

*Кравченко Л. С.,**доктор філологічних наук,**професор кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**Манько Р. М.,**старший викладач кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**Олексин Н. М.,**викладач кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

## РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ «ЗОЛОТОЇ ДОБИ» У ТВОРЧОСТІ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню рецепції та інтерпретації голландського живопису «золотої доби» у творчості Збігнева Герберта. Дослідження має на меті проаналізувати сучасні польські літературознавчі дослідження про вплив мистецтва на літературу, простежити наявність та розвиток малярських інспірацій у польській літературі ХХ століття, виявити вплив голландської школи живопису «золотої доби» на творчість Збігнева Герберта.

Основну увагу в своєму дослідженні автори приділяють вивченню обставин, що вплинули на зацікавлення письменника роботами старих майстрів, формування суб'єктивних суджень, творенню образної палітри.

Ознайомившись із працями польських дослідників та літературних критиків (Анети Гродецької, Адама Дзядека, Розалія Слодчук, Магдалени Снедзевської, Павла Гоглера, Малгожати Міколайчик, Юзефа Марія Ришара, Анни Стец-Ясік, Анджея Франашка, Барбари Торуньчик, Яцка Розмуса), автори зосередили свою увагу на проблемі рецепції живопису майстрів голландської школи в нарисах Збігнева Герберта.

У процесі роботи досліджено ряд нарисів із томів «Варвар у саду» (1962) і «Натюрморт з вудилом» (1993) та «Митець з Делфта та інші відшукані твори» (2008) та віршів, які за словами Северини Веслоух, можна назвати «вірші про картини». Збігнев Герберт наголошував на винятковості стилю та способу передачі «малими майстрами» навколишньої дійсності на полотні. У своїх чисельних нарисах дослідник звертався до картин Герарда Терборха (1617–1681), Дейстера Віллема Корнеліса (1599–1635), Пітера де Гоха (1629–1684), Яна Вермера (1632–1675), Гендріка Аверкампа (1585–1634), Пітера Брейгеля Старшого (1525–1569) та ін. Досліджуючи малярство Гоха, Герберт шукає акценти, які б поєднували його з Вермером, оскільки обидва вихідці із «школи Делфта». Найвидатнішим майстром пензля «золотої доби» голландського живопису він вважає Вермера.

Автори статті простежують появу персонажів картин («Молочниця» Вермера, «Падіння Ікара» Пітера Брейгеля Старшого та ін.) у віршах Герберта.

**Ключові слова:** голландський живопис, картина, «малі майстри», пейзаж, творчість, Збігнев Герберт.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Література та живопис – дві царини, які з найдавніших часів взаємодіють, доповнюючи одна одну. Сучасна польська літературознавиця Аліна Бяла називає це явище «кореспонденцією видів мистецтв» [1, с. 17]. Інша дослідниця, Северина Веслоух, у праці «Література та образотворче мистецтво» (“Literatura a sztuki wizualne”, 1994), опираючись на працю Ролана Барта «Риторика образу» вводить поняття *художність літератури* (malarskość literatury) на окреслення її живописного характеру [2, с. 139].

Вплив живопису на польську літературу можна доглядати на різних етапах її розвитку: від Середньовіччя до сучасності.

Відголоси голландської школи «золотого віку», митці якої працювали у чотирьох жанрах: пейзаж, натюрморт, портрет та жанровий живопис, простежується польській літературі ХХ століття. Голландці славилися відчуттям барв та розвитком, навіть інтуїтивним, чуттям до світлотіні. Особливо багатими були їхні пейзажі та натюрморти. Своєрідність цих малярських інспірацій проявилися у віршах: Адама Чернявського – картина «Краєвид Делфта» пензля Яна Вермера), «Коли нічого не залишиться» (“Gdy ju z nic nie zostanie”) Станіслава Грохов'яка – картина «Саскії» Рембрандта, «Бездомний Нью-Йорк» (“Bezdomny Nowy Jork”) Адама Загаєвського – картина «Перерваний урок музики» Яна Вермера. Полотно художника Пітера Брейгеля Старшого «Падіння Ікара» (близько 1558) часто виступає віршах Збігнева Герберта «Дедал і Ікар» (“Dedal i Ikar”) із збірки «Струна світла» (1956), Александра Вата «Перед Брейгелем Старшим» (“Przed Breughelom Starszym”) із збірки «Вірші» (1957), Тадеуша Ружевиша «Права і обов'язки» (“Prawa i obowiązki”) із V частини поеми «Оповідання дидактичні» (1962), Станіслава Грохов'яка «Ікар» (“Ikar”), збірка «Агрус» (1965), Ернеста Брилля «Досі згадують Ікара – хоча долетів Дедал» (“Wciąż o Ikarach gloszą – choć doleciał Dedal”), збірка «Прикладне мистецтво» (1966) та ін.

Досліджуючи феномен популярності голландського живопису, літературознавець Магдалена Снедзевська звертає увагу на усталене в суспільстві його бачення, як реалістичного віддзеркалення дійсності – зображення будинків, таверн, краєвидів,

предметів, образи городян [3, с. 10–11]. Винятком вважалися історичні полотна Рембранта. Причиною поширення цього стереотипу є праці французьких мистецтвознавців, зокрема Йогана Гейзінга та Марселя Пруста, закоренілі у парадигматиці XIX століття. Поет Юзеф Чапський у своїх щоденниках пише: «не було, мажуть, жодного з нас, хто б не черпав з французького XIX століття, а саме *Щоденників* Делароха через Фроментана, Оділона Редона, Піссара, листів Ван Гога, творів Гюгена – кожене слово з кожного листа та кожного висловлювання Сезанна з жартів Пікассо та його сучасників» [4, с. 34]. Тож, як бачимо, голландський живопис у творах польських письменників підданий так званій *рефлексії опосередкованій* [3, с. 13]. Письменники, щоб передати феномен північного голландського живопису, користуються категоріями XIX ст. Живопис «золотого віку» Голландії постає в їхніх текстах як такий, що оспівує повсякденне життя.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Проблема дослідження взаємозв'язків видів мистецтв зовсім не нова. У польському літературознавстві найновіші та найповніші дослідження Анети Гродецької “*Poesi patrza obrazu wiersze komentarze*” (2008). Авторка вдається до оригінального поєднання польської поезії і живописних полотен з канону європейського мистецтва. Авторами опрацьованих нею віршів, є Ципріан Норвід, Марія Конопницька, Ярослав Івашкевич, Чеслав Мілош, Збігнев Герберт, Віслава Шимборська, Тадеуш Ружевиц, Станіслав Грохов'як, Юлія Хартвіг, Адам Загаєвський та ін. Цій же темі Гродецька присвятила своє наступне дослідження “*Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*” (2009), у якому авторка простежує роль малярського образу в художньому тексті. До сучасних літературознавчих досліджень належить й монографія Адама Дзядека “*Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*” (2004). Автор праці простежує взаємовпливи видів мистецтва, а також співіснування творів, що постають внаслідок цього. Замислюючись над природою художнього твору з погляду естетики, Дзядек зосереджується на думці, що творіння митця є автономним саморефлексійним об'єктом. У аналізованих ним поетичних текстах, дослідження опису художнього твору стає дослідженням роздумів над художнім осмисленням та уявленням загалом, і зокрема пережитої дійсності [5, с. 136–151]. Розалія Слудчук у найсучаснішому дослідженні “*Ekfaza hypotychoza przekład Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*” (2019) зосереджує увагу на умови існування живописного твору в літературному. Авторка доводить, що опозиція сучасних способів розуміння текстових візуалізацій, за умови своєрідності уяви реципієнта дозволяє розглядати про два механізми перекладу зображення (художнього твору) на текст: перший полягає у намаганні вірного відтворення, другий пропонує мовну анімацію візуальної моделі.

