

*Манько Р. М.,**старший викладач кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**Лазірко Н. О.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

МИТЬ, ЗАМКНЕНА В ЧАСІ: ФОТОГРАФІЯ В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню ролі фотографії в польській літературі ХХ століття. Літературознавча розвідка має на меті проаналізувати сучасні польські літературознавчі дослідження про вплив світлина як жанру мистецтва на літературу, простежити наявність та прояви фотографії у польській поезії ХХ століття, зокрема творах Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської та Збігнева Герберта.

Основну увагу в своєму дослідженні автори приділяють вивченню прочитання ліричних творів у контексті концепції Роланда Барта, формуванню суб'єктивних суджень, творенню образної палітри.

Ознайомившись із працями польських дослідників та літературних критиків (Цезари Залевський, Марта Кошови, Матеуш Блажевський, Анна Мазела, Івони Грабської-Градзинської, тощо), автори зосередили свою увагу на проблемі рецепції фотографії у творчості Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської та Збігнева Герберта.

У процесі роботи розглянуто вірш «Фотографія» Тадеуша Ружевича, у якому поет крізь призму кудру показує функціонування правил, що керують світом війни, у якому трагедія особистості стає грою з реальністю, змаганням з часом. На прикладі віршів «Фотографія з 11 вересня», «Фотографія наговпу», «Перша світлина Гітлера» Віслави Шимборської проаналізовано аллюзії до фотографії чи фотографування у її творчості, доведено, що у кожному із творів авторка презентує інший підхід до зображення. Як елемент, що творить простір родинної міфології, представлено світлина у віршах Збігнева Герберта «Фотографія» та «Пан Когіто і поет у певному віці». У контексті поняття *studium* Роланда Барта розглянуто вірш поета «Альбом Орвелла».

Авторами зроблено висновки, що незалежно від того чи поетичні тексти порушують питання замкненої, можливо, навіть спотвореної реальності у світлинах, чи банальне бажання зупинити час, «оживити» постаті, надати образам нового змісту – зображення перебуває у постійній напруженій конфронтації зі словом.

Ключові слова: фотографія, зображення, слово, текст, образ, мотив, поет, пам'ять, символічна сфера.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Роль фотографії і сам процес фотографування у літературі неможливо переоцінити. Від початку її появи, а це 1822 рік, зацікавлення дослідників різних галузей не стихає. Сліди світлин у літературі вбачаються ще у 30 роки ХІХ століття. На початку ХХ століття у просторі гуманітарних досліджень інтермеді-

альних зв'язків фотографії і літератури першими були праці Роланда Барта і Сюзен Зонтаг, в яких простежувалася думка про нечітке розмежування в рецепції між зображенням і текстом. Популярність цієї сфери досліджень спричинила до утворення рівноманітних напрямків.

У поетичних творах фотографії і самому процесу фотографування властиво набувати різноманітних форм та проявів. Це можуть бути тексти, які зосереджені на процесі фотографування і розглядають його як феномен, на фотографії, чи її мотиві.

Світ фотографій є особливою символічною сферою, де час, замкнений у просторі, будить емоції, розбурхує уяву. Вона, володіючи особливою мовою, розкриває таємниці людського буття і переводить їх у нішу пам'яті. Таємничість миті пам'яті провокує уяву митця і стає предметом його рефлексій. Поетичні засоби стимулюють фантазію реципієнта до створення власного розуміння реалій на фото, таких близьких і одночасно далеких, невимовно таємничих.

Польський літературознавець Цезари Залевський у дослідженні, присвяченому ролі фотографування у польській літературі ХХ століття зазначає: «У сучасній поезії фотографія є реквізитом, який поети використовують дуже часто, мабуть тому, що це полегшує доступ до унікальних і вже існуючих сцен» [1, с. 58].

