

детально розбирає їх текст, порівнюючи його з древніми життями святих Кирила і Мефодія, і приходять до висновку, що тексти канонів святим Кирилу і Мефодію за Синодним списком мають сліди глибокої старовини (кінець IX – початок X ст.). Зміст служб є історичним матеріалом, що тісно переплітається з прадавніми життями слов'янських просвітителів.

**Ключові слова:** лінгвістика, літературознавство, церковний канон, історія, житті святих, археографія, порівняльно-історичний метод, текст, мова.

**Melkov A. Peculiarities of Sts. Cyril and Methodius' Lives According to the Analysis of the Ancient Russian Liturgical Texts.** The article is devoted to an important, but practically unexplored in science question, connected with the history of ancient ecclesiastical canons in honor of Sts. Cyril and Methodius, as well as with the church respect of those Equal-to-the Apostles brothers by ancient Slavs. The author describes some examples of hymnography from the linguistics point of view and literary criticism ancient canons to Sts. Cyril and Methodius, dated by the XII – the beginning of the XIII century. Basing on the analysis of this liturgical and textual material, and using both archaeographic and comparatively-historical methods, the author logically researches the contents of ancient ecclesiastical canons and deciphers their texts in details, comparing them with the ancient lives of Sts. Cyril and Methodius. The author concludes, that the canons' texts to Sts. Cyril and Methodius according to the Synod list have the roots of deep antiquity (the end of the IX – the beginning of the X centuries). The contents of the services is a kind of historical material, closely connected with the ancient lives of Sts. Slavic enlighteners.

**Key words:** linguistics, literary criticism, ecclesiastical canon, history, lives of the Saints, archaeography, comparative-historical method, text, language.

Статья поступила в редколлегию  
11.02.2013 р.

УДК 821.162.1-31.09

Андрій Моклиця

### Поетика абсурдизму в повісті К. І. Галчинського «Порфиріон Оселек»

У статті проаналізовано методи і прийоми формування абсурдистського стилю повісті К. Галчинського «Порфиріон Оселек, або Клуб Святотатців». Висвітлено механізми створення гротескного образу, способи емоційного та оцінного маркування тексту, особливості композиційної структури. Доводиться теза, що абсурдизм Галчинського сформований на основі експресіоністського світосприйняття. Перенасиченість тексту повісті іронією, сатирою, натуралістичними та вульгарними образами, гротескними сценами дає змогу сформулювати модель суспільства, доведену до абсурду.

**Ключові слова:** абсурдизм, гротеск, стиль, література абсурду, художній образ.

**Постановка наукової проблеми і її значення.** Загалом про прозову творчість К. І. Галчинського написано небагато, у колі зацікавлених дослідників передусім поетичний доробок письменника. Оповідання і фейлетони принесли К. Галчинському славу яскравого сатирика та гумориста, тоді як його повість «Порфиріон Оселек, або Клуб Святотатців» взагалі залишилася поза увагою критики. Однак цей твір, що його Галчинським написав 1926 р., є досить цікавим явищем з огляду на кілька моментів. Це не лише проекція мистецьких та естетичних смаків молодого К. Галчинського, майбутнього автора «Балу в Соломона», а й віддзеркалення літературного процесу початку ХХ ст.: потужний післявоєнний модернізм з усіма його стильовими відгалуженнями й напрямками, зрозуміло, так чи інакше вплинув на Галчинського. Якщо говорити про «зрілий» період його творчості, то дослідники вказують на зв'язок із сюрреалістською поетикою (М. Барановська [9]), експресіонізмом (М. Вика [15]), катастрофізмом, що сформувався в повоєнній Польщі (Я. Блонський [10], А. Кулавік [13]) тощо. Характеризуючи стиль Галчинського, дослідники називають основні складники його поезики: «Гротеск як естетична категорія стає в руках автора найкращим знаряддям, яке демонструє безсенсовність світу» [13], «Характерним для Галчинського є те, що цей трагічний за своєю суттю образ світу він подає в гумористичному, фарсовому, іронічному контексті» [13]. Однак майже немає інформації про повість «Порфиріон Оселек»: окрім скупого жанрового визначення «сатирично-гротескна повість» (визначення А. Кулавіка), можна знайти лише окремі згадки, схематичні, стислі коментарі.