Особливої уваги заслуговує монографія Магдалени Снедзевської “*Siedemnowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*” (2014). Праця присвячена дослідженню проблеми рецепції нідерландського малярства XVII ст. у польській повоєнній літературі. Об'єктом її дослідження є не лише голландський живопис та пов'язані з ним польські літературні твори, а й тексти письменників і критиків XIX століття (переважно французьких), які сформували так

званий голландський міф про «золоту добу». Авторка доводить, що письменники такі, як Чапський, Герлінг-Грудзінський, Мілош, Герберт, Загаєвський, Венцель, сприймають пейзажі, жанрові сцени, натюрморти та портрети (зокрема групові), портрети та автопортрети як «типово голландські» жанри; вони переглядають поняття реалізм і жанровість, їм важко говорити про «Краєвид Дельфта» Вермера без посилання на Пруста, «прочитувати» натюрморти, як Шарден та Сезанн. У другій частині монографії «*Mali mistrzowie Zbigniewa Herberta – próba rekonstrukcji*» Магдалена Снедзевська розглядає нариси Герберта про голландське мистецтво «золотої доби» із тому «Натюрморт з відилом» (“*Martwa natura z wędzidłem*”, 1993) та деякі рукописні на той час не опубліковані твори.

Проблемі рецепції живопису голландської школи «золотого віку» в творчості Збігнева Герберта присвятили свої праці Павел Гоглер, Малгожата Міколайчик, Юзеф Марія Ришар, Анна Стец-Ясік, Анджей Франашек, Барбара Торуньчик, Яцек Розмус. Проте ця проблема в українському літературознавстві ще не достатньо висвітлена, що зумовлює новизну і актуальність нашого дослідження.

**Формування мети статті.** Мета дослідження визначається необхідністю виявити особливості рецепції та інтерпретації голландського живопису «золотої доби» у творчості Збігнева Герберта.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Знайомство Збігнева Герберта з найвидатнішими творами мистецтва відбулося ще 1944 році, коли він відвідував лекції в Академії мистецтв у Кракові. Подальші подорожі до Парижа, відвідування Лувру на початку 60-х років, сприяло розширенню його знань і формуванню нового досвіду. У розмові із Чапським Герберт зауважує, що найбільше його захоплюють італійці, голландців він вважає зайвими у Луврі. У томі есе «Варвар у саду», яку автор жартома називає «звітом про мандри», так визначає сферу своїх тогочасних зацікавлень: «У мистецтві мене цікавить понадчасова вартість твору (вічність П'єро делла Франческа), його технічна структура (як покладено камінь на камінь у готичному кафедральному соборі), а ще зв'язок з історією» [6, с. 5]. Таїнству народження мистецтва Герберт присвятив фрагмент нарису «Ціна мистецтва» із «Натюрморт із вудилом»: «Отож, саме, як народжується мистецтво? У погано освітлених покоях, серед куряви, павутиння й несамовитого балагану непридатних і незугарних предметів. Навіть малярські аксесуари – безладно розкидані зшитки з начерками, слоїки, пензлі, аркуші, гіпсовий відливочок голови, дерев'яний манекен, – деградували до ролі кухонного начиння. У цьому образі нема й тіні таємничості, чорнокнижництва, натхнення. Треба мати велику, барвисту уяву, щоб углядіти тут, як це чинить один мистецтвознавець, фавстівський настрої ніхто не стоїть у маляра за плечима. Усі витончені смаки та прекраснодушні фантазії приречені на поразку і мусять поступитися перед щільною матеріальністю твору. Малярська матерія важка, рапата, масивна» [7, с. 22]. Прагнення старих майстрів зробити предмети живопису присутніми, надати змістовності представленому, поет називає «малярською матерією». Така думка простежується у вірші автора «Давні майстри» зі збірки «Рапорт з обложеного міста» (“*Raport z oblężonego miasta*”, 1983): “*powierzchnie ich obrazów / są gładkie jak lustro*” [8, с. 452–453]. Нарис «Натюрморт з вудилом» містить думку про майстерність передачі

ними образу: «Старі майстри апелювали не тільки до ока, вони будили й інші чуття – смак, нюх, дотик, навіть слух. Отож, спілкуючись з їхніми творами, ми цілком фізично відчуваємо кислий смак заліза, холодну гладкість скла, лоскотання персиків і велюрів, лагідне тепло глиняних дзбанів, сухі очі пророків, букет старовинних книг подмух близької бурі» [7, с. 93].

Як бачимо, основна частина нарисів та есе Збігнева Герберта, викладених у томах «Варвар у саду» (1962) і «Натюрморт з вудилом» (1993) та «Митець з Делфта та інші відшукані твори» (2008), присвячено проблемі мистецтва. У його творчій спадщині є вірші, які за словами Северини Веслоух, можна назвати «вірші про картини». Серед них: «Сила смаку» (“Potęga smaku”), «Три дослідження на тему реалізму» (“Trzy studia na temat realizmu”), «Вмебльована кімната» (“Pokój umebłowany”), «Елегія на відхід пера чорнила лампи» (“Elegii na odejście pióra atramentu lampy”) та ін.

Збігнев Герберт вперше відвідав батьківщину Вермера і Рембрандта в 1967 р., на запрошення польського художника-емігранта Юзефа Чапського, наміром якого було не лише привернути увагу свого друга до контексту голландського живопису, сподіваючись, що і мистецтво і новий куточок світу не лише вразять Герберта, а й відвернуть від болю та допоможуть вийти з депресії. Голландія була для нього країною новою і не званою. У нарисі «Дельта» читаємо: «Мої попередні подорожування Голландією завше відбувалися за рухом маятника, упродовж узбережжя – тобто, образно кажучи, від Блудного сина Боша у Роттердамі до Нічної варті в амстердамському Королівському музеї, а отже типовим маршрутом того, хто коває образи, книжки, монументи, залишаючи цілу решту всім тим, хто на подобу до біблійної Марти клопочеться про речі минуші» [7, с. 7].

Подорож мальовничою країною будить живий інтерес до її історії та культури. У одному з текстів про мистецтво, написаних у 1952–1998 роках і виданих окремою збіркою у 2008 році із назвою «Митець з Делфта та інші відшукані твори» автор говорить, що нідерландське мистецтво не лише стало на противагу італійському, але навіть переважає його старе захоплення: «чим глибше я занурювався в картини голландців, тим більше картини італійців для мене тьмяніли – вони виглядали надто солодкими, водночас показно барвистими й поверхневими. Тільки найбільші – Джотто, П'єро делла Франческа, Белліні – не змінили мого бачення» [9, с. 65].

Своїх улюбленців голландської школи Герберт іменує *маленькими майстрами*, але не на означення *незначні*, у порівнянні із такими величачами як Рембрандт, а на означення *мої*. «Живопис маленьких голландських майстрів вселяє віру в природний порядок речей. Ці картини – наївне зображення світу, в якому правда є правдою, брехня – брехнею, зрада – зрадою» – пише Герберт [10, с. 103]. Дослідниця Магдалена Снедзевська зазначає: «його бачення мистецтва золотого віку Голландії базується виключно на засадах суб'єктивного вибору і уподобання» [3, с. 295].

У ході мистецьких досліджень Герберта, об'єктом його пристальної уваги стають полотна голландського майстра Герарда Терборха (1617–1681). У нарисі «Герард Терборх. Скромна принагідність міщанства» письменник пише: «Жанрові образи Терборха не виходять поза утерті межі тем голландського малярства – батальні сцени, матері, які розчісують дітей, кілька осіб, що концертують у вишуканому інтер'єрі, кавалер

і дама музикують, – але майже завжди в них присутній елемент дистанції, іронії, делікатно прихованої двозначності» [7, с. 67]. Автор вдається до роздумів над картинами митця «Присяга на мирній ході у Мюнстері», яку вважає шедевром, «Родина на тлі краєвиду», «Портрет чоловіка», «Молода дама, яка читає листа», «Процесія флагелантів», «Батьківське напучування». Стиль, спосіб малювання картини «Процесія флагелантів» наводить Герберта на думку про схожість із Гойя. Він називає тасмницею уяви феномен випередження на кілька століть «малярем з північної країни», де панували зовсім інші смаки та традиції, «геніального іспанця».

Ще однією постаттю, відкривачем якої себе вважає Герберт і відносить до грона *«маленьких майстрів»*, є Дейстер Віллем Корнеліс (1599–1635). Про його життя було відомо настільки мало, що письменник вдався до власного дослідження і все, що йому вдалося здобути, вважав інтелектуальним надбанням. Він настільки захопився своєю роботою, що вирішив її обов'язково надрукувати, оскільки творчість Дейстера, на той час, була недостатньо дослідженою і недостатньо оціненою. У 1999 році в “Zeszytach Literackich” виходить нарис “Willem Duyster (1599–1635) albo Dyskretny urok soldateski”, який пізніше знайде своє місце у томі «Митець з Делфта та інші відшукані твори». Майстер пензля здебільшого був відомий як автор полотен, на яких солдати піддаються радощам життя. Цей незначний відхід від канону чи, навіть, маргінальність, (на той час голландці недолюбили найманців), зацікавило Герберта. Підтвердженням цієї думки може послужити фрагмент з нотатки Герберта, взятий з архіву автора: «Ніхто так не малював солдатів, як Дейстер. Ніхто не малював «гауптвахту» з такою точністю його – Ніхто не малював гауптвахту з такою акуратністю і ніжністю, як Дейстер» [3, с. 307]. У нарисі Герберта зустрічаємо опис полотна “Zolnierze walczący w stodole o łup” (1623–1624). Письменник одразу ж звертає увагу на іронічність назви. Це дозволяє припустити, що Дейстер міг належати до сатиричної течії. Магдалена Снедзевська вважає: «Письменник насамперед хотів звернути увагу на те, що герої полотна Дейстера, грають ролі, нав'язані їм художником» [3, с. 309]. Далі дослідниця пише: «В очах Герберта Дейстер стає Прустом живопису, докладно, крок за кроком, створюючи свій власний закритий світ, якому відчуття нудьги, меланхолії та безглуздості не чужі» [3, с. 320].

У другій половині XVII століття у голландському живописі сформувався новий жанр – детальне зображення інтер'єрів, в які вписано сцени повсякденного життя. Знатним майстром цього жанру стає Пітер де Гох (1629–1684). Досліджуючи його малярство, Герберт шукає акценти, які б поєднували його з улюбленим Вермером, оскільки обидва вихідці із «школи Делфта». Образи, написані Гохом в Делфта він вважає найбільш інноваційними і цінними. Порівнюючи двох визначних улюблених майстрів пензля, письменник у своїх нотатках пише: «Пітер де Гох. Насправді стільки спільного з В. одні і ті ж рецепти, але смак страв у Вермера більш благородний» (336). «Майстер з Делфта» – так іменує його Герберт<sup>1</sup>. Головну роль в полотнах Вермера відіграє світло, котре падає зазвичай ззовні, ніби з поза картини, висвітлюючи ситуації, представлені на малюнках. «Він був художником мовчання і світла. У його картинах залишилося світло. Решта – тиша» [9, с. 61].

<sup>1</sup> Нарис про творчу постать Вермера із такою назвою ввійшла до тому нарисів «Митець з Делфта та інші знайдені твори» (2008).

Відгомін вермерівських сюжетів та мотивів можна віднайти в творах Адама Чернявського «Краєвид Делфта» (“Widok Delft”), Адама Загаєвського «Іхати до Львова» (“Jechać do Lwowa”), Віслави Шимборської «Вермер» (“Vermeer”) і самого Збігнева Герберта «Лист» (“List”) та «Вмебльована кімната» (“Pokoј umeblowany”). У вірша Чернявського та Загаєвського виразно прочитується віднесення до картини Вермера «Краєвид Делфта» (1661). Відомий польський мистецтвознавець Міхал Валіцький так описав місто Делфта на полотні митця: «Місто, що видніється за рікою, скупане гарячими променями сонця: помаранчевий рефлектор, повільно пересуваючись, зупиняється на правому боці в їзної брами. Вогкість води, старих мурів і кольору неба відповідають світловим рефлексам – завальоване бігом хмар, рухається водяною пластиною, повзе і спалахує різко на будівлях: рідкісне, інтуїтивне уявлення про атмосферну проблему, синтетичне і різноманітне, залежне від елементів повітря та води» [10, с. 23] Адам Чернявський у своєму вірші таким побачив Делфта: “Są to składniki najprostsze / woda cegły obłoki światło słońca / grupki kobiet mężczyzn małych dzieci / zbytuczna jest interpretacja alegoryczna / niepotrzebne szczegóły biograficzne / zagadkowe historyczne tło” [11, с. 41]. Поет дивиться на Делфта неупереджено і відхиляє будь-які інтерпретаційні контексти. Він виходить поза рамки полотна Вермера. У вірші Загаєвського опис зведений до необхідного мінімуму: полотно говорить само за себе, не потребуючи жодного коментаря. За словами британського історика і теоретика мистецтва Ернеста Гомбріха: «Цю картину неможливо описати як належить. Можна лише спробувати «уявити Делфта»» [12, с. 205].

Під враженням вермерівської «Молочниці» (1658), що відома ще як «Та, що наливає молоко» і «Дівчині зі дзбанком молока», повстав вірш Віслави Шимборської «Вермер», апокрифічна проза Збігнева Герберта «Лист» та вірш «Вмебльована кімната». Ця картина вважається шедевром голландського реалістичного живопису «золотої доби». На маленькому полотні зображена молода, міцна жінка, яка зосереджено виливає молоко з глечика в миску; обидві посудини глиняні, їхні краї, як і струмінь молока, світяться на сонці, промінь якого падає зліва через скло закритого вікна майстерні. Віслава Шимборська так побачила «Молочницю»: “Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum / w namalowanej ciszy i skupieniu / mleko z dzbanka do miski / dzień po dniu przelewa, / nie zasługuje Świat / na koniec świata” [13, с. 39]. Вірш поетки, не лише передає опис картини, а й зберігає його настрій. Дослідник творчості Шимборської, Марек Бернацкі зазначає: «На картині Йоганнеса Вермера та у вірші Віслави Шимборської символіка жінки, яка переливає молоко з глечика в миску, – це щось інтригуюче і загадкове. (...) Поетка (...) видобуває з шедеву Вермера квінтесенцію. Зосереджується на найважливішому. (...) Нобелівська лауреатка просту роботу перетворює в притчу про людську долю, яка зводиться до думки: боротьба з плином часу, смертністю» [14, с. 103–104]. У вірші Збігнева Герберта «Вмебльована кімната» ми знаходимо опис, який нагадує цю ж роботу художника: “drugi obraz / to wnętrze holenderskie / z mroku / kobiece ręce / nachylają dzbanek / z którego sączy się warkocz mleka / na stole nóż serweta / chleb ryba rączek cebuli” [15, с. 50]. Поет, вдавшись до художнього прийому «твір в творі», детально передає малюнок майстра. Складається враження, що предмети, які оточують героїв картин, настільки ж важливі, як самі

герої. Анна Стець-Ясік вбачає в цьому схожість обох митців: «Здається, у пункті особливої прихильності до речей зустрічаються Митець з Делфта і автор *Пана Котито*, що виражається в майстерному, точному виконанні кожної деталі на полотні або в перетворенні предметів на «літературних героїв» [16, с. 40].

Замілований голландським живописом, Збігнев Герберт не міг оминати увагою Гендріка Аверкампа (1585–1634) та Пітера Брейгеля Старшого (1525–1569). Мистецтвознавці вважають основоположником зимового пейзажу як окремого жанру власне Аверкампа. У нарисах письменника найчастіше згадується полотно «Зимовий пейзаж з ковзанярками» (1608). Автор порівнює його із «Зимовим пейзажем з птахами та ковзанярками» (1565) Брейгеля: «Брейгель і Аверкамп. Брейгель – космічний пейзаж, що виражає нікчемність людини, її безглузду метушню, легковажний «танець під шибеницею. Аверкамп – одомашнений краєвид, в якому варто жити, в якому за мініатюрними постатями /далеким пейзажем / написані не з висоти філософа, а просто з церковного шпиля / спостерігають із співчуттям, без тіні сарказму чи іронії, без похмурих роздумів про нікчемність речей і нікчемність людського існування, саме таке прийняття світу є дуже голландським» [3, с. 354]. Як вже було зазначено, картина Брейгеля «Падіння Ікара» (1558) є джерелом численних інтерпретацій у польській літературі другої половини ХХ століття. У вірші «Дедал і Ікар» (“Dedal i Ikar”) із збірки «Струна світла» (1956) Збігнева Герберта на зв’язок із полотном великого майстра вказують такі художні деталі як Дедал, який дивиться з гори та орач, який нарізає товсті скиби: “Oczy jak dwa kamienie wracają prosto do ziemi / i widzą rolnika który odwala tłuste skiby”; “Teraz Ikar głową w dół upada / ostatni obraz po nim to widok dziecinnie małej pięty / którą połyka żarłoczne morze” [8, с. 77].

Картина «Натюрморт з вудилом» пензля Йоганнеса Терентіуса (1589–1664) стає не лише об’єктом досліджень письменника. Таку ж назву Герберт надає книзі мистецьких нарисів. У однойменному творі про життя та творчість художника Герберт, намагаючись окреслити його місце в історії мистецтва пише: «Розкішно оманливий Терентіус глузує з зусиль дослідників, які прагнуть окреслити його рангу та місце в історії мистецтва. Йому не було місця в житті, годі шукати його у підручниках, де все з чогось виникає і все укладається в гречні візерунки. Певне одне – у своєму поколінні він був явищем абсолютно винятковим, без жодних виразно окреслених попередників, конкурентів, наслідувачів, учнів; малярем, котрий відкриває поділи на школи. Саме тому його обдарували не надто зрозумілим титулом «майстра ілюзорного реалізму» [7, с. 93].

Серед *маленьких майстрів*, творчість яких зазнала пристальної уваги Герберта, Геркулес Сегерс (1590–1638) – постать, мабуть, найтаємничіша. Поет був зачарований його «Гірським пейзажем», побаченим в Галереї Уффіці.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Наукове дослідження присвячене рецепції та інтерпретації голландського живопису «золотої доби» у творчості Збігнева Герберта виявляє шляхи дотику майстра слова із майстрами пензля. Варто зазначити, що тема дослідження не повністю вивчена і може послужити для подальшого і є літературознавчого вивчення, а результати здійсненого аналізу можуть бути використані у процесі проведення подальших досліджень.

*Література:*

1. Biała A. Literatura i malarstwo: korespondencja sztuk. Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – BielskoBiała, 2010. 576 s.
2. Wysłouch S. Literatura a sztuki wizualne. Warszawa 1994. Wydawnictwo Naukowe PWN N. 217 s.
3. Śniedzewska M. Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014. 524 s.
4. Czapski J. Wyrwane strony. Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa, 2010, 129 s.
5. Dziadek A. Relacja obraz-tekst. Próba charakterystyki typologicznej. Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich, red. B. Tokarz, Katowice, 2002. S. 136–151.
6. Герберт З. Варвар у саду. К. : Дух і літера, 2008. 236 с.
7. Герберт З. Натюрморт із вудилом. К. : Дух і літера, 2008. 164 с.
8. Herbert Z. Wiersze Zebrane. Wyd. A5, Kraków, 2011. 800 c.
9. Herbert Z. Mistrz z Delft i inne utwory odnalezione. Eds. B. Toruńczyk, H. Citko. Warszawa : Fundacja Zeszytów Literackich, 2008. 207 s.
10. Walicki M. Vermeer. Warszawa, 1956. 55 s.
11. Czerniawski A. Widok Delft: wiersze z lat 1966–1969. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1973. 44 s.
12. Gomblich E. H. Muzeum wczoraj, dziś i jutro. Przeł. I. Sieradzki. Teksty, 1980, nr 2, s. 191–207.
13. Szymborska W. Tutaj. Kraków, 2009. 64 s.
14. Bernacki M. Wisława Szymborska: “Vermeer” / Marek Bernacki // Świat i Słowo. 2010, nr 2, s. 95–105.
15. Herbert Z. Hermes, pies i gwiazda. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 1997. 180 s.
16. Stec-Jasik A. “Kramarski kosmos”: kilka uwag o przedmiotach w twórczości Zbigniewa Herberta i Jana Vermeera / Anna Stec-Jasik // Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nauki Humanistyczne. 2014, nr 1, s. 37–50.

**Kravchenko L., Lazirko N., Manko R., Oleksyn N.**  
**A reception and interpretation of the Dutch painting of the “Golden age” in Zbigniew Herbert’s works**

**Summary.** The given article deals with the reception and interpretation of the Dutch painting of the “Golden age” in Zbigniew Herbert’s works. Research aims to analyse modern

Polish literature study researches about influence of art on literature, trace a presence and development of painter inspirations in Polish literature of the 20<sup>th</sup> century, to discover the influence of the Dutch school of painting of the “Golden age” on Zbigniew Herbert’s works.

The main authors’ attention is paid to the study of the circumstances that influenced the writer’s interest in the works of the old masters, the formation of subjective judgments, and the creation of a figurative palette.

Having studied the works of Polish researchers and literary critics (Aneta Grodecka, Adam Dzyadek, Rozalia Slodchuk, Magdalena Śniedzewska, Pavlo Gogler, Malgazata Mikołajczyk, Józef Maria Ryshar, Anna Stets-Jasik, Andrzej Franaszka, Barbara Toruńczyk, Jaczka Rozmusa), the authors focused their attention on the problem of the reception of the painting of the Dutch school masters in the essays of Zbigniew Herbert.

During the work, a number of essays from the volumes “Barbarian in the Garden” (1962) and “Still Life with a Fishing Rod” (1993) and “The Artist from Delft and Other Found Works” (2008) and poems, which, according to Severina Weslouch, can be called “poems about paintings”. Zbigniew Herbert emphasized the exclusivity of the style and the way the “little masters” conveyed the surrounding reality on canvas.

In his numerous essays, the researcher referred to the paintings of Gerard ter Borch (1617–1681), Willem Cornelis Deister (1599–1635), Pieter de Hooch (1629–1684), Johannes Vermeer (1632–1675), Hendrick Avercamp (1585–1634), Pieter Bruegel the Elder (1525–1569) and others. Studying Hooch’s painting, Herbert looks for accents that would combine him with Vermeer as though both are from the “Delft school”. He considers Vermeer to be the most outstanding artist of the “golden age” of Dutch painting.

The authors of the article trace the appearance of the characters from the paintings (“The Milkmaid” by Vermeer, “Landscape with the Fall of Icarus” by Pieter Bruegel the Elder, etc.) in Herbert’s poetry.

**Key words:** Dutch painting, picture, “little masters”, landscape, creativity, Zbigniew Herbert.