 2020.
8. Baliński M. Nieśwież do czasów księcia Karola Radziwiłła zwanego Panie Kochanku. Niezapominajki. Rok ósmy. Noworocznik na rok 1847 / wyd. K. Korwell. Warszawa, 1847. S. 283–333.
9. Baliński M. Nieśwież. Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana / M. Baliński, T. Lipiński. T. 3. Warszawa, 1846. S. 623–648.
10. Bojko P. Nie tylko ksiądz Marek – kapłani w Pamiątkach Soplicy Henryka Rzewuskiego. *Perspektywy Kultury*. 2020. Vol. 29, 2 (cze. 2020). P. 13-24.

11. Buszewicz E. Między romantyzmem a barokiem. Władysław Syrokomla jako tłumacz poezji Sarbiewskiego – teoria i praktyka. *Ruch Literacki*. 2019. R. 60. Z. 3. S. 289–299.
12. Bujnicki T., Rataj A. Wędrówki Syrokomli po ziemi i na wodzie. Narracje – opisy – folklor. У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia. W dwusetną rocznicę urodzin i sto sześćdziesiątą rocznicę śmierci pisarza. Białystok, 2022. S. 221–266.
13. Buszewicz E. Między romantyzmem a barokiem. Władysław Syrokomla jako tłumacz poezji Sarbiewskiego – teoria i praktyka. *Ruch Literacki*. 2019. Nr 3(354). S. 289–299.
14. Chrenkoff M. Syrokomla, Władysław. Polska Biblioteka Muzyczna. 2023. URL: <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/syrokomla/>
15. Dąbrowska A. Afirmacja życia w pamiętniku – gawędzie żołnierskiej. *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*. 2023. URL: <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/Content/13526/Alicja%20D%C4%85browska.pdf>
16. Danyliuk-Tereshchuk T. Polish Literature in Olena Pchilka’s Artistic and Critical Perception. *Issues in Polish–Ukrainian Literary Transfer*. Bibliotekarz Podlaski. 2025. Nr 1(66). S. 199–216.
17. Garczarek K. „Miasto jest księgą”. Nieśwież w twórczości Władysława Syrokomli – prolegomena semiotyczne. *Academic Journal of Modern Philology*. 2021. Vol. 11, Special Issue. S. 103–113.
18. Góra B. Wędrówki po „moich” czy „moich niegdyś” okolicach? Podróż sentymentalna Władysława Syrokomli po kraju dzieciństwa i młodości. *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie*. 2019. Nr 1. S. 177–188.
19. Góra B. Od „Notatki o Nieświeżu” do „Wędrówek po moich niegdyś okolicach”. Nieśwież w twórczości Władysława Syrokomli. *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie*. 2021. Nr 2. S. 21–29.
20. Góra B. Władysław Syrokomla jako krajoznawca i badacz przeszłości. *Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*. 2026. URL:

<https://repozytorium.kul.pl/items/bd1695e1-91bb-4056-ba8e-7964e4ff15bd/full>

21. Góra B. Nieśwież as a Romantic Space in Władysław Syrokomla's Writings. *Sztuka Edycji*. 2021. No. 2. P. 21–29.
22. Kaźmierczyk Z. Relikty słowiańskiej ludowości w poezji Syrokomli. *Bibliotekarz Podlaski*. 2023. Nr 3(60). S. 189–202.
23. Klimova V. Karaite Self-Perception: A Study of Two Vilnius Periodicals "Karaimskoye Slovo" and "Myśl Karaimska". *Scripta Judaica Cracoviensia*. 2021. Vol. 19. P. 65–77.
24. Marzec L. Life Writing in Poland: A Historical Overview. 2023. Vol. 38, no. 3. P. 627–654.
25. Nalepa M. Wincenty Pol's Dubiecko Storytelling. *Bibliotekarz Podlaski*. 2022. URL: <https://bibliotekarzpodlaski.pl/index.php/bp/article/view/746>
26. Noiński E. Opiekunka dyktatora. Losy Heleny Kirkorowej (1828–1900) w Powstaniu Styczniowym i na zesłaniu syberyjskim. *Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX wieku*. 2017. T. 17. S. 77–90.
27. Okulicz-Kozaryn R. Czytelnik Miłosza sięga po Syrokomlę. „Szkolne czasy. Nowe opowiadanie Jana Dęboroga” w perspektywie odwróconej. *У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia...* Białystok, 2022. S. 185–196.
28. Pocheć E. „O poeto ptaszy! Czarodzieju kniej!": Władysław Syrokomla w perspektywie „zielonych studiów”. *У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia...* Białystok, 2022. S. 73–86.
29. Radyszewski R. Polska recepcja twórczości Tarasa Szewczenki w pracach Teoktysta Paczowskiego. *Київські полоністичні студії*. 2014. T. 24. С. 162–178.
30. Śnieżko D. "A Pole Is a Selfless Host": Old Polish Hospitality, or a Post-Partition Phantasm. *Literatura Ludowa*. 2025. Vol. 69, no. 1.
31. Sokołowska H. Wielokulturowość Wileńszczyzny w „Wycieczkach po Litwie w promieniach od Wilna” Władysława Syrokomli. *У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia...* Białystok, 2022. 422 p.

32. Szulska I. Władysław Syrokomla i tradycje Wielkiego Księstwa Litewskiego w świetle studium „Черты из истории и жизни литовского народа” (1854). У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia... Białystok, 2022. S. 199–220.
33. Sukharieva S., Vyshnevskaya O. Slavic World in Władysław Syrokomla's Works and Translations as a Source of Creative Inspiration. Polish Studies of Kyiv. 2024. No. 40. P. 170–182.
34. Syrokomla W. Gawędy. Wolne Lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/syrokomla-gawedy/>
35. Syrokomla W. Gawędy. Poczytalion. Wolne Lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/syrokomla-gawedy-poczytalion.html>
36. Tierling-Śledź E. Gawęda: Polish Oral Short Story as an Autobiographical Practice. Autobiografia. Literatura. Kultura. Media. 2020. Nr 2(15). P. 109–122.
37. Tryksza A. Muzyczność (w) poezji. W kręgu Mickiewiczowskim i romantycznym. Studia Wschodniosłowiańskie. 2022. T. 22.
38. Wichowska M. „Przez Nieśwież, Mir, Załucze...”. Syrokomla jako kustosz pamiątek przeszłości w świetle listów poety do Kraszewskiego. У кн.: Władysław Syrokomla. Szkice i studia... Białystok, 2022. URL: <https://wydawnictwoprzymat.pl/produkt/wladyslaw-syrokomla-szkice-i-studia-w-dwustena-rocznice-urodzin-i-sto-szescdziesiata-rocznice-smierci-pisarza/>
39. Winek T. Ludwik Kondratowicz jako wydawca staropolskich pisarzy łacińskojęzycznych. Problemy edycji. Bibliotekarz Podlaski. 2023. URL: <https://bibliotekarzpodlaski.pl/index.php/bp/article/view/827>
40. Węgrzyn I. Kłopotliwe dziedzictwo sarmatyzmu. Romantyczni twórcy wobec postaci starosty kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego. Studia Historicolitteraria. 2020. URL: <https://studiahistoricolitteraria.uken.krakow.pl/article/download/7837/7119/23009>
41. Zaród M. Patriotism in the Tale by Władysław Syrokomla “Urodzony Jan Dęboróg”. Prace Literaturoznawcze. 2019. Nr 7. S. 141–153.