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Спробуємо проаналізувати структуру та стильові особливості цієї повісті.

Сатиричне спрямування тексту очевидне й дуже виразне. Перед нами образ сучасного Галчинського суспільства, представлений як галерея окремих персонажів, що обертаються навколо головної дійової особи – «власника фабрики штучних носів, лунатика» Порфіріона Оселка. Сатира, як відомо, може розгортатися і реалізуватися по-різному, однак у цьому випадку ми маємо справу з досить незвичною структурою. Текст перенасичений гротескними образами і сценами, елементами натуралізму, «чорним» гумором, цинізмом і уїдливою іронією настільки, що ми починаємо сприймати його як позбавлений здорового глузду, абсурдний. Поглянемо уважніше на текст саме із цієї позиції.

Аналізуючи творчість К. Галчинського, М. Вика зазначає, що «поетика абсурду і нонсенсу повинна захистити поета від реальності, яка не піддається жодним раціональним аргументам і здоровому глузду» [15]. Модель суспільства, яку нам пропонує автор, ґрунтується якраз на абсурдності, що формується на різних площинах тексту.

1. Структурно повість нагадує театральну постановку: у тексті домінують діалоги, у багатьох описах ми впізнаємо своєрідні ремарки, уточнення, характерні якраз для драматичних творів. Дії персонажів теж нагадують акторську гру, до того ж погану, непереконаливу. Автор акцентує увагу на штучних позах, жестах, фразях, які перетворюють персонажів на манекенів. Ось кілька прикладів: «*I starsza pani zalamala ręce i zamarła w klasycznej posturze bolu*» [12, s. 17], «*Jam jest Porfirion Osielek false Hilarion Gaff, fabrykant sztucznych nosów i noktambulik – zaśpiewał Osielek i uniósł się na palcach dla dodania sobie majestatu*» [12, s. 17], «*Troje ludzi zamarło, skamieniało w powadze chwili*» [12, s. 18], «*Wdowa przychodziła do siebie powoli, epicko, fachowo: najpierw odemknęła jedną powiekę i poprawiła suknię, potem otworzyła drugie oko i poprawiła włosy; w końcu poglaskała piersi i zaczęła się unosić bardzo wolno*» [12, s. 27]. Кожен жест, кожне слово персонажа – фальшиве, штучне. Перед нами театр блазнів та маріонеток, які балансують на межі реальності й абсурду. Подібний схематичний показ дійових осіб ми знаходимо, зокрема, в експресіоністському театрі, щоправда, там персонажі є рупорами авторських ідей. Галчинський натомість намагається бути осторожним подій, виражаючи своє ставлення до персонажів суто мовними засобами. Єдиним епізодом, де автор промовляє голосом Порфіріона Оселка є сцена на Вежі Лунатиків, у якій персонаж звертається до міста, характеризує його як місто дітовбивць, астрологів, шарлатанів, лунатиків, ошуканців, повне розпусти й безсоромності. Автор не втримався від безпосереднього коментаря, хоча він зовсім не обов'язковий: текст містить дуже виразне емоційно-оцінне маркування. Попри виразну алегоричність персонажі повісті видаються безглуздими, штучно спотвореними, надміру карикатурними. Певну схожість такої моделі можна знайти в літературі абсурду, де, на думку М. Есліна, персонажі є «не характерами, а втіленням основних людських стосунків» [8, с. 78]. При цьому образи Галчинський подає свідомо гіпертрофовано, спотворено, акцентуючи увагу на карикатурності і безсенсовності людських стосунків.

Отже, структурно повість нагадує поганеньку виставу з відразливими персонажами. Це, без сумніву, різкий, контрастний образ суспільства, причому сатира Галчинського не є повчальною. Це дуже показовий факт: у тексті нема жодного персонажа, який бодай частково можна було б охарактеризувати як «позитивний» або принаймні «нейтральний». Автор не стільки викриває, скільки констатує – суспільство огидне, я його не сприймаю й оцінюю різко негативно. Власне, ключовим механізмом такого маркування є мова повісті. Розглянемо для прикладу кілька типових для Галчинського прийомів побудови тексту.

