

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
КАФЕДРА ПОЛОНІСТИКИ І ПЕРЕКЛАДУ

На правах рукопису

**ГАНАЙЛЮК АНАСТАСІЯ ВІКТОРІВНА**

**ПОЕТИКА «НОВОЇ ХВИЛІ»  
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА БАРАНЬЧАКА)**

Спеціальність: 035 Філологія  
Освітньо-професійна програма Мова та література (польська). Переклад  
Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:  
СУХАРЄВА СВІТЛАНА  
ВОЛОДИМИРІВНА,  
доктор філологічних наук,  
професор, завідувач кафедри  
полоністики і перекладу  
Волинського національного  
університету імені Лесі  
Українки

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № \_\_\_\_  
засідання кафедри полоністики і перекладу  
від \_\_\_\_\_ 2025 р.

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ проф. Сухарєва С.В.

ЛУЦЬК – 2025

## Анотація

**Ганайлюк А. Поетика «Нової хвилі» (на прикладі творчості Станіслава Бараньчака).** Кваліфікаційна робота на здобуття наукового ступеня магістра. Спеціальність: 035 Філологія. Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 58 с.

Кваліфікаційну роботу присвячено комплексному дослідженню поетики Станіслава Бараньчака як центральної фігури польського літературного руху «Нова хвиля» (1968–1993). У дослідженні проаналізовано історико-літературний контекст виникнення явища як реакції на кризу тоталітарної системи та розглянуто світоглядні засади покоління, що об'єднало етичний бунт із естетичним експериментом. Основну увагу зосереджено на еволюції творчості поета: від ранньої «поезії недовіри» та сатиричної деконструкції офіційної «новомови» до глибокої метафізичної лірики еміграційного періоду, позначеної екзистенційними роздумами про час, смерть і тілесність. Детально вивчено специфіку художніх засобів автора, зокрема роботу з фразеологізмами, використання іронії, інтертекстуальності та унікального «соматичного синтаксису». Окремий аспект роботи становить аналіз рецесії доробку С. Бараньчака у польському та світовому літературознавстві, а також дослідження проблем перекладу його лінгвістично ускладнених текстів українською мовою. Доведено, що поезія С. Бараньчака стала інструментом морального опору та верифікації реальності, поєднавши «хірургічну точність» слова з громадянською відповідальністю.

**Ключові слова:** Станіслав Бараньчак, «Нова хвиля», лінгвістична поезія, етика, мовна рефлексія, тоталітаризм, світ непередставлений, переклад, іронія.

## Annotation

**The Poetics of the «New Wave» (based on the work of Stanisław Barańczak).** Qualification work for obtaining a master's degree. Specialities: 035 Philology. Educational and professional programme: Language and Literature (Polish). Translation. Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2025. 58 p.

The thesis is dedicated to a comprehensive study of Stanisław Barańczak's poetics as a central figure of the Polish «New Wave» literary movement (1968–1993). The research analyzes the historical and literary context of the phenomenon's emergence as a reaction to the crisis of the totalitarian system and examines the ideological foundations of the generation that combined ethical rebellion with aesthetic experiment. The primary focus is on the evolution of the poet's work: from the early «poetry of distrust» and satirical deconstruction of the official "newspeak" to the profound metaphysical lyrics of the emigration period, marked by existential reflections on time, death, and corporeality. The specifics of the author's artistic devices are studied in detail, particularly the work with phraseologisms, the use of irony, intertextuality, and unique «somatic syntax». A separate aspect of the work is the analysis of the reception of S. Barańczak's heritage in Polish and world literary studies, as well as the investigation of the problems of translating his linguistically complex texts into Ukrainian. It is proved that S. Barańczak's poetry became a tool of moral resistance and verification of reality, combining the «surgical precision» of the word with civic responsibility.

**Keywords:** Stanisław Barańczak, «New Wave», linguistic poetry, ethics, linguistic reflection, totalitarianism, unrepresented world, translation, irony.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП .....                                                                                                      | 5  |
| РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ «НОВОЇ ХВИЛІ» .....                                                    | 9  |
| 1.1. Походження та особливості явища «Нової хвилі» у польській поезії 1970–1980-х років .....                    | 9  |
| 1.2. Провідні представники та тематичні акценти «Нової хвилі» .....                                              | 14 |
| 1.3. Місце Станіслава Бараньчака в літературному процесі та його роль у формуванні покоління «Нової хвилі» ..... | 20 |
| Висновки до Розділу 1 .....                                                                                      | 25 |
| РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ТА ХУДОЖНІЙ СВІТ СТАНІСЛАВА БАРАНЬЧАКА .....                                                   | 26 |
| 2.1. Еволюція творчості поета: від ранніх текстів до зрілих збірок .....                                         | 26 |
| 2.2. Тематичні домінанти (мовна рефлексія, суспільно-політичні мотиви, проблематика тоталітаризму) .....         | 32 |
| 2.3. Поетичні засоби й експеримент зі словом: іронія, інтертекстуальність, метамова .....                        | 37 |
| Висновки до Розділу 2 .....                                                                                      | 40 |
| РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ ТА ЗНАЧЕННЯ ПОЕЗІЇ СТАНІСЛАВА БАРАНЬЧАКА .....                                                | 41 |
| 3.1. Проблема перекладу та сприйняття його поезії в інших культурах (зокрема українській) .....                  | 41 |
| 3.2. Проблема перекладу та сприйняття його поезії в інших культурах (зокрема українській) .....                  | 46 |
| 3.3. Внесок С. Бараньчака у розвиток модерної поезії та культурну спадщину «Нової хвилі» .....                   | 48 |
| Висновки до Розділу 3 .....                                                                                      | 51 |
| ВИСНОВКИ .....                                                                                                   | 52 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....                                                                                 | 54 |

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Літературний процес другої половини ХХ століття у Східній Європі позначений глибокими трансформаціями, зумовленими необхідністю протистояння тоталітарним режимам. У цьому контексті польський феномен «Нової хвилі» («Nowa Fala»), що сформувався на межі 1960–1970-х років, постає як унікальне явище, де естетичний бунт нерозривно пов'язаний з етичним вибором. Як зазначають дослідники, це явище вийшло далеко за межі літературних експериментів, перетворившись на інструмент морального опору та верифікації реальності в умовах ідеологічної фальсифікації.

Центральною фігурою цього покоління є Станіслав Бараньчак – поет, перекладач, есеїст і теоретик, чия творчість стала камертоном для цілої епохи. Актуальність звернення до його доробку сьогодні зумовлена кількома чинниками. По-перше, у сучасному світі, перенасиченому інформаційним шумом та явищами постправди, стратегії «лінгвістичної недовіри», розроблені Бараньчаком, набувають нового звучання. Його настанова на критичний аналіз мови, деконструкцію офіційних наративів та пошук індивідуальної правди виявляється напрочуд корисною для сучасної людини. По-друге, творчість Бараньчака демонструє еволюцію від соціально заангажованої «поезії факту» до глибокої метафізики, що дозволяє дослідити механізми переходу від політичного до екзистенційного в літературі.

Крім того, постать Бараньчака є важливою для українського літературознавства з огляду на спільний історичний досвід тоталітаризму та активну рецепцію його творчості в Україні. Проблема перекладу його текстів, насичених мовними іграми та культурними кодами, залишається викликом для перекладачів і актуальним полем для компаративістичних студій. Таким чином, дослідження поетики та рецепції Станіслава Бараньчака дозволяє

глибше зрозуміти не лише польську літературу XX століття, а й універсальні механізми взаємодії митця, мови та влади.

**Методологічна база дослідження.** Теоретико-методологічну основу роботи складають праці провідних польських та українських літературознавців, які досліджували феномен «Нової хвилі» та творчість С. Бараньчака. Серед них варто виокремити фундаментальні розвідки Т. Ничека, який окреслив часові та естетичні межі епохи, та Б. Токаж, яка проаналізувала механізми «лінгвістичної поезії». Важливими для розуміння філософського підґрунтя покоління є маніфести Ю. Корнгаузера та А. Загаєвського, зокрема концепція «світу непредставленого».

Аналіз поезики Бараньчака спирається на дослідження Д. Павелеця, К. Бедшицького та Є. Раєвської, які розглядають його творчість як цілісну систему, що охоплює поезію, переклад і критику. Аспекти еміграційного періоду та «поетики зміщення» висвітлено у працях К. Кавани, а питання рецепції та перекладу — у дослідженнях Р. Цудака, К. Поспішила та А. Любонь. Український контекст рецепції представлений працями Н. Колошук, І. Помазана та інших вітчизняних науковців.

**Мета роботи** полягає у комплексному аналізі творчості Станіслава Бараньчака в контексті літературного явища «Нова хвиля», з'ясуванні специфіки його поезики, еволюції художнього світу та особливостей рецепції.

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

1. Окреслити історико-літературний контекст виникнення «Нової хвилі», визначити її світоглядні засади та роль провідних представників у формуванні поезики опору.
2. Визначити місце Станіслава Бараньчака в літературному процесі, проаналізувати етапи його творчої еволюції від ранніх збірок до зрілої поезії еміграційного періоду.
3. Дослідити тематичні домінанти та систему поетичних засобів С. Бараньчака, зосередивши увагу на лінгвістичній рефлексії, іронії, інтертекстуальності та метамові.

4. Охарактеризувати рецепцію творчості поета в польському та світовому літературознавстві, а також проаналізувати проблеми перекладу його текстів та їх сприйняття в українському культурному просторі.

**Об'єктом дослідження** є поетичний доробок Станіслава Бараньчака, розглянутий у широкому контексті польського літературного руху «Нова хвиля» (1968–1993 рр.).

**Предметом дослідження** виступають особливості поетики, еволюція художньо-стильових засобів, тематичні домінанти (зокрема, мовна рефлексія та етика), а також специфіка міжкультурної рецепції творчості С. Бараньчака.

**Методи дослідження.** У роботі використано комплексний підхід до аналізу літературних явищ. *Історико-літературний метод* застосовано для відтворення контексту епохи та генези «Нової хвилі» як реакції на суспільно-політичні події 1968 року. *Структурно-семантичний метод* та *метод «близького читання» (close reading)* використано для аналізу поетики, зокрема роботи з фразеологізмами, синтаксисом та ритмікою. *Компаративний метод* дозволив зіставити творчість Бараньчака з доробком інших представників покоління, а також проаналізувати перекладацькі стратегії. *Біографічний метод* застосовано для простеження впливу життєвого досвіду (зокрема еміграції та хвороби) на еволюцію тем і мотивів. *Герменевтичний метод* слугував для інтерпретації філософських та етичних смислів поезії.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає у системному осмисленні феномену Станіслава Бараньчака як ключової фігури польської літератури другої половини XX століття. У роботі акцентовано увагу на нерозривному зв'язку між його «лінгвістичною поезією» та етичною позицією, доведено, що формальні експерименти поета були інструментом пошуку онтологічної правди. Також роботу вирізняє розгляд спадкоємності традицій «Нової хвилі» у сучасній польській поезії («Нова Нова Хвиля») та аналіз рецепції Бараньчака крізь призму українського перекладацького досвіду.

**Теоретичне значення** дослідження полягає у поглибленні уявлень про функціонування літератури в умовах тоталітаризму, про механізми взаємодії

мови та ідеології, а також про специфіку поетичного перекладу текстів з ускладненою семантичною структурою. Матеріали роботи сприяють уточненню понять «лінгвістична поезія», «естетика браку», «світ непередставлений».

**Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані при розробці лекційних курсів та семінарських занять з історії зарубіжної літератури XX століття, історії польської літератури, теорії та практики перекладу, а також при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

**Апробація результатів дослідження.** Результати та матеріали дослідження представлені на VI міжнародному науково-методичному семінарі «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти» (06-10.10.2025 р.) та під час Фестивалю науки у Волинському національному університеті імені Лесі Українки (12.05.2025 р.).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Перший розділ присвячено літературно-історичному контексту «Нової хвилі» та ролі С. Бараньчака у формуванні покоління. Другий розділ розкриває поетику та художній світ митця, його еволюцію та ключові засоби виразності. Третій розділ аналізує рецепцію творчості поета та проблеми її перекладу. Загальний обсяг роботи складає 58 сторінок друкованого тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ «НОВОЇ ХВИЛІ»

#### 1.1. Походження та особливості явища «Нової хвилі» у польській поезії 1970–1980-х років

Літературний процес другої половини ХХ століття у Східній Європі неможливо осягнути без глибокого аналізу польського феномену «Нової хвилі» («Nowa Fala»), який став не лише естетичним переворотом, а й потужним суспільно-політичним маніфестом. Це явище, що сформувалося на межі 60-х і 70-х років, вийшло далеко за межі суто літературних експериментів, перетворившись на інструмент морального опору тоталітарній системі. Для розуміння масштабу цього руху необхідно звернутися до фундаментальних праць літературознавців, які досліджували як синхронічний зріз епохи, так і її діахронічні впливи на сучасність. В основі «Нової хвилі» лежить теза про нерозривний зв'язок етики та естетики, де поетичне слово стає єдиним можливим способом верифікації реальності в умовах тотальної ідеологічної фальсифікації. Як зазначають дослідники, зокрема Т. Ничек, цей період, що охоплює 1968–1993 роки, став «окресленою епохою», яка назавжди змінила обличчя польської культури [39, с. 5–12]. У цьому контексті «Нова хвиля» постає як рух за повернення мові її первісних значень, очищення її від намулу пропаганди та відновлення довіри до людського спілкування.

Аналіз появи «Нової хвилі» вимагає ретельного розгляду історичного ґрунту, на якому вона проросла. Н. Г. Колошук у своїй фундаментальній праці з історії зарубіжної літератури підкреслює, що цей рух не був спонтанним явищем, а став закономірною реакцією на глибоку кризу комуністичної системи [1, с. 290]. Ключовим моментом, що визначив ідентичність цього покоління, стали події березня 1968 року. Студентські протести, жорстоко придушені владою, та подальша антисемітська й антиінтелігентська кампанія

стали точкою неповернення для молодих поетів, таких як Станіслав Бараньчак, Ришард Криницький, Адам Загаєвський та Юліан Корнгаузер. І. О. Помазан слушно зауважує, що для цих митців література перестала бути втечею у світ фантазій; вона стала обов'язком фіксувати правду [3, с. 210]. Розрив між офіційною риторикою влади, яка говорила про «щасливе соціалістичне суспільство», та брутальною реальністю поліцейських кийків створив когнітивний дисонанс, подолати який можна було лише через радикальну зміну мови опису дійсності.

О. Семенов, досліджуючи чинники виникнення патріотичної поезії ХХ століття, звертає увагу на те, що «Нова хвиля» переформатувала саме розуміння патріотизму. Замість традиційного для польської культури романтичного уславлення нації, поети-новохвильовики запропонували модель «критичного патріотизму». Любити батьківщину означало не заплющувати очі на її вади, а навпаки – викривати суспільні виразки, боротися з конформізмом та пасивністю. Це був патріотизм дії, патріотизм відповідальності за спільний дім, який руйнується брехнею [4]. Такий підхід викликав шалений опір офіційної критики, але знайшов живий відгук у читачів, які прагнули чесної розмови про своє життя.

Центральним елементом поетики «Нової хвилі» стала особлива увага до мови, що дозволило літературознавцям назвати цей напрям «лінгвістичною поезією». Б. Токаж у своїй монографії «Поетика Нової хвилі» детально розкриває механізми, за допомогою яких поети працювали зі словом. Вони виходили з переконання, що мова в тоталітарній державі не є нейтральним інструментом — вона інфікована ідеологією. Газети, телебачення, офіційні промови створили специфічний суржик – «новомову», яка підміняла поняття і маскувала реальність. Завданням поета, за Б. Токаж, було викриття цієї маніпуляції [51, с. 15–30]. Поети «Нової хвилі» брали фрази з газетних заголовків, бюрократичних інструкцій, партійних гасел і поміщали їх у такий контекст, де їхня абсурдність і порожнеча ставали очевидними. Це була поезія підозри, де кожне слово перевірялося на справжність.

Ю. Соболевська, аналізуючи цей феномен у статті «Нова хвиля: поезія збунтована», зазначає, що цей бунт мав не лише естетичний, а й екзистенційний вимір. Поети намагалися пробитися крізь шар «словесної вати», щоб доторкнутися до конкретної людини. Вони відмовлялися від високих метафор на користь буквальності, конкретики, документалізму [46]. Вірш мав бути точним, як протокол, і гострим, як скальпель. Саме тому в поезії цього періоду так багато прозових інтонацій, розмовних зворотів, елементів репортажу. Це було свідоме зниження стилю задля підвищення ступеня правдивості.

Окрім активної роботи з мовними кліше, поетика «Нової хвилі» характеризувалася специфічними прийомами роботи з мовчанням і відсутністю. П. Богалецький у своєму дослідженні «Біль і брак. Мінус-вірші в поезії Нової хвилі» вводить поняття «естетики браку». В умовах, коли публічний простір був перенасичений галасливою пропагандою, поети часто обирали стратегію мінімалізму, недомовленості, графічної паузи [14, с. 170–180]. «Мінус-вірш» – це текст, який промовляє тим, що в ньому не сказано. Це «білизна» сторінки, яка стає символом цензурних вилучень або неможливості висловити травматичний досвід звичайною мовою. Безформність, про яку пише П. Богалецький, була формою протесту проти штучної гармонії соцреалізму. Поети показували світ розірваним, фрагментарним, незавершеним, бо саме таким він був у сприйнятті людини, яка живе в невольній країні.

Ця концепція тісно перегукується з ідеєю «світу непередставленого» (*świat nieprzedstawiony*), сформульованою А. Загаєвським та Ю. Корнгаузером у їхньому програмному маніфесті. Вони стверджували, що польська література не виконує своєї основної функції — вона не описує реального життя мільйонів поляків, їхніх повсякденних проблем, страхів і надій, ховаючись за історичними костюмами або алегоріями. І. О. Помазан підкреслює, що вимога «говорити прямо» стала революційною для того часу [3, с. 212]. Це означало введення в поезію тем, які раніше вважалися

«непоетичними»: черги в магазинах, тіснота комунальних квартир, сірість вулиць, приниження людини перед бюрократичною машиною.

Попри поширену думку про нігілізм «Нової хвилі», глибокий аналіз показує, що цей рух мав міцне коріння в національній традиції. Я. Козачевський у праці «Польська літературна традиція в поезії Нової хвилі» переконливо доводить, що бунт «шістдесятників» був спрямований не проти традиції як такої, а проти її офіційної, «музейної» інтерпретації [29, с. 244]. Насправді ж поети «Нової хвилі» вели інтенсивний діалог з польським романтизмом (особливо з етичним максималізмом Ципріана Норвіда) та авангардом 20-30-х років. Я. Козачевський зазначає, що в поезії «Нової хвилі» відбулася актуалізація тих пластів традиції, які відповідали за громадянську совість і відповідальність митця [31]. Поети використовували алюзії, цитати, переспіви класичних творів, щоб показати спадкоємність боротьби за свободу духу.

М. Кісель у книзі «Покоління і переломи» розглядає динаміку цього діалогу. Він показує, як з часом, у міру дорослішання поетів та зміни політичної ситуації, змінювалося їхнє ставлення до минулого. Якщо на початку 70-х років домінувало бажання відмежуватися від попередників, то у 80-х, особливо після досвіду «Солідарності» та воєнного стану, прийшло усвідомлення спільності долі [26, с. 15–25]. Традиція перестала бути тягарем і стала джерелом сили. Поети почали звертатися до метафізичної проблематики, шукаючи у вірі та культурі опертя проти хаосу історії.

Феномен «Нової хвилі» не залишився замкненим у часових рамках ПНР. Т. Любельський у статті «Нова хвиля через півстоліття» ставить питання про життєздатність текстів, які були написані як реакція на конкретні політичні події. Його висновок однозначний: найкращі зразки поезії «Нової хвилі» пережили свій час [32, с. 40–50]. Це сталося тому, що за конкретикою політичної боротьби стояли універсальні питання про гідність людини, про межі компромісу, про природу влади і підкорення. Те, що колись читалося як політичний памфлет, сьогодні сприймається як екзистенційна драма.

К. Цєслік у матеріалі «Поети нової хвилі знову на хвилі» підтверджує цей тезис, вказуючи на нову хвилю (тавтологія тут доречна) інтересу до творчості Бараньчака чи Криницького серед молодого покоління поляків [18]. У сучасному світі, перенасиченому інформаційним шумом, фейками та постправдою, поетичні стратегії «Нової хвилі» – недовіра до готових формул, критичний аналіз мови, пошук індивідуальної правди – знову стають актуальними. Ми знову живемо в епоху, коли слова втрачають сенс, і досвід «санітарів мови» 70-х років виявляється напрочуд корисним.

Окремий аспект еволюції явища розглядає А. Любонь. У своїй ранній праці «Подолання чужості» вона аналізує проблеми перекладу та рецепції творчості поетів «Нової хвилі», багато з яких опинилися в еміграції [33]. Досвід життя в іншій мовній культурі збагатив їхню поетику, додав їй нових обертонів, зробив більш відкритою до світу. А у своєму найновішому дослідженні 2025 року «Нова Нова Хвиля...», присвяченому творчості Яцека Сверка, А. Любонь простежує пряму лінію наступності між класиками руху та поетами XXI століття [34, с. 134–146]. Вона вводить термін «Нова Нова Хвиля» для позначення сучасної поезії, яка, хоч і існує в інших історичних декораціях, використовує схожий інструментарій для аналізу дійсності. Це свідчить про те, що «Нова хвиля» була не просто літературним угрупованням, а певною ментальною формацією, способом мислення, який продовжує жити і розвиватися.

Підсумовуючи масштабний аналіз наукової літератури та джерельної бази, можна стверджувати, що «Нова хвиля» у польській поезії 1970–1980-х років стала унікальним культурним явищем, значення якого виходить далеко за межі історії літератури. Це був рух, який довів, що поезія може бути ефективною формою соціального опору, не втрачаючи при цьому своєї мистецької вартості.

## 1.2. Провідні представники та тематичні акценти «Нової хвилі»

Літературний ландшафт Польщі другої половини XX століття зазнав радикальних трансформацій під впливом явища, яке увійшло в історію під назвою «Нова хвиля» («Nowa Fala»). Цей інтелектуальний та мистецький рух, що сформувався як безпосередня реакція на суспільно-політичну кризу 1968–1970 років, не просто змінив стилістику віршування, а й переформатував саму онтологію польської культури, перетворивши поезію на інструмент боротьби за збереження людської гідності та здорового глузду. Як слушно зазначає Т. Ничек у своїй програмній праці, цей період, що охоплює часовий проміжок від студентських бунтів 1968 року до політичних змін 1993 року, став «окресленою епохою», яка вимагала від митця повної відмови від ескапізму на користь жорсткого, безкомпромісного діагностування соціальних хвороб [39, с. 5–12]. Проаналізувавши широкий масив наукової літератури, ми можемо стверджувати, що «Нова хвиля» була не гомогенною групою, а складним поліфонічним хором, де кожен із представників – Станіслав Бараньчак, Адам Загаєвський, Юліан Корнгаузер, Ришард Криницький, Ева Ліпська та інші – вносив свою унікальну інтонацію у спільну справу демонтажу тоталітарної брехні. Глибинний аналіз їхньої творчості та ключових тематичних акцентів дозволяє зрозуміти механізми, завдяки яким література змогла вистояти проти ідеологічного пресу.

Інтелектуальним ядром та теоретичним двигуном руху став тандем Юліана Корнгаузера та Адама Загаєвського, чия спільна книга «Світ непредставлений» («Świat nieprzedstawiony») стала справжнім маніфестом покоління. У цій праці автори піддали нищівній критиці тогочасну літературу за її втечу від реальності в історію, алегорію чи чистий естетизм. Вони постулювали необхідність «представити» світ таким, яким він є – із сірістю вулиць, партійними зборами та задушливою атмосферою неправди [27, с. 25–45].

Юліан Корнгаузер у своїй поетичній практиці реалізував постулат «непредставленого світу» через звернення до радикальної конкретики.

Дослідник А. Глень у фундаментальній монографії «Речі до названня» зазначає, що Корнгаузер прагнув повернути словам їхню первинну матеріальність. Його поезія – це інвентаризація дійсності, спроба назвати речі своїми іменами в епоху, коли назви були підмінені евфемізмами. Корнгаузер відмовляється від метафоричної пишності на користь сухого, майже протокольного опису, вірячи, що правда міститься в деталях побуту, в фактурі предметів, які оточують людину [23, с. 100–120].

На іншому полюсі поетичного пошуку знаходився Станіслав Бараньчак, беззаперечний лідер «лінгвістичного» крила. Його збірка есеїв «Іронія і гармонія» розкриває філософію недовіри до мови, яка стала інструментом маніпуляції. Бараньчак виходив з того, що офіційна мова (так звана «новомова») не описує світ, а створює фікцію. Тому завдання поета – розкласти цю мову на атоми, виявити її внутрішні суперечності через іронію, парадоксальні зіткнення слів та деконструкцію фразеологізмів [9, с. 15–30]. Його вірші часто нагадують лінгвістичні головоломки, де за бюрократичним канцеляритом проступає трагедія поневоленої особистості. Як зауважує Б. Токаж, для Бараньчака мова була одночасно і в'язницею, і єдиним можливим інструментом втечі з неї [51, с. 15–25].

Особливу еволюцію пройшов Ришард Криницький, чий творчий шлях пролягав від агресивного словесного бунту до містичної тиші. Я. Козачевський, аналізуючи критично-літературну діяльність Криницького, підкреслює його роль як етичного камертона покоління. Криницький не просто писав вірші, він жив літературою як формою морального опору [30, с. 173–184]. З часом його поетика зазнала радикальної редукції: від багатослівних, синтаксично ускладнених конструкцій він перейшов до лаконічних афоризмів, де головну роль відіграє пауза. П. Богалецький називає це феноменом «мінус-вірша» або естетикою «білизни і браку». Криницький дійшов висновку, що в світі тотальної брехні іноді чесніше мовчати, ніж говорити, і це мовчання стає найбільш промовистим звинуваченням системі [14, с. 170–191].

Адам Загаєвський, почавши як бунтар і критик системи, згодом, особливо після еміграції у 1982 році, трансформувався у поета-метафізика, шукача вічних цінностей. Д. Павелець у своєму дослідженні про «покоління '68 у вигнанні» вказує, що досвід еміграції став для Загаєвського (як і для багатьох інших) каталізатором переходу від публіцистичності до універсалізму. Перебуваючи в Парижі, він почав шукати точки опертя не в політичній боротьбі, а в культурі, музиці, історії європейської цивілізації, намагаючись зшити розірвану тканину світу [42, с. 163–177]. Його творчість є доказом того, що «Нова хвиля» не обмежувалася лише політичним протестом, а мала потужний екзистенційний вимір.

Окремої уваги заслуговує творчість Еви Ліпської, яка вводить у контекст «Нової хвилі» тему історичної пам'яті та травми Голокосту. Г. Б. Шевчик у аналізі її роману «Сефер» показує, як Ліпська працює з категорією пам'яті про винищення (*zagłada*). Для неї історія – це не підручник, а живий біль, який передається через покоління. Її поезія – це спроба заповнити порожнечу, що залишилася після знищеного світу єврейської культури, і водночас застереження про те, що катастрофа може повторитися, якщо ми втратимо пильність [50, с. 287–299]. Цей аспект перегукується з дослідженням Б. Зайонц про «родинні трансгресії», де пам'ять постає як складний механізм успадкування травм [55, с. 59–66].

Варто згадати і Януша Шубера, поета, який обрав шлях свідомої ізоляції в провінційному Сяноку. А. Суліковський зазначає, що Шубер, хоч і належав хронологічно до цього покоління, витворив власний, герметичний світ, зосереджений на тілесності та стражданні. Його приклад показує, що опір системі міг мати й форму тихого, приватного стоїцизму, який відмовлявся брати участь у загальному божевіллі [48, с. 93–128].

Щоб повністю розкрити феномен «Нової хвилі», необхідно детально зупинитися на тематичних вузлах, які зв'язували цих різних поетів у єдине покоління. Лінгвістична недовіра та деконструкція новомови. Це, мабуть, найвиразніша риса руху. Поети «Нової хвилі» здійснили справжню революцію

у ставленні до слова. Б. Токаж у своїй праці «Поетика Нової хвилі» ґрунтовно доводить, що для них мова була полем битви. Вони розуміли, що тоталітаризм тримається не лише на штиках, а й на словах. Офіційна пропаганда створила мову-фантом, де слова «свобода», «демократія», «справедливість» означали свою протилежність. Поети брали ці скомпрометовані слова і поміщали їх у такі контексти, де їхня фальш ставала очевидною. Це була робота сапера, який знешкоджує міни, закладені в свідомість громадян [51, с. 15–40]. Вірші ставали семантичним аналізом брехні, а іронія – головним методом верифікації істини.

Естетика «світу непредставленого» та реабілітація конкретики. Цей акцент впливає безпосередньо з маніфесту Корнгаузера і Загаєвського [27]. Поети відмовилися від «красного письменства» на користь «літератури факту». Тематичним центром віршів ставали черги в магазинах, партійні зібрання, сірі будинки, втомлені люди. Це був етичний вибір: писати про те, що болить, а не про те, що красиво. Ця настанова на правду вимагала відмови від традиційної поетичності, від красивих метафор, що часто призводило до звинувачень у «публіцистичності» та «прозаїзації» поезії. Але, як показує історія, саме цей «брудний реалізм» дозволив зберегти честь літератури [37].

Естетика мовчання, паузи та «мінус-вірша». П. Богалецький у своєму дослідженні блискуче аналізує цей феномен. Коли слова знецінюються, виникає потреба в тиші. Поети «Нової хвилі» почали використовувати пробіли, розриви рядків, недомовленість як смислотворчі елементи. «Мінус-вірш» – це текст, який будується навколо того, що не сказано, навколо цензурного вилучення або травматичного досвіду, який неможливо вербалізувати. Ця «білизна» сторінки ставала криком, гучнішим за будь-які гасла. Це була спроба очистити простір для нової, справжньої мови, яка мала народитися з тиші [14, с. 170–191].

Гра з цензурою та езопова мова. В умовах ПНР існувала жорстка цензура, і поети були змушені грати з нею в складну гру. Й. Хобот-Марцінек у монографії «Гра з цензурою» показує, як обмеження парадоксальним чином

стимулювали креативність. Виникла унікальна система кодів, натяків, історичних паралелей, які були зрозумілі читачеві, але формально не давали підстав для заборони. Ця «контрабанда» смислів виховувала уважного, активного читача, здатного читати між рядків. Цензор мимоволі ставав співавтором тексту, а література перетворювалася на простір змови між автором і публікою [24, с. 50–90].

Критичний патріотизм та переосмислення традиції. Всупереч звинуваченням влади у «нігілізмі», «Нова хвиля» була глибоко патріотичним явищем. О. Семенов досліджує, як поети трансформували поняття патріотизму: від сліпого уславлення до вимогливої любові. «Критичний патріотизм» полягав у тому, щоб не мовчати про злочини та помилки власної держави. Це була позиція громадянської відповідальності [4]. М. Кісель та Я. Козачевський доводять, що новохвильовики активно зверталися до польської традиції, зокрема до романтизму (Норвіда, Міцкевича), шукаючи там приклади моральної безкомпромісності, але відкидаючи порожній пафос [26, с. 15–30; 29, с. 244].

Досвід еміграції та подолання чужості. Після введення воєнного стану у 1981 році багато представників покоління опинилися на Заході. А. Любонь досліджує тему «подолання чужості» у їхній творчості. Еміграція стала важким випробуванням, але й можливістю вийти за межі польського контексту. Поети зіткнулися з проблемою перекладу свого досвіду на мову західної культури. Тема бездомності, втрати коріння, але й набуття свободи стала однією з домінант пізньої «Нової хвилі» [33]. Д. Павелець підкреслює, що це «вигнання» не призвело до замовкання, а навпаки, інтегрувало польську поезію у світовий контекст [42, с. 163–177].

Контркультурний вимір та соціальна активність. «Нова хвиля» була не лише літературним, а й соціальним явищем, тісно пов'язаним з молодіжною контркультурою. Т. Маслянка у праці «Свідомість зміфологізована» аналізує цей зв'язок, вказуючи, що поетичні вечори, самвидав, дискусійні клуби формували альтернативне суспільство [35, с. 49–69]. Рух не обмежувався

Варшавою чи Краковом; важливу роль відігравали й інші центри, наприклад, Зелена Гура, де відбувалися авангардні бієнале, що свідчить про широку географію опору [38].

Актуальність спадщини «Нової хвилі» сьогодні важко переоцінити. Т. Любельський зазначає, що через півстоліття ці тексти не втратили своєї енергії, оскільки механізми маніпуляції свідомістю змінилися лише технологічно, але не сутнісно [32, с. 40–50]. К. Цесьлік підтверджує, що сучасні читачі знову звертаються до Бараньчака та Загаєвського у пошуках інтелектуальної зброї проти постправди [18]. Більше того, А. Любонь у своєму найновішому дослідженні 2025 року говорить про «Нову Нову Хвилю», вказуючи на пряму спадкоємність між класиками та сучасною молодого поезією (зокрема, Яцеком Сверком), яка продовжує традицію критичного аналізу дійсності [34, с. 134–146]. Це свідчить про те, що етичний імператив правди, проголошений у 70-х роках, залишається універсальним кодом польської культури.

Узагальнюючи феномен «Нової хвилі» (1968–1993), можна стверджувати, що цей рух став фундаментальним етичним вододілом у польській культурі, трансформувавши поезію з естетичної гри на інструмент боротьби за онтологічну правду та гідність людини в умовах тоталітарної фальсифікації. Об'єднавши зусилля навколо концепцій деконструкції «новомови» та зображення «світу непередставленого», такі митці, як С. Бараньчак, Ю. Корнгаузер, А. Загаєвський та Р. Криницький, не лише повернули слову його первинну вагу та довіру, але й витворили універсальну модель «критичного патріотизму», актуальність якої підтверджується незгасаючим інтересом сучасних поколінь та прямим впливом на літературний процес XXI століття.

### **1.3. Місце Станіслава Бараньчака в літературному процесі та його роль у формуванні покоління «Nowa Fala»**

Літературний процес Польщі другої половини XX століття неможливо уявити без феномену, який отримав назву «Nowa Fala» (Нова хвиля). Це явище стало не просто художнім угрупованням, а потужним інтелектуальним та етичним бунтом проти фальшування реальності, яке здійснювала комуністична влада через офіційну мову пропаганди. Центральною фігурою цього руху, його головним теоретиком та, безперечно, одним із найвидатніших практиків став Станіслав Бараньчак. Його творчість, що охоплює поезію, літературну критику та перекладознавство, є складним механізмом взаємодії між особистим досвідом та універсальними категоріями правди, мови та етики. Аналіз наукового дискурсу навколо постаті Бараньчака дозволяє стверджувати, що він здійснив коперниканський переворот у польській поезії, перемістивши акцент з метафоричної образності на лінгвістичну перевірку дійсності.

Розуміння феномену Бараньчака вимагає занурення в контекст епохи, яку дослідники визначають як час «генераційного досвіду». А. Котарба у своїй праці слушно зауважує, що біографія поета нерозривно пов'язана з його текстами, і цей зв'язок є визначальним для розуміння генези «Нової хвилі». Покоління 1968 року, до якого належав Бараньчак, сформувалося під впливом березневих подій, коли ілюзії щодо «соціалізму з людським обличчям» були остаточно розвіяні. Як зазначає А. Котарба, перехід від генераційного досвіду до поетичної мови у Бараньчака відбувався через усвідомлення того, що мова стала інструментом поневолення [28, с. 245]. Саме тому рання поезія митця характеризується тотальною недовірою до слів. Це не був нігілізм, а радше спроба очистити мову від ідеологічного намулу, повернути словам їхні первинні значення. У цьому контексті біографічні факти стають не просто даними анкети, а ключем до інтерпретації текстів, де особисте стає політичним, а інтимне — публічним [28, с. 250].

Теоретичні засади поезики Бараньчака глибоко проаналізовані Д. Павелецем, який акцентує увагу на правилах і контекстах функціонування цієї поезії. Згідно з його дослідженням, Бараньчак вибудував систему, в якій вірш стає актом інтелектуального спротиву. Поет не просто описує світ, він аналізує мовні конструкції, що цей світ описують. Д. Павелець вказує, що для Бараньчака характерним є використання так званої «лінгвістичної поезії», де об'єктом зображення стає саме слово, фразеологізм, газетний штамп [41, с. 25]. Автор дослідження підкреслює, що правила гри, які пропонує поет читачеві, вимагають активної співучасті: читач повинен разом з автором деконструювати офіційний дискурс, щоб побачити за ним приховану порожнечу або брехню [41, с. 42]. Це перетворює поезію з естетичного об'єкта на етичний інструмент, що було новаторством для польської літератури того часу і стало візитною карткою всієї «Нової хвилі».

Розвиваючи тему лінгвістичної природи творчості цього покоління, Т. Цесляк-Соколовський вводить поняття «лінгвістичного моменту», порівнюючи раннє письмо Ришарда Криницького та Станіслава Бараньчака. Дослідник аргументовано доводить, що для обох поетів мова була не прозорим медіумом, а перешкодою, яку треба подолати [17, с. 424]. Однак, якщо у Криницького ця боротьба часто набувала метафізичного, майже містичного виміру, то Бараньчак залишався раціоналістом, хірургом мови. Т. Цесляк-Соколовський зазначає, що «лінгвістичний момент» у Бараньчака – це мить, коли мовна помилка, обмовка чи штамп раптом оголюють істину про тоталітарну систему [17, с. 424]. Цей аналітичний підхід дозволив «Новій хвилі» виробити унікальну стилістику, яка поєднувала розмовну мову, бюрократичний жаргон та високу філософську рефлексію, створюючи ефект шокуючої достовірності.

Важливим аспектом, який не можна оминути, говорячи про Бараньчака, є його перекладацька діяльність, яка була невід'ємною частиною його творчого методу. Е. Раєвська у своїй монографії розглядає Бараньчака як цілісну фігуру поета і перекладача, стверджуючи, що ці дві іпостасі неможливо розділити.

Переклад для Бараньчака був школою поетичної майстерності та способом розширення меж польської мови [44, с. 15]. Аналізуючи його роботу над перекладами англійських метафізичних поетів чи Шекспіра, Е. Раєвська підкреслює, що він привніс у польську літературу нові ритмічні та синтаксичні можливості, які згодом використав у власній творчості [44, с. 58]. Більше того, перекладацька практика стала своєрідною формою внутрішньої еміграції та діалогу зі світовою культурою в умовах залізної завіси.

Цю думку поглиблює М. Скшипецький, який розглядає перекладацьку практику Бараньчака крізь призму теорії аналогії Дугласа Гофштадтера. Дослідник звертає увагу на те, що Бараньчак-перекладач завжди шукав функціональні еквіваленти, намагаючись зберегти не букву, а дух оригіналу, його інтелектуальну гру та емоційну напругу. М. Скшипецький зазначає, що такий підхід вимагав від перекладача надзвичайної винахідливості та глибинного розуміння структур обох мов [45, с. 20–25]. Це корелює з поетичним методом Бараньчака, який так само базувався на грі смислів та пошуку прихованих аналогій між мовними явищами та соціальною реальністю. Таким чином, переклад став для представників «Нової хвилі» ще одним фронтом боротьби за збереження культурної пам'яті та інтелектуальної свободи.

Особливої уваги заслуговує період еміграції та його вплив на поетику Бараньчака, що детально розглядає К. Кавана у своїй статті про «поетику зміщення» (*poetics of displacement*). Дослідниця влучно зауважує, що життя в перекладі (*living in translation*) стало для Бараньчака екзистенційною умовою після його виїзду до США та початку роботи в Гарварді. К. Кавана аналізує, як досвід відчуження та перебування в чужому мовному середовищі трансформував поетичну оптику автора [16, с. 78]. Якщо в польський період головним ворогом була новомова пропаганди, то в еміграції акцент зміщується на метафізичну безпритульність людини в сучасному світі. Однак, як стверджує К. Кавана, Бараньчак не відмовився від своїх етичних принципів; його поезія залишилася «затягнутим ручним гальмом» (*setting the handbrake*),

що сповільнює біг часу і змушує читача зупинитися для рефлексії [16, с. 85]. Цей образ стає метафорою всієї творчості поета, яка завжди чинила опір автоматизму сприйняття та легкості буття.

Узагальнюючий погляд на світ поезії Станіслава Бараньчака пропонує К. Бедшицький. У своїй праці він намагається охопити всю складність світоглядної системи автора, від ранніх збірок до пізніх метафізичних віршів. К. Бедшицький стверджує, що, попри еволюцію форм і тем, світ Бараньчака залишається цілісним завдяки непохитній вірі в етичну місію літератури. Поезія для нього — це спосіб порятунку конкретики людського існування від абстракцій історії та ідеології [13, с. 102]. Дослідник показує, як Бараньчак переходить від соціальної критики до питань есхатології, болю та смерті, не втрачаючи при цьому іронічної дистанції та інтелектуальної гостроти [13, с. 150]. Світ його поезії — це світ, де кожна деталь має значення, а кожне слово зважується на терезах сумління.

Рецепція творчості Бараньчака у світовому контексті, розглянута у збірнику за редакцією Р. Цудака та К. Поспішила, підтверджує його статус як одного з найважливіших поетів Східної Європи. Автори зазначають, що «Nowa Fala» завдяки Бараньчаку вийшла за межі локального явища і стала частиною ширшого європейського дискурсу про свободу і відповідальність інтелектуала. Р. Цудак та К. Поспішил у передмові наголошують, що постскрипtum до творчості Бараньчака ще не написаний остаточно, адже його тексти продовжують бути актуальними в нових політичних та культурних реаліях [19, с. 7–12]. Його здатність поєднувати високу культуру з повсякденним досвідом, елітарність з демократизмом робить його спадщину універсальною.

Важливим елементом аналізу є розуміння того, як саме Бараньчак формував покоління. Він не був просто лідером, він був, за висловом критиків, «сумлінням» генерації. Його есеїстика, зібрана в книгах «Недовіра» чи «Етика і поетика», заклала теоретичний фундамент для розуміння того, чим має бути література в невільній країні. Він навчив своїх ровесників не довіряти державі,

яка монополізувала право на істину. Як впливає з аналізу Д. Павелеця, Бараньчак запропонував модель поезії, яка є формою самооборони. Ця модель передбачала постійну підозрілість до будь-яких готових формул, будь то партійні гасла чи релігійні догми [41, с. 80]. Це критичне мислення стало головною рисою «Нової хвилі», відрізняючи її від попередніх літературних формацій.

Бараньчак також революціонізував саму структуру польського вірша. Відштовхуючись від лінгвістичних експериментів, про які пише Т. Цесляк-Соколовський, він створив унікальний синтаксис, розірваний анжамбеманами, насичений дужками та уточненнями. Ця формальна ускладненість не була самоціллю, вона відображала складність мислення сучасної людини, яка намагається продертися крізь хаос інформаційного шуму [17, с. 424]. Вірш Бараньчака часто будується як логічний доказ або спростування, де емоція народжується з інтелектуальної напруги. Такий підхід вимагав від читача значних зусиль, але саме це робило читання актом співтворчості та громадянської позиції.

Варто також звернути увагу на те, як біографічний контекст, описаний А. Котарбою, вплинув на тематику пізніх творів. Досвід хвороби, з якою поет боровся багато років, привніс у його тексти тему тілесності та крихкості буття. Однак навіть перед обличчям фізичних страждань Бараньчак залишався вірним своєму методу: він аналізував біль так само ретельно, як раніше аналізував газетні заголовки. Це свідчить про дивовижну цілісність його творчого шляху, де змінювалися об'єкти аналізу, але не змінювався сам інструментарій – гострий, іронічний розум та безкомпромісна етика [28, с. 260].

Роль Станіслава Бараньчака у формуванні покоління «Nowa Fala» можна порівняти з роллю камертона, який задавав чистий тон у какофонії брехні. Він показав, що література може бути дієвим інструментом соціального опору, не скочуючись при цьому в плакатність чи агітацію. Е. Раєвська підсумовує, що Бараньчак довів можливість існування «ангажованої поезії», яка при цьому

залишається високим мистецтвом. Його вплив поширився далеко за межі його власного покоління, сформувавши стандарти інтелектуальної чесності для наступних генерацій польських письменників [44, с. 290].

Окремо слід наголосити на діалектиці «свого» і «чужого» в творчості Бараньчака, про що пише К. Кавана. Перебуваючи в еміграції, він став амбасадором польської культури на Заході, але водночас залишався критичним спостерігачем процесів, що відбувалися на батьківщині. Його збірки есеїв, написані в США, демонструють дивовижну проникливість у розумінні трансформацій посткомуністичного суспільства. Він застерігав від нових форм поневолення — цього разу масовою культурою та комерціалізацією, використовуючи той самий аналітичний апарат, що й у боротьбі з комунізмом [16, с. 92]. Це підтверджує тезу про універсальність його методу, який не залежить від політичного устрою, а базується на фундаментальних законах людської комунікації.

### **Висновки до Розділу 1**

Підсумовуючи, можна стверджувати, що місце Станіслава Бараньчака в літературному процесі є центральним і визначальним для другої половини ХХ століття. Він не лише очолив і теоретично обґрунтував рух «Nowa Fala», а й своєю творчістю здійснив глибоку реформу польської поетичної мови. Опираючись на дослідження Д. Павелеця, А. Котарби, Е. Раєвської, М. Скшипецького, К. Бедшицького та інших науковців, ми бачимо образ митця, для якого естетика була нерозривно пов'язана з етикою. Його поезія — це постійна праця з відновлення значень, боротьба проти ентропії та брехні. Бараньчак навчив польську літературу говорити правду не через пафосні декларації, а через точний лінгвістичний аналіз, іронію та інтелектуальну дисципліну. Його спадщина, що включає блискучі вірші, фундаментальні переклади та гостру публіцистику, залишається живим організмом, який продовжує впливати на сучасний літературний процес, нагадуючи про відповідальність письменника за кожне написане слово.

## РОЗДІЛ 2

### ПОЕТИКА ТА ХУДОЖНІЙ СВІТ СТАНІСЛАВА БАРАНЬЧАКА

#### 2.1. Еволюція творчості поета: від ранніх текстів до зрілих збірок

Еволюція творчості Станіслава Бараньчака від ранніх текстів до зрілих збірок органічно пов'язана з його біографією, з досвідом життя в комуністичній Польщі та еміграційним періодом. Майбутній поет народився 1946 року в Познані в інтелігентському середовищі, що сприяло ранньому зацікавленню літературою та мовою загалом [5, с. 1–3]. Навчання на філологічному факультеті познанського університету, участь у студентському житті, робота в науковому середовищі сформували в ньому поєднання ліричної чутливості й філолога-аналітика, яке пізніше стане характерною рисою його поезики [6, с. 1–2]. Уже під час студій він активно долучається до літературного руху, дебютує в періодиці, бере участь у діяльності середовища, яке згодом буде назване поколінням «Nowa Fala». Досвід життя в реаліях цензури, подвійної мови, ідеологічного контролю за словом визначив головну проблематику його поезії, зосередженої на критиці офіційних дискурсів і пошуку «чесного» висловлювання [13, с. 120–135]. Не менш важливими для становлення митця стали його перекладацька практика й літературознавча діяльність, що забезпечили постійний контакт із європейськими та англо-американськими поетичними традиціями [44, с. 150–200].

Подальші біографічні події – участь у демократичній опозиції, пов'язані з цим утиски, заборона друку, а потім еміграція до США у першій половині 1980-х років – посилили в його творчості тему свободи та відповідальності слова. Поет, який у Польщі зазнав досвіду підпільного друку і втратив можливість легально публікуватися, на новому континенті поєднав університетську кар'єру з подальшим поетичним і перекладацьким доробком

[21, с. 227–229]. Еміграційний період позначився з одного боку віддаленням від щоденної польської політичної реальності, а з іншого – загостреним відчуттям ностальгії, рефлексіями щодо можливості збереження ідентичності в іншомовному середовищі [19, с. 160–170]. Біографія Бараньчака постає як історія інтелектуала, який водночас є учасником конкретних історичних подій і рефлексивним свідком власної епохи. Ця подвійність «участі» й «спостереження» визначає логіку розвитку його поезії від ранніх збірок до пізніх творів, написаних уже за океаном [40, 5–20].

Ранні тексти Бараньчака, передусім збірка «Korekta twarzy» (1968), окреслюють вихідну точку його поетичної еволюції [11, с. 10–25]. Тут домінує відчуття загрози, що походить від всеохопної системи влади, яка прагне «скоригувати» не лише обличчя людини, а й її мовну ідентичність. Ліричний суб'єкт цих віршів водночас уразливий і раціонально налаштований: він реєструє деформації повсякденності, фіксує насильницькі вторгнення політики в ті сфери життя, які традиційно вважалися приватними [41, с. 40–60]. Для раннього етапу характерні різкі метафори, подекуди експресіоністична візуальність, поєднана з точністю синтаксису й чіткою композицією вірша. Уже тут простежується те, що дослідники означають як «семантичну недовіру» до мови: поет постійно виявляє відстань між словами й речами, підважує офіційні гасла, розкладає їх на частини, демонструючи їхню внутрішню порожнечу [13, с. 140–150]. Рання поезія Бараньчака, таким чином, – це лабораторія нової поетичної чутливості, де відбувається випробування мови на здатність протистояти фальсифікації дійсності.

Подальший розвиток його поетики можна простежити на матеріалі збірок «Jednym tchem» та «Drobna zmiana», які формують перехідний етап між дебютом і зрілими текстами. У цих книгах посилюється аспект інтелектуальної гри, до якої поет залучає читача: тексти набувають складнішої композиції, з'являються розлогі цикли, де окремі вірші функціонують як частини ширшого семантичного цілого [56, с. 50–80]. Водночас у поезії зростає питома вага повсякденних деталей, «малих» реалій життя, які стають

полем зіткнення між офіційною мовою і приватним досвідом. Саме цей перетин «великої історії» та індивідуальної щоденності стає одним із провідних мотивів його творчості, на що неодноразово звертається увага в дослідженнях поезії «Нової хвилі» [17, с. 420–424]. Відзначимо також, що для перехідного періоду характерне посилення іронічного компоненту: іронія у Бараньчака не лише викривальна, а й автоіронічна, вона спрямована й на самого суб'єкта мовлення, який усвідомлює власну обмеженість у боротьбі зі системою [16, с. 80–90].

Власне зрілі збірки поета – насамперед «Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu», «Atlantyda i inne wiersze», «Widokówka z tego świata», а також еміграційна «Podróż zimowa» – демонструють складну інтеграцію попередніх поетичних пошуків і водночас відкривають нові можливості для осмислення екзистенційних проблем. У цих книгах посилюється рефлексія над часом, смертю, крихкістю людського існування, але ці мотиви ніколи не відриваються від політичного виміру, адже історичний досвід другої половини ХХ століття залишається тлом для будь-яких роздумів ліричного суб'єкта [22, с. 20–35]. Зрілі тексти характеризуються високим ступенем формальної дисципліни: поет активно працює з римою, метричною організацією, складними строфічними схемами, перетворюючи вірш на своєрідний експериментальний полігон, де мова випробовується на витривалість і точність [36, с. 160–170]. Така «формалістична» напруга не є самоціллю: вона дозволяє підкреслити обмеженість людських можливостей і водночас показати, як дисципліна форми стає етичним жестом спротиву хаосу, нав'язаному реальністю.

Розглядаючи еволюцію творчості поета, необхідно зосередитися на його ставленні до мови як ключового інструменту художнього й морального пізнання. У ранніх текстах мова сприймається передусім як простір загрози: офіційні гасла, штампи, бюрократична лексика створюють «шум», що заважає людині зрозуміти себе й інших [13, с. 140–150]. Ліричний суб'єкт намагається розірвати цей шум, виявляючи в ньому внутрішні суперечності, оголюючи

механіку брехні. У перехідних текстах до цього мотиву додається усвідомлення того, що мова є не лише зовнішнім інструментом влади, а й внутрішнім середовищем нашої свідомості: етична відповідальність суб'єкта полягає в готовності постійно перевіряти власні слова, викривати власні самообмани [28, с. 250–260]. Зріла поезія Бараньчака демонструє ще один крок: мова стає простором солідарності, у якому через формальну дисципліну й інтертекстуальні відсилання можливо створити спільноту читачів і співрозмовників, здатних чинити опір нав'язаним інтерпретаціям дійсності [36, с. 160–170; 45, с. 60–110].

Вагомий аспект його поетичної еволюції пов'язаний із тематикою тіла й хвороби. Цей мотив особливо актуалізується в пізніх текстах, де фізична крихкість людини осмислюється як радикальне нагадування про обмеженість людського контролю над власним життям [49, с. 60–75]. Біль і неміч не зводяться до приватного досвіду; вони розгортаються як метафора політичного та історичного насилля, що вкарбовується в людську тілесність. Саме тому опис тілесного страждання поєднується у Бараньчака з конкретністю деталей, відсутністю сентименталізму й водночас глибокою емпатією. Такий підхід дозволяє йому уникнути абстрактної героїзації жертви й звернути увагу на буденність болю, що стає повсякденною нормою життя в умовах системного насилля [22, с. 20–35].

Не менш важливою лінією розвитку його творчості є поетика циклів і триптихів, що дають змогу поєднувати окремі тексти в більші смислові цілісності. Як засвідчують спеціальні студії, циклічна організація віршів дозволяє авторові розгорнути багатопланову модель реальності, де повторювані мотиви й образи утворюють своєрідну «решітку», через яку читач сприймає події [56, с. 50–80]. Подібна структура особливо помітна у збірках «Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu» та «Podróż zimowa», де мотиви втоми, сну, дороги, зимового пейзажу послідовно варіюються, утворюючи складну систему перегуків. У такий спосіб поет пропонує не лінійне, а

поліфонічне бачення дійсності, в якому кожна нова варіація мотиву додає новий вимір до загальної картини світу [49, с. 30–45].

Значну роль у становленні зрілої поетики Бараньчака відіграло також підпільне видавниче середовище, яке сформувалося в Польщі 1970–1980-х років. Участь у нелегальному друці, співпраця з «другим обігом» вплинули на тематику й риторичку його віршів, зміцнивши в них мотив солідарності та відповідальності за слово [21, с. 227–229]. Поетична мова часом набуває тут характеру коду, зрозумілого насамперед спільноті опозиційних інтелектуалів, які поділяли подібний досвід небезпеки й цензурних переслідувань. Такий код, однак, ніколи не переходить у замкненість: навпаки, він стає моделлю комунікативної відкритості, де кожен читач, знайомий із механізмами тоталітарного дискурсу, може впізнати власну історію слова [40, с. 5–20].

Необхідно також звернути увагу на інтерпретацію творчості Бараньчака в сучасному літературознавстві, зокрема в українському контексті. Нові дослідження підкреслюють познанський вимір його біографії, наголошуючи на тісному зв'язку між локальною міською культурою та формуванням його поетичного світогляду [5, с. 1–4]. Вказується, що досвід життя в конкретному урбаністичному просторі, з його повоєнними травмами та соціалістичними модернізаціями, відбивається в образах міста, які з'являються в його поезії у вигляді бетонних лабіринтів, зношених сходів, холодних дворів [19, с. 160–170]. Одночасно польські популярні культурні ресурси, звернені до ширшого читача, репрезентують поета як «влучного хірурга слова», підкреслюючи його здатність до мікроскопічного аналізу мовних деталей, до «операцій» над фразою, що оголюють приховані змісти [6, с. 1–2]. Подібні характеристики свідчать про те, що в рецепції Бараньчака поєднуються уява про нього як про високого формаліста й як про публічного інтелектуала, здатного впливати на ширший гуманітарний дискурс.

Чимало праць присвячено також специфіці образних світів поета, їхній мультиваріантності й «можливості». Наголошується, що його тексти моделюють не одну, а цілий спектр потенційних реальностей, серед яких

ліричний суб'єкт намагається знайти таку, у якій можливе етичне існування [22, с. 20–35; 49, с. 35–50]. Ці «світи можливі» співвідносяться між собою за принципом контрапункту: кожен новий вірш заперечує або доповнює попередні варіанти, утворюючи складну мережу взаємних корекцій. У цьому сенсі еволюція творчості Бараньчака – це процес постійного перевизначення меж можливого й реального, зумовлений не лише історичними змінами, а й внутрішньою логікою етичної рефлексії.

Окремого розгляду потребує проблема спадщини поета та її впливу на пізніші покоління. Дослідницькі праці, присвячені «урокові Бараньчака», підкреслюють, що його творчість стала своєрідною школою критичного мислення, зразком уважного ставлення до мовних деталей і водночас прикладом поєднання художності з громадянською позицією [54, с. 3–10]. Вивчення його поезії в університетських курсах та спеціалізованих семінарах сприяло формуванню покоління літературознавців і поетів, які сприймають мову як простір відповідальності, а не лише естетичного самовираження [36, с. 160–170]. Наявність численних збірників статей, присвячених його доробку, свідчить про тривалу актуальність поставлених ним питань, у тому числі проблеми перекладу як культурного посередництва [40, с. 5–20; 49, с. 60–75].

Важливим елементом рецепції є також системні дослідження, у яких поезія Бараньчака розглядається в ширшому контексті польської та європейської культури. У них наголошується на його здатності інтегрувати національний досвід з універсальними темами – любові, страждання, смерті, провини, пам'яті [44, с. 150–200]. При цьому акцент робиться не лише на змісті, а й на психолінгвістичних механізмах поетичного висловлювання: аналізується, яким чином ритм, рима, синтаксичні повтори впливають на сприйняття тексту, активізуючи в читача відчуття тривоги, напруги чи надії [36, с. 160–170]. У контексті таких досліджень еволюція його творчості постає як рух від прямої критики мовного насилля до складних форм внутрішнього монологу, де загроза й надія співіснують у межах однієї фрази.

Не можна оминати й аспект міжнародної присутності Бараньчака, про який свідчать праці, присвячені польській літературі в світі [19, с. 150–170]. Еміграційний досвід, перекладацька робота, участь у західних академічних дискусіях зробили його однією з найвідоміших польських постатей поза межами країни. У цьому сенсі еволюція його творчості має ще один вимір: від внутрішньопольського конфлікту з тоталітарною владою – до діалогу з глобальною культурою, у якому польський досвід стає частиною ширшої парадигми боротьби за права людини, за свободу слова, за збереження культурної пам'яті [21, с. 227–229].

Підсумовуючи, можна ствердити, що творчий шлях Станіслава Бараньчака – це послідовна й водночас драматична еволюція від молодого поета, який намагається осмислити травму повоєнної Польщі, до зрілого митця-інтелектуала світового масштабу. Його ранні тексти, позначені експресивною метафориною та гнівною критикою офіційної мови, поступово трансформуються у формально складні, інтертекстуальні структури, де поєднуються екзистенційні, політичні та культурні виміри досвіду. У цій еволюції можна виокремити кілька стабільних констант: недовіра до мовних кліше, прагнення етичної відповідальності, увага до тілесності й повсякденності, готовність до саморефлексії та самоіронії. Завдяки цим рисам його поезія лишається актуальною й сьогодні, коли проблеми маніпуляції словом, інформаційного насилля й кризи комунікації набувають нових форм, але не втрачають своєї загрозливості. Саме тому Бараньчак постає не лише важливою фігурою історії польської літератури, а й сучасним співрозмовником, чий досвід дозволяє краще зрозуміти, як у різні історичні епохи мова може бути одночасно зброєю й засобом порятунку людини.

## **2.2. Тематичні домінанти (мовна рефлексія, суспільно-політичні мотиви, проблематика тоталітаризму)**

Творчий феномен Станіслава Бараньчака, центральної фігури польського літературного покоління «Nowa Fala» (Нова хвиля), є складною

інтелектуальною конструкцією, де естетична форма невіддільна від громадянської позиції. Дослідження тематичних домінант його поезії – мовної рефлексії, суспільно-політичної критики та проблематики тоталітаризму – дозволяє реконструювати унікальну модель світу, в якій слово стає головним інструментом боротьби за онтологічну правду. Аналіз наукової літератури та текстів поета засвідчує, що для Бараньчака література була не просто фіксацією дійсності, а формою активного опору ентропії та брехні, що пронизували соціальну тканину Польської Народної Республіки. Його творчість, як зазначають дослідники, еволюціонувала від агресивної лінгвістичної деконструкції до глибокої метафізики, однак фундаментом його поетики завжди залишалася недовіра до готових мовних формул [6].

Наріжним каменем поетичної системи Бараньчака є тотальна мовна рефлексія, яку науковці визначають як «лінгвістичний момент» (*moment lingwistyczny*). Цей термін, впроваджений у науковий обіг для опису ранньої творчості поетів «Нової хвилі», вказує на зміщення фокусу з предмета зображення на сам засіб зображення – мову [17, с. 424]. У дебютній збірці «Korekta twarzy» (1968) та наступній книзі «Jednym tchem» (1970) Бараньчак виступає не як ліричний співець, а як аналітик, що препарує офіційний дискурс. Він діагностує хворобу суспільства через хворобу мови. Як слушно зауважує В. Болецький, у цих текстах мова стає «світом представленим» (*język jako świat przedstawiony*): події вірша – це пригоди слів, ідіом та граматичних конструкцій [15, с. 149–160]. Поет бере сталий фразеологізм, який в пропаганді втратив свій первісний сенс, і повертає йому буквальне, часто шокуjące значення. Наприклад, вираз «*spójrzmy prawdzie w oczy*» у контексті поезії Бараньчака перестає бути риторичною фігурою партійного з'їзду, а перетворюється на вимогу фізичного, болісного контакту з реальністю.

Бараньчак майстерно використовує прийом розбиття фразеологізмів (*rozbiecie frazeologizmu*), щоб оголити механізми маніпуляції свідомістю. У вірші, де аналізується процес заповнення анкети, бюрократична вимога писати розбірливо трансформується в акт екзистенційного самозречення.

Фраза «*wypełnić czytelnym pismem*» стає метафорою тотального контролю, де людина змушена вписувати своє складне, багатогранне життя в тісні рамки офіційних граф. Це породжує відчуття неповноцінності, яке поет виражає через накопичення заперечень. Г. Трубіцька у своєму дослідженні про Бараньчака як критика мови підкреслює, що він боровся проти «духу узагальнення», який нівелює індивідуальність [52, с. 133–145]. Замість абстрактного «ми», яке нав'язувала влада («*ty, naród*», «*ty, partia*»), Бараньчак утверджував конкретне, часто розгублене, але живе «я». Його поетична програма базувалася на недовірі до слів, які стали інструментами поневолення. Як зазначають дослідники, це була «лекція недовіри» (*lekcja nieufności*), яка вчила читача шукати правду між рядками офіційних повідомлень [54, с. 1-10].

Суспільно-політичні мотиви у творчості Бараньчака тісно переплетені з мовною критикою, утворюючи єдиний тематичний комплекс. Реалії ПНР 1970-х років – черги, дефіцит, тіснота, партійні зібрання – стають не просто тлом, а повноправними героями його віршів. Науковці класифікують цей пласт творчості як «голоси з половини 70-х» (*głosy z połowy lat 70.*), де поет дає слово «сірій людині», затиснутій у лещата системи [25, с. 307–315]. Однак, на відміну від публіцистики, поезія Бараньчака підносить ці побутові деталі до рівня метафізичного узагальнення. У знаменитому вірші «*Pan tu nie stał*» ситуація в магазинні черзі переростає в модель суспільних відносин, де панує агресія, втома і безнадія. Фраза «*Pan tu nie stał*» звучить як вирок: вас тут не було, ви не існуєте, ваше місце в соціумі не визначено. Черга (*kolejka*) стає символом марнування життя, очікування на щось, що ніколи не настане.

Проблематика тоталітаризму розкривається поетом через категорії простору і тілесності, що детально проаналізовано в роботах з психокритики. К. Мулет звертає увагу на домінування в поезії Бараньчака замкнених, клаустрофобічних просторів: ліфта, бетонного блоку, переповненого автобуса [36, с. 157–170]. У віршах циклу «*Mieszkalne, nieimbescylne*» квартира в типовому будинку (*blokowisko*) постає як клітка, де приватність знищена

тонкістю стін і всюдисущим наглядом. Поет використовує лексику, пов'язану з фізіологією, щоб показати, як система намагається проникнути всередину людини, контролювати її дихання і серцебиття. Образ «*sztuczne oddychanie*» (штучне дихання) стає метафорою життя в атмосфері брехні, де правда необхідна як кисень. Д. Даберт, досліджуючи функціонування творчості Бараньчака в другому обігу (самвидаві), підкреслює, що публікація цих текстів поза цензурою була актом відвоювання простору свободи [21, с. 227–229]. Вірші цього періоду пронизані відчуттям загрози, але водночас і гідності опору.

Еволюція тематичних домінант Бараньчака набуває нового виміру після його вимушеної еміграції до США. Досвід відчуження та життя в іншомовному середовищі трансформує його поетику, зміщуючи акценти з соціальної критики на екзистенційну метафізику. К. Кавана визначає цей стан як «поетику зміщення» (*poetics of displacement*), де суб'єкт лірики постійно перебуває в стані перекладу (*living in translation*) [16, с. 77–85]. Якщо раніше ворожою силою була комуністична влада, то тепер нею стає час, біологія і смерть. Однак метод залишається незмінним: поет продовжує аналізувати мову, шукаючи в ній опору. У пізніх збірках, зокрема в «*Podróż zimowa*», з'являється мотив подорожі як метафори людського життя, що рухається до неминучого кінця. Тут Бараньчак часто використовує форму звертання, апелюючи до вищих сил, але робить це з притаманною йому іронією та скепсисом.

Особливе місце в пізній творчості посідає концепція «можливих світів» (*światy możliwe*), яку ґрунтовно дослідила Й. Дембінська-Павелець. Вона зазначає, що Бараньчак використовує модальність можливості, щоб протистояти детермінізму історії та біології [22; 49]. Поет конструює альтернативні сценарії реальності, ставлячи питання «*co by było, gdyby...*». Це спроба вирватися за межі «тут і тепер», створити простір, де діють інші закони логіки та етики. Навіть описуючи фізичні страждання, пов'язані з хворобою Паркінсона, Бараньчак намагається раціоналізувати біль, вписати його в

сувору поетичну форму. Його вірші стають віртуозними конструкціями, де складна рима і ритм слугують каркасом, що утримує розпад матерії. Як зазначає К. Бедшицький, світ поезії Бараньчака, попри всі трансформації, залишається цілісним завдяки етичній настанові автора: рятувати конкретику буття від небуття за допомогою точного слова [13, с. 100–150].

Перекладацька діяльність Станіслава Бараньчака також є невід’ємною частиною його тематичного всесвіту. Як стверджують Е. Раєвська та М. Скшипецький, переклад для нього був не ремісництвом, а формою «практичної критики» та діалогу з традицією [44, с. 15–20; 45, с. 20–24]. Перекладаючи англійських метафізиків (Джона Донна, Джорджа Герберта) або сучасних поетів, Бараньчак імпортував у польську літературу нові способи вираження релігійних та філософських переживань. Цей досвід збагатив його власну поезію, додавши до неї барокової напруги та інтелектуальної витонченості. Його переклади є прикладом того, як чуже слово може стати своїм, якщо знайти для нього відповідний «лінгвістичний еквівалент» та емоційний резонанс.

Підсумовуючи, слід зазначити, що тематичні домінанти у творчості Станіслава Бараньчака – це динамічна система, що розвивалася під впливом історичних обставин та особистої біографії. Від ранньої «*Korekta twarzy*», де домінувала боротьба з «новомовою», до зрілих збірок еміграційного періоду, де на перший план вийшла метафізика «можливих світів», поет залишався вірним своєму покликанню – бути «хірургом слова» [6]. Його творчість довела, що поезія може бути дієвим інструментом соціального аналізу та етичного опору. Використовуючи іронію, лінгвістичну гру та сувору логіку, Бараньчак створив тексти, які не лише діагностували патології тоталітаризму, а й пропонували терапію правдою. Його «урок недовіри» до слів влади та довіри до етичних принципів залишається актуальним і сьогодні, нагадуючи про відповідальність митця перед мовою і суспільством. Дослідження Д. Павелеця, А. Котарби, М. Заводняк та інших науковців переконливо

демонструють, що спадщина Бараньчака є фундаментальною для розуміння польської культури ХХ століття [41; 28; 56].

### **2.3. Поетичні засоби й експеримент зі словом: іронія, інтертекстуальність, метамова**

Творчість Станіслава Бараньчака, ключової фігури польської «Нової хвилі» – фундаментальний поворот у розумінні функцій поетичного слова, де мова перестає бути прозорим медіумом для передачі емоцій, а стає об'єктом прискіпливого, часто «хірургічного» аналізу. Дослідження його доробку крізь призму збірок «Korekta twarzy», «Jednym tchem» та пізнішої «Chirurgiczna presyzja» дозволяє простежити еволюцію його методу: від політично заангажованої лінгвістичної поезії, що викриває тоталітарну новомову, до екзистенційної метафізики, де іронія стає захисним механізмом перед обличчям небуття. У науковому дискурсі [47, с. 210] слушно зазначається, що для цього автора вага слів нерозривно пов'язана з «невгодою існування», що перетворює акт писання на етичний вибір та спробу впорядкування хаосу дійсності.

Центральним елементом ранньої поетики Бараньчака, репрезентованої у збірці «Korekta twarzy» [12], є концепція мовної недовіри. Поет виходить із засновку, що офіційна мова публічного простору, якою оточена людина, є скомпрометованою, брехливою та інструменталізованою владою. Відтак, завданням поета стає деконструкція мовних штампів, фразеологізмів та ідіом, що застигли у фальшивих формах. Це явище в літературознавстві класифікується як дефразеологізація. У збірці «Korekta twarzy» назва сама по собі є метафорою насильницької адаптації індивіда до системи: *«корекція обличчя»* тут прочитується як стирання індивідуальних рис на догоду уніфікованій масці, яку нав'язує соціум. Експеримент зі словом тут полягає у розбиванні семантичного ядра усталених виразів. Бараньчак бере бюрократичну фразу і шляхом повторів, інверсій чи несподіваних перенесень

оголює її абсурдність. Інтертекстуальність у цьому періоді має специфічний характер: це не стільки діалог з культурною традицією, скільки діалог з «газетною» мовою, з гаслами, які поет препарує, аби знайти під ними живу людину.

Логічним продовженням та поглибленням цієї стратегії стає збірка «Jednym tchem» [10]. Тут експеримент зі словом виходить на рівень синтаксису. Назва збірки («Одним подихом») вказує на фізіологічний вимір мовлення: довгі, розгалужені речення, насичені підрядними конструкціями, імітують задуху, неможливість вільно дихати в атмосфері тоталітарного тиску. У науковій літературі підкреслюється, що така структура вірша відображає «пошук часу» і намагання вхопити реальність у її безперервному, часто болісному плині [47, с. 211–212]. Іронія у «Jednym tchem» набуває гостросоціального звучання. Вона реалізується через зіткнення пафосного офіціозу з сірою, брудною реальністю буденності. Наприклад, поет може використати високу лексику для опису черги в магазині або тісняви у громадському транспорті, чим досягається ефект очуднення. Метамова тут виступає як засіб самозахисту: ліричний герой постійно коментує процес власного мовлення, сумнівається у можливості висловити правду, оскільки слова, якими він змушений користуватися, вже «вживані» та забруднені ідеологією. Бараньчак демонструє, що мова не належить мовцеві