Метою фіксації реалій буття у світлині є не лише бажання вловити мить, а й вловити пам'ять. Літературознавиця Марта Кошови зауважує: «Фотографія змінила літературу, а література вплинула на розвиток фотографії» [2, с. 149]. Незважаючи на складну до сприйняття еволюцію взаємозв'язків двох видів мистецтв, у розрізі дослідження варто назвати польських поетів двадцятого сторіччя, в творах яких зображення, переплетене словом, стає їх темою. У цьому контексті слід назвати вірші Тадеуша Ружевича «Фотографія», Віслави Шимборської «Нерухомість», «Перша світлина Гітлера», Станіслава Бараньчака «Листівка з того світу», Януша Шубера «Ілля Пюрец фотографує студентів Вищого науково-освітнього інституту в С. під час маївки 1902 р.», Збігнева Герберта «Фотографія», Титуса Чижевського «Медіумічно-магнетична фотографія поета Бруно Ясемського», тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Проблема дослідження взаємозв'язків фотографії та літератури зовсім не

нова. У польському літературознавстві найновіші та найповніші дослідження Матеуша Блажевського «Фотографія в поезії» (2016). Автор висуває думку, що: «Присутність фотографії в поезії пов'язана, у широкому розумінні, із пошуком універсальної мови мистецтва. Як при будь-якому синтезі, об'єднанні двох, здавалося б, далеких видів мистецтва, таких як поезія та фотографія, дозволяє нам побачити певні культурні явища з нової перспективи» [3]. Об'єктом його досліджень стали твори польських поетів двадцятого століття. Інтерпретація вірша «Фотографія» Ружевича відкриває завісу існування сім'ї в часі окупації, коли, за словами дослідника: «з одного боку, смерть – це буденність, а з іншого – це постійне відчуття гіркоти й мовчазного відчаю» [3]. Дослідник звернувся до вірша Шимборської «Перша світлина Гітлера». Зображений на фото малюк стає загрозою для всього європейського суспільства. Блажевський стверджує: «Твір змушує вас задуматися про те, як злочинці народжуються в нормальному середовищі. Порушується також проблема призначення людини та її вплив на власну долю» [3].

Літературознавча розвідка Цезари Залевського «Фотографії художників у літературному підході Віслави Шимборської, Збігнева Герберта та Анджея Стасюка». Автор наголошує, що: «У творох Шимборської, Герберта та Стасюка, де знаходимо літературні транспозиції фотографій, відчувається напруженість між зображеним і відомими фактами з біографії митців» [4, с. 102]. Фотографія у цьому завжди на боці правди, яку «біографія спотворює (Шимборська), відтворює (Герберт) чи замовчує (Стасюк)» [4, с. 90].

Фотографію у метафорі розглянула дослідниця Анна Мазела. Замислюючись над природою художнього твору, Мазела зосереджується на думці: «У поетичних творах фотографія найчастіше асоціюється з пам'яттю, та минулим. Застосовано символіка світлого і темного, білого і чорного, а також використано широкий спектр термінів, пов'язаних із фотографією, таких як плівка, негатив, світлочутливість, темна кімната» [5, с. 94]. Авторка розглядає твори Віслави Шимборської, Гжегожа Ольшанського, Мацея Малецького, Яцка Подсядла, тощо.

Особливої уваги заслуговує літературознавча розвідка Івони Грабської-Градзинської «Фотографія у творчості Збігнева Герберта», що присвячена проблемі рецепції віршів «Фотографія», «Альбом Орвелла», «Пан Когіто з Марією Распутіною – спроба контакту», тощо.

Проте ця проблема в українському літературознавстві ще не достатньо висвітлена, що зумовлює новизну і актуальність нашого дослідження.

Формування мети статті. Мета дослідження визначається необхідністю розглянути особливості рецепції та інтерпретації фотографії у польській поезії ХХ століття на матеріалі творів Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської і Збігнева Герберта.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У польській літературі перші згадки про фотографію зустрічаємо у циклі імпресій «Чорні квіти» (1867) Ципріана Нарвіда. Автор трактує світлинку як синонім відображення дійсності і виражає надію, що своїм пером він може залишити слід по рідних та близьких йому людях саме так як фотографія. Інспірація фотографією, започаткована знанням романтиком, триває до сьогодні.

Ставлення до фотографії і до процесу фотографування у представників поезії двадцятого століття було неоднозначним. У тексті «Безвимір ілюзії» до каталогу Єжи Олька виданого у 1995 році, Тадеуш Ружевич пише: «Деструкція реальності, тіла, речі, природи і події... фотографією та її творцем. Фотограф – учень чаклуна – чарівник та ілюзіоніст. Фотографи зробили об'єкти живими й агресивними істотами, здатними не тільки спокушати, а й руйнувати людську психіку, думку, здатність судити («здоровий глузд?»))» [6]. Не багатьом фотографам він дав можливість себе сфотографувати. Проте поет величезного значення надавав світлинам з сімейного архіву. «Людина поволи згасає, але її обличчя існує в сімейному альбомі, як трава, листок, квітка в гербарії... Сімейні альбоми є чимсь на зразок гербаріїв» [6] – читаємо у «Безвимірі ілюзій». Прикладом цього є вірш «Фотографія». Темою вірша є світлина молодої, гарної, усміхненої жінки. На зворотному боці зображення прочитуються слова, написані від руки «рік 1944 найгірший для мене». Вірш є болісним спогадом про загибель старшого брата автора Януша, солдата Армії Крайової, замордованого німцями у листопаді 1944 року. Короткий допис на фоні усміхненої жінки не є доказом її благополуччя, а ознакою невдалої спроби захисту перед трагічною звісткою:

skryliśmy jego śmierć
przed matką
ale ona nas przejrzała
i ukryła to przed nami [7, с. 531].

Холодне мовчання поємишки поглиблює трагічність сцени.

Алюзії до фотографії чи фотографування у поетичній творчості Віслави Шимборської знаходимо у віршах: «Альбом», «Фотографія натовпу», «Перша фотографія Гітлера», «Нерухомість», «Негатив» і «Фотографія з 11 вересня». Як стверджує дослідниця Ядвіга Максим-Качмарек: «У кожному із цих творів авторка презентує інший підхід до фотографії. Світлина – явище не лише художнє, а й інструмент відображення дійсності. Фотографія для поетки є приводом замислитись над моментом, зафіксованим на зображенні» [8, с. 195]. На відміну від опису світлин Ружевича, де присутні автобіографічні сюжети, Шимборська вдається до прийому перегляду фотографій з преси, світлин відомих людей, тощо. Вірш «Фотографія з 11 вересня» (збірка «Хвилина», 2002) є реакцією Шимборської на терористичні акти проти США у вересні 2001 року. На світлинці, представленій у вірші, зображені люди, які, рятуючись від пожежі у одному із нью-йоркських хмарочосів після теракту, вистрибують з вікон будівлі. Шимборська вдається до беземоційного опису зображення, не називаючи причин, не доходячи до наслідків, лише назва твору вводить читача в розуміння всієї трагічності моменту. Поетка застосовує художній прийом затримки часу, щоб наголосити на важливому, не дійти до кінця, фінішу, розв'язки:

Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić
– opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania [9, с. 35].

Пояснення цьому можна доглядити у Ролана Барта процес фотографування називає мікродосвідом стерті [10, с. 3]. Шимборська погоджується з думкою, що зображення «*powstrzymała ich przy życiu*». Ядвіга Максим-Качмарек називає це «актом подвійного фотографування» [8, с. 197], «грою з часом» [8, с. 201]. Інший вірш Шимборської «Фотографія натовпу» є прикладом згоди на втрату власної ідентичності задля

бажання бути частиною зображення натовпу. Цей наштовхує на думку ставлення авторки як до фотографії, так і до самого процесу фотографування.

Концепція вірша «Перша світлина Гітлера» (1986) побудована авторкою за принципом виходу поза межі часу. Назвою вірша авторка хоче донести інформацію про неминучість трагічних подій в історії європейського суспільства за правління Гітлера, найбільшого злочинця людства. Американська письменниця Сюзен Зонтаг зауважує: «Жодна подія не може бути задокументована фотографією, якщо вона не є названою і охарактеризованою. Фотодокументація сама по собі не може створити (точніше: розпізнавати, визначити) подію, поки вона не буде названа» [11, с. 22–23].

Читач споглядає зображення річного малюка, Адольфіка: «Toż to mały Adolfelek, syn państwa Hitlerów!» [12, с. 22] і робить висновки, що Адольф Гітлер, любляча батьками дитина. Фотограф, прикритий чорним покривалом ледь не доводить дитину до плачу. Уся Європа у час II світової війни була прикрита метафоричним покривалом і сотні людей зникали у невідомість під ним. Авторка застосовує прийом демаскації, натякаючи на майбутнє малюка, з метою зародження у читача не лине емоцій, а й рефлексій. У своїх творчих інспіраціях відомих світлин Віслава Шимборська простежується близькість до концепції Ролана Барта, у якого: «Фотографія [...] представляє той субтільний момент, коли – чесно кажучи – я не є ні суб'єктом, ані об'єктом, швидше суб'єктам, який відчуває, що стає об'єктом» [10, с. 30].

Дослідник її творчості Єжи Фаріно вважає, що у творчості Віслави Шимборської світлин набувають виключно негативного значення [13, с. 137].

Деякий інший погляд на світлину представлений у вірші Збігнева Герберта «Фотографія». Поет дивиться на свою дитячу світлинку, зроблену перед війною:

to zdjęcie robił mój ojciec przed drugą wojną perską
z listowia i obłoków wnioskuje że był sierpień
ptaki dzwoniły świerszcze zapach zbóż zapach pełni [14, с. 479].

Автор поринає у час, який серпень розділив на до і після. Хлопчик у серпні, із яким автор немає нічого спільного «roza datą narodzin linią papilarną» залишився у мітологічному минулому, затишному і безпечному. Літературознавиця Івона Грабська-Градзінська виводить кілька часових категорій вірша: «фактичний час фотозйомки», «час перегляду фото», «застиглий час (фотографічна «вічність»», «час традиції (історико-міфологічний)» та «біблійний час» [15, с. 400–410]. Прийом погляду на себе поза собою, близький до «Я – це хтось інший» Артюра Рембо. Процес фотографування збудований на конфронтації проливання крові і бутити назавжди безпечним, як мушка у бурштині, тобто на тому, що ніколи не повернеться, але залишиться у пам'яті назавжди. Особливим фрагментом сімейної міфології можна назвати вірш Герберта «Пан Когіто і поет у певному віці» (1974). Мотив фотографії пов'язаний із спомином про час дитинства матір, батька:

poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo (...)

dopiero teraz rozumie ojca
nie może wybaczyć siostrze
która uciekła z aktorem
zazdrości młodszemu bratu
pochylony nad fotografią matki

próbuję jeszcze raz
namówić ją do poczęcia [16, с. 41–44].

Фотографія стає приводом для споминів про минуле, «воскресінням померлих батьків», дає відчайдушну, проте примарну надію, що час зупинився в ту мить і до нього можна ще повернутися коли-небудь. У контексті поняття *studium* Ролана Барта, читаємо вірш «Альбом Орвелла» (1992). Дефініція поняття полягає у процесі сприйняття та інтерпретації ситуації, представленої на світлині крізь призму знання і загальної культури глядача. Елементи, можливо й різномірні, сприймаються у одному емоційному контексті, творючи цілісність. *Studium* у розумінні Ролана Барта є сукупність елементів, що творять єдину мозаїку [10, с. 54]. У випадку Герберта – це творення *studium* Орвелла: із окремих крихт біографії митця на початку вірша та нанизання подій зображених на світлинах відбувається процес ліплення постаті:

Jest takie zdjęcie: bojowcy przed barakiem Lenina
w głębi obrazu on – nadmierne wysoki i całkiem samotny.

Nie ma niestety jego fotografii z okresu studiów nad nędza
W Paryżu i Londynie. Luka przez którą można się czegoś domysleć.

A wreszcie późna sława ba nawet zamożność:
wizmy go z psem i wnukiem. Dwie jego ładne żony
dom wiejski w Banih gdzie leży pod kamieniem.

Ani jednego zdjęcia z wakacji – tenisówki jacht w słońcu
nawoływania zabawy. Dobrze. Na szczęście nie ma jego
fotografii

ze szpitala. Łóżko. Biała flaga ręcznika
przy krwawiących ustach. On jednak nigdy się nie podda
[16, с. 9–11].

Видається, що світлин для Герберта не є важливими фактичними документами, а лише елементами для творення образу митця, вимальованому в уяві поета.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Наукове дослідження присвячене рецепції і інтерпретації фотографії у польській поезії ХХ століття. Представлені ліричні твори Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської та Збігнева Герберта містять літературну транспозицію фотографії, образність якої становить конфронтацію зображеного і рефлексії над ним. Фотографія може бути частиною біографії і є реальним минулим окремого індивіда, фактом події з історії людства і є реальним минулим суспільства чи мотивом, елементом для побудови окремого образу, – але будь-який її прояв закорінений у пам'яті і виходить з неї.

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. Zalewski C. Jedyna chwila: fotografowie w poezji polskiej dwudziestego wieku / Cezary Zalewski // Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2007, 3 (105), s. 58–68.
2. Koszowy M. Słowo w kadrze: literatura i fotografia: fotografia i literatura. *Rocznik Komparatystyczny*. 2014. №5. s. 249–263. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rocznik_Komparatystyczny/

- Rocznik_Komparatystyczny-r2014-t5/Rocznik_Komparatystyczny-r2014-t5-s249-263/Rocznik_Komparatystyczny-r2014-t5-s249-263.pdf / (дата звернення: 23.01.2024).
3. Błażejowski M. Fotografia w poezji (2). *Akant*, 2016. nr 12. URL: <https://akant.org/archiwum/166-archiwum-miesiecznikliteracki-akant-2016/akant-2016-nr-12/5642-mateusz-blazejewski> / (дата звернення: 23.01.2024).
 4. Zalewski C. Antropologia fotografii. Zdjęcia artystów w literackim ujęciu Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta i Andrzeja Stasiuka. *Przestrzenie Teorii* 8. Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press. s. 89–103.
 5. Mazela A. Fotografia w metaforze – środki artystyczne inspirowane obrazem fotograficznym na przykładzie poezji polskiej / Anna Mazela // *Kreatywność językowa w komunikowaniu (się)*. Wydawnictwo: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 2014. s. 93–104.
 6. Palka M. Tadeusz Różewicz a fotografia / Muzeum Pana Tadeusza. URL: <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/tadeusz-rozewicz-a-fotografia/>(дата звернення: 23.01.2024).
 7. Różewicz T. *Niepokój. Wybór wierszy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995. s. 694.
 8. Maksym-Kaczmarek J. Lekcja współczucia nieznanym w wierszu Wisławy Szymborskiej «Fotografia z 11 września» / Jadwiga Maksym-Kaczmarek // *Przestrzenie spotkania: tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2018. s. 195–207.
 9. Szymborska W. *Chwila*. Kraków, 2002. 45 s.
 10. Barthes R. Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Przeł. J. Trznadel. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008. 212 s.
 11. Sontag S. *O fotografii*. Warszawa, 1986. 200 s.
 12. Szymborska W. *Ludzie na moście*. Warszawa, 1986. 44 s.
 13. Faryno J. Semiotyczne aspekty poezji o sztuce. Na przykładzie wierszy Wisławy Szymborskiej. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 66/4. s. 123–145. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1975-t66-n4-s123-145.pdf / (дата звернення: 23.01.2024).
 14. Herbert Z. *Wiersze zebrane.*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2008. s. 798.
 15. Grabska-Gradzińska I. Nielubiana fotografia: fotografia w twórczości Zbigniewa Herberta / Iwona Grabska-Gradzińska // *Gąszcz srebrnych liści: Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*. Kraków : Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, 2015. s. 393–421.
 16. Herbert Z. *Pan Cogito*. Warszawa: Czytelnik, 1974. wydanie I. 84 s.
 17. Herbert Z. *Rovigo*. Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997. 59 s.

Lazirko N., Manko R. A moment locked in time: photography in Polish poetry of the 20th century

Summary. The article is devoted to the study of the role of photography in the Polish literature of the 20th century. The literary research aims to analyze contemporary Polish literary studies on the influence of photography as an artistic genre on literature, to trace the presence and manifestations of photography in twentieth-century Polish poetry, in particular, in the works of Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, and Zbigniew Herbert.

In their research, the authors focus on the study of the reading of lyrical works in the context of Roland Barthes's concept, the formation of subjective judgments, and the creation of an imaginative palette.

After getting acquainted with the works of Polish researchers and literary critics (Cezary Zalewski, Marta Kosciuszow, Mateusz Błażewski, Anna Maziela, Iwona Grabska-Gradzińska, etc.), the authors focused on the problem of the reception of photography in the works of Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, and Zbigniew Herbert.

In the process of work, the poem “The Photograph” by Tadeusz Różewicz is considered, in which the poet, through the prism of kudru, shows the functioning of the rules governing the world of war, in which the tragedy of the individual becomes a game with reality, a competition with time. On the example of Wisława Szymborska's poems “Photograph from September 11”, “A Photograph of a Crowd”, and “Hitler's First Photograph”, the authors analyze allusions to photography or photographing in her work, proving that in each of her works, the author presents a different approach to the image. The photographs in Zbigniew Herbert's poems “Photography” and “Mr. Cogito and a Poet of a Certain Age” are presented as an element that creates the space of family mythology. The poem “Orwell's Album” is considered in the context of Roland Barthes's concept of “stadium”.

The authors conclude that regardless of whether poetic texts raise the issue of a closed, perhaps even distorted reality in photographs, or a trivial desire to stop time, “revive” figures, and give images a new meaning, the picture is in constant tense confrontation with the word.

Key words: photograph, image, word, text, image, motif, poet, memory, symbolic sphere.