2. Однією з домінант стилю, на чому ми вже акцентували увагу, є гротескне зображення. Галчинський актуалізує найрізноманітніші емоційно-семантичні контрасти: 1) зіставляє поняття з різним емоційно-оцінним маркуванням, напр. «*Ze złośliwym zadowoleniem patrzył na to żebrak zwany Łagodnym*» [12, s. 10]; «*Jeżeli ten lotr nie ożeni się z moją córką, to nie będzie dżentelmanem*» [12, s. 17]; 2) змішує трагічне з комічним, додаючи натуралістичні, часто вульгарні деталі, напр. «*Ona, asekurowana na «córkę», niemal rzewna, pozwalająca prześwitywać brudnym majtkom poprzez czarny, tragiczny jedwab sukni*» [12, s. 18]; 3) творить своєрідний словесний коктейль зі слів із різним стильовим забарвленням: книжні, розмовні, пафосні, грубі, фамільярні й навіть непристойні, напр. «*Biesiadnicy spożywali potrawy spokojnie, a raczej z entuzjazmem zamaskowanym, który nie pozwalał na pożeranie mięsa palcami, co czyni każdy kulturalny człowiek, gdy jest, jak mówi poeta, «sam na sam z Bogiem». Najbezpieczniej zachowywał się kapitan: zagarnął butelkę w prywatne posiadanie i trąbił jak helikon*» [12, s. 31].

Цікаві механізми зміни маркування звичних понять Галчинський демонструє в описах поведінки персонажів, зокрема Порфиріона Оселка. Інакше кажучи, те, що ми звикли оцінювати як «погане, бридке», автор кваліфікує як «добре, прекрасне». Дуже показовою в цьому аспекті є сцена милування бородавкою завбільшки як голубине яйце: «*Dyskretnie uniósł koszulę i począł medytować nad wdziękiem swojej brodawki. Dziwna to była brodawka, a wielka i piękna jak jajo gołębie*» [12, s. 18]. Не зупиняючися на цьому, автор подає натуралістичні, посилені метафорою деталі: на бородавці ростуть грайливі руді волосинки, викарбувані рукою природи, і т. д. Ще один приклад: скрегіт бритви автор характеризує як пречудовий, одночасно порівнюючи зі звуком плювання крізь зуби – «*Brzytwa maszerowała po policzkach z gracją, z dezynwolturą, z przemiłym skrzekiem, przypominającym plucie przez zęby*» [12, s. 19].

Порівнюючи гротескную манеру К. Галчинського і В. Гомбровича, А. Кулавик зазначає, що «його (Галчинського. – А. М.) протест не є інтелектуальним, як у Гомбровича, а швидше певною інсценізацією, блазнюванням, містифікацією» [13, s. 121]. Автор подає модель «світу навиворіт», акцентуючи увагу саме на комічному. Гротеск Галчинського найдзвичайно руйнівний, покликаний повністю знищити реалістичні параметри світу.

Разом із гротеском текст пронизує їдка іронія, яка виразно простежується як засіб маркування поведінки персонажів. Упродовж усього тексту автор характеризує Порфиріона Оселка поняттями *гарний, герой, глибокий естет, неоціненний, сильний, мужній* тощо, кожне з яких дисонує з контекстом. Наприклад, «*Kiedy wreszcie ujrzał, jak był dokładnie ogolony i śliski na gębie, poczuł w sobie tyle szczęścia, tyle zachwytu, że omal się nie rozplakał; ale nie uczynił tego: pan Osielek był człowiekiem silnym*» [12, s. 20]. Схожі характеристики не поодинокі в текстах, зокрема: коханка, законна «власність» шефа поліції, «*ofiara, litości tkliwej godna, golebica o piersiach anielskich, stała bezmowna i cicha*» [12, s. 12]; у відповідь на звертання Оселка «*śmiertelna mieszkanka padła uśmiechnęła się tzw. zezem nieszkodliwym i wyraziła swoją miłość do kwiatów*» [12, s. 32]. Негативне, уїдливе маркування тексту посилюється і цинізмом, напр., стіна з порожніми чорними рамками для фотографій, які висять «на випадок смерті когось з малечі», або абсурдна сцена вбивства одного брата іншим на очах гостей, описана як дрібничка, що відбулася «між іншим». Такими ж є подальші коментарі дійових осіб:

- *Ale trup, chamie, rozumiesz?*
- *Wola boska... niby co się stało?*
- *Jak to co? chamie, Siódmy zabił «innego» Heksenszusa.*
- *Tiii, jest ich tyłu*» [12, s. 27].

До межі відразливості доводять текст численні натуралістичні описи: «*Auto tak nigdy nie przejeżdża; to jest proces bardzo powolny: najpierw spłaszcza się brzuch, a jelita wyskakują po trzech dniach stolcem*» [12, s. 25], «*Tu pani Heksenszus zakołysała w powietrzu grubymi nogami i – pokazując rąbek brudnej koronki – padła z hukiem na podłogę*» [12, s. 25], «*Było to obrzydliwe muszysko, jedno z tych, które chłopcy zabijają ze specjalną przyjemnością*» [12, s. 15].

Ефект відразливості посилюють численні вульгаризми: «*Do pokoju wbiegła starsza pani o rozpalonych wściekłą oczach, w peruce, podobna w swej furii do suki rasy nieokreślonej, którą osa ugrzyzła w przyrodzenie*» [12, s. 16], «*Kiedyż, do cholery, dadzą coś do żarcia!*» [12, s. 29], «*Jak śmiałość mnie uderzyć, niedonoszony bękartie, pomocię diabli i wszo centaury!*» [12, s. 59].

Зважаючи на сказане вище, виникає закономірне запитання: яку порцію негативу може сприйняти читач? Текст перенасичений бридкими сценами, образами, висловлюваннями. Можна стверджувати, що ми розуміємо позицію автора, але нам важко прийняти спосіб її вираження. І все ж таки ми дочитуємо текст до кінця. Чому? Бо він смішний. Комічне є тим важливим компонентом тексту, який збалансовує його і робить читабельним. Навіть у найбільш відразливих сценах важко втриматися від усмішки, якщо уявити всю абсурдність ситуації.

Аналізуючи стиль повісті, ми неодноразово зверталися до поняття «абсурдний», яке має важливе значення для розуміння структури цього твору.

Сам термін є багатозначним, щодо літературних текстів він може означати літературний напрям, т. зв. «театр абсурду» або ширше – «література абсурду», може вказувати на стилеві особливості тексту або навіть окремі прийоми, які деформують структуру тексту, створюють опозицію здоровому глузду. О. Буреніна зазначає, що «на межі XIX–XX ст. у культурі і літературі починає домінувати особлива естетична категорія – категорія абсурдного, в якій всі класичні категорії змішуються: пре-

красне з відразливим, комічне з трагічним, високе з низьким» [1, с. 39]. Власне у повісті К. Галчинського ми бачимо, що категорія абсурду підпорядковує собі ті елементи тексту, які мають схожу з абсурдом функцію зіткнення сенсів: гротеск, фарс, парадокс.

Зважаючи на сказане вище, є підстави говорити про **абсурдистський стиль** Галчинського (як такий, що не має часових меж; як спосіб інтерпретації дійсності з відповідною мовною ієрархією). Якщо ж говорити про паралелі з т. зв. літературою абсурду середини ХХ ст., що напрошуються з огляду на термінологію дослідження, то тут потрібно наголосити на суттєвих моментах. Література абсурду заглиблюється в природу конфлікту людини і світу, включає філософську рефлексію над абсурдністю людського буття, яке є коротким спалахом на тлі безмежного часу. Як зазначають дослідники, «людина абсурду не позбавляє дійсність сенсу (абсурд не є безсенсовність, як іноді прийнято думати при спрощеному розумінні тези екзистенціалізму про безсенсовність існування), але сама позбавлена сенсу дійсність наділяє людину креативною силою, що відновлює сенс усупереч всьому» [1, с. 21]. Такого філософського підґрунтя в Галчинського немає, натомість його стиль містить багато прийомів і механізмів, властивих «літературі абсурду». Автор настільки спотворює світ мовними й композиційними прийомами, що ми починаємо сприймати його як абсурдний. Більш того, у тексті є чимало власне абсурдних, абсолютно нелогічних ситуацій, висловлювань і образів, про які можна сказати, що вони збудовані всупереч здоровому глузду.

Розглянемо для прикладу такий діалог:

*«Tu pani Heksenszus zakohysala w powietrzu grubymi nogami i – pokazując rąbek brudnej koronki – padła z hukiem na podłogę...»*

*– Leży – po chwili oświadczył kapitan przy akompaniamencie dzwoniącego zegara.*

*Cisza.*

*– Przypuszczalnie – poprawił astrolog Wulkan.*

*– Należałoby protokół – skonstatował Soft.*

*– Kona – ośmielił się zauważyć Osielek i głośną się w uda pod serwetą.*

*– Twierdzą, że to poród, znam się na tym – rzecze Wulkan.*

*– Pan tak sądzi? To niby dziecko? – pyta Soft i wyjmując notes.*

*– Symptomy porodowe, najwyraźniej.*

*– To może wyjdźmy.*

*Soft podnosi się i chce wyjść.*

*– Niech pan zaczeka, może się coś wyjaśni.*

*– Nie wiadomo» [12, s. 26].*

Структура діалогу нагадує літературу абсурду: коментарі персонажів щодо втрати свідомості пані Гексеншус не просто нелогічні, вони неадекватні. Однак якщо в драмах театру абсурду за такими діалогами ховається складний екзистенціалістський підтекст, то в цьому випадку такого глибинного сенсу нема. Кожен персонаж коментує подію на рівні свого «інтелекту» і специфіки заняття. Абсурдні ситуації такого типу на поверхні, вони інтерпретують життя як безладну, безглузду метушню.

Цікавим епізодом повісті є розповідь убивці про те, як він за допомогою вудки та інших рибальських хитрощів намагався впіймати місяць. Коли ж вичерпав усі засоби, вирізав із грудей серце й використав його як приманку. Казковий сюжет, який раптом матеріалізується: на місці серця Порфиріон Оселек справді бачить дірку. Цю історію ми схильні сприймати швидше як абсурд, оскільки текст повісті зовсім не казковий. Розповідь на тлі контексту виглядає чужорідною. Чому автор не відокремив її як «байку», яку розповів убивця? Бо він свідомо стирає межі, руйнуючи будь-який зв'язок з т. зв. реальністю. І без того розмиті межі світу стають ще більше розмитими.

Набагато цікавішими видаються експерименти автора з образними засобами, які теж розхитують і деформують світ повісті. Погляньмо на такий приклад: *«Ciemna, wilgotna atmosfera składu napelniła się nie tyle zapachem oliwanu, ile kunsztowną wonią sardynek strawionych z nonszalancją» [12, s. 8].* Метафора *витончений запах безцеремонно перетравлених сардин* збудована на різкому контрасті: грубий натуралістичний образ примушує нас по-новому поглянути на процес «споживання» їжі. А чи може травлення взагалі бути витонченим? Власне, це автор «натуралізує» звичні для нас поняття і натякає на те, що пафосність, високий стиль – це лише форма, яку дуже легко зруйнувати.

Численні метафори анімізують оточення: деталі інтер'єру теж блазнують, насміхаються, іронізують. Ось кілька прикладів: *«Na mundurze sierżanta zachwiały się i zadzwoniły dwa guziki i upadły»*

*zawstydzone na podłogę» [12, s. 12], «Na końcu i na początku napisu podrygiwały wykrzykniki sprężyste i milczące» [12, s. 14], «Na drzwiach zaślinionych wilgocią zwieszal się bezwładnie bilet wizytowy, a na bilecie rozkładały się jak małe trupki litery» [12, s. 15], «Szli przez długie korytarze, drżące od mroku, który wieszal się po ścianach jak nieprzyjemna, powikłana pajęczyna» [12, s. 10]. Метафори не просто посилюють загальний гротескно-сатиричний тон повісті. Це – один з основних механізмів розхитування, деформування значень, джерело незвичних, часто алогічних, ірраціональних образів і асоціацій.*

Усе сказане вище доводить, що стиль Галчинського є абсурдистським. Як уже згадувалося, абсурд як категорія має властивість підпорядковувати собі всі інші засоби вираження, що ми й спостерігаємо в повісті «Порфиріон Оселек». Гротеск, іронія, сатира, натуралізм, посилена експресія дають змогу вийти за межі здорового глузду, створити відразливий, гіпертрофований світ. Автор стверджує: світ не має бути таким, у такому вигляді він абсурдний! Однак альтернативи або варіантів розв'язання проблеми Галчинський не пропонує, він констатує факт, подає свою оцінку явища і залишає читача із цією інформацією наодинці. Зрештою, поява такого тексту в післявоєнні часи не дивує. Повість написана в період утвердження в польській літературі катастрофізму й трагічного світосприйняття. Крім того, як відомо, абсурд є індикатором кризи певної системи, тому з'являється якраз у періоди культурно-історичних конфліктів.

Ще одне запитання, на яке потрібно відповісти: які витоки абсурдизму Галчинського? Загалом джерело абсурдизму потрібно шукати в модернізмі, саме в цю епоху абсурд з естетичної категорії перетворюється на спосіб світосприйняття, метод філософської інтерпретації світу. На нашу думку, варто виокремити дві його течії, одна з яких сягає корінням сюрреалізму, інша – експресіонізму. На основі сюрреалізму сформувалася література абсурдизму середини ХХ ст., у якій до логічного завершення доведено процес деформації реальності, розпочатий сюрреалістами. Підґрунтям цієї течії є складна екзистенціалістська філософія, представлена в роботах С. К'єркегора, Л. Шестова, А. Камю. Абсурдизм цього різновиду не просто вказує на безглуздість людського життя, він вивчає природу відношення *людина – світ*. Тому абсурдистські тексти, сформовані на ґрунті екзистенціальної філософії, складні для сприйняття: спотворена форма містить символічність, інтелектуальність, прихований зміст тощо. Витоки творчості Галчинського потрібно шукати в другій течії абсурдизму, яка сформувалася на основі експресіонізму: ЦЕ СВІТ ЕМОЦІЙ, ДОВЕДЕНИХ ДО АБСУРДУ. Про експресіоністську природу повісті Галчинського свідчить і соціальна спрямованість тексту, трагічне світосприйняття, алегоричність і схематичність образів, гіперболічність у зображенні предметів та явищ.

**Висновок.** Зовсім не випадково, що цей варіант абсурдистського стилю з'являється в ранній творчості Галчинського. Молодий автор не хоче й не може контролювати свої емоції, він обурений світом і його божевіллям. Саме тому в тексті домінує гротеск як найбільш деструктивний засіб. У зрілих текстах Галчинський «утихомирює» свої емоції, його тексти стають більш конструктивними, автор не лише стверджує, а й аналізує, вивчає людську природу.

#### Джерела та література

1. Буренина О. Что такое абсурд или по следам Мартина Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. – М. : Яз. славян. культуры, 2004. – С. 7–72.
2. Ионеско Э. Есть ли будущее у театра абсурда? / Э. Ионеско // Театр абсурда : сб. ст. и публ. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2005. – С. 191–195.
3. Камю А. Миф о Сизифе (Эссе об абсурде) / Альбер Камю. – М. : АСТ, 2007.
4. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма / Дж. Колоннезе // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : [б. и.], 2007. – С. 254–262.
5. Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрин и А. В. Сухово-Кобылина / Е. Пенская. – М. : [б. и.], 2000. – 308 с.
6. Токарев Д. Курс на худшее: абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета / Д. Токарев. – М. : Новое лит. об-ние, 2002. – 336 с.
7. Чорнорицкая О. Л. Поэтика абсурда. Т. 1. Классика / О. Чорнорицкая. – Вологда : [б. и.], 2001. – 88 с.
8. Эсслин М. Театр абсурда / Мартин Эсслин. – М. : [б. и.], 2010. – 528 с.
9. Baranowska M. Surrealna wyobraźnia i poezja / M. Baranowska. – Warszawa, 1984. – 368 s.
10. Błoński J. Konstanty Idefons Gałczyński // Poeci i inni. – Kraków, 1956. – 278 s.
11. Drawicz A. Konstanty Idefons Gałczyński / A. Drawicz. – Warszawa, 1968. – 255 s.
12. Gałczyński K. I. Dzieła wybrane T. 3. Proza / Konstanty Idefons Gałczyński. – Warszawa, 2002. – 502 s.

13. Kuławik A. Konstanty Ildefons Gałczyński / A. Kuławik. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Ossolineum, 1977. – 42 s.  
 14. Stawar A. O Gałczyńskim / A. Stawar. – Warszawa, 1959. – 396 s.  
 15. Wyka M. Gałczyński a wzory literackie / M. Wyka. – Warszawa, 1970. – 169 s.

**Моклиця А. Поэтика абсурдизма в повести К. И. Галчинского «Порфирион Оселек».** В статье проанализированы методы и приемы формирования абсурдистского стиля повести К. Галчинского «Порфирион Оселек, или Клуб Святотатцев». Рассмотрены механизмы создания гротескного образа, способы эмоциональной и оценочной маркировки текста, специфику композиционной структуры. Доводится тезис, что абсурдизм Галчинского сформировался на основе экспрессионистического мироощущения. Большое количество иронии, сатиры, натуралистических и вульгарных образов, гротескных сцен позволяет автору сформировать модель абсурдного общества.

**Ключевые слова:** абсурдизм, гротеск, стиль, литература абсурда, художественный образ.

**Moklytsya A. Poetics Absurdism in the Novel K. I. Galchinsky «Porphyriion Oselek».** The article analyzes the methods and techniques of forming absurdist style tale K. Galchinsky «Porphyriion Oselek or Club Sacrilegious». Consider the mechanism of creating a grotesque image, how emotional and evaluative labeling text, the specifics of the composite structure. It is presented for the thesis that absurdism Galchinsky formed by expressionist attitude. Large amount of irony, satire, naturalistic images and vulgar, grotesque scenes allows the author to create a model of an absurd society.

**Key words:** absurdism, grotesque, style, literature absurd, artistic image.

Стаття надійшла до редколегії  
17.01.2013 р.

УДК 82

Евгений Никольский

### Изображение представителей польского народа у Всеволода Соловьева и Федора Достоевского

В статье рассмотрено авторское видение Всеволодом Соловьевым и Федором Достоевским польского народа. Особое внимание к рецепции иного славянского этноса обусловлено их польскими корнями. Оба писателя были потомками шляхетских фамилий, но обычно потомки шляхты сохраняют пиетет пред своей исторической родиной и католичеством. В случае с Ф. М. Достоевским и Вс. С. Соловьевым мы наблюдаем обратную картину: в их наследии поляки и католики получали стойкую отрицательную характеристику, причину которой, по мнению автора статьи, можно обнаружить в принятии обоими писателями имперских мифологем, а также в действии психоаналитического механизма проекции. При сравнении романов обоих авторов делается вывод, что Ф. М. Достоевский как классик, в отличие от беллетриста Вс. Соловьева, не проявлял сугубо однозначной отрицательной оценки польского народа.

**Ключевые слова:** классика, беллетристика, антизападничество, славянофильство, польский народ, католичество, имагология, имперские мифологемы, механизм проекции.

**Постановка научной проблемы и её значение.** Решение польского вопроса в России, как в политике, так и в литературе, имело чрезвычайно затяжной и нередко болезненный характер, приковывая внимание нескольких поколений госчиновников, идеологов, публицистов, литераторов. В первую очередь следует вспомнить «Бородинскую годовщину» А. С. Пушкина, открывшего польскую тему для массового русского читателя, хотя именно это стихотворение стоило ему дружбы с А. Мицкевичем. Как известно, поэт отозвался на события восстания 1830–1832 гг. известным стихотворением «Клеветникам России», где писал о «кичливом ляхе». С точки зрения русского православного сознания XVII–XIX вв., образ поляка складывался по-преимуществу как образ не столько этнического, сколько конфессионального чужака. В XIX ст. происходило взаимодействие двух великих славянских народов – русского и польского. Польские шляхтичи селились в России и интегрировались в русское общество, вслед за ними в Центральную Россию потянулись и представители других стратов польского общества. Процесс взаимодействия двух народов был сложным и противоречивым. Особую роль в восприятии поляков в России сыграла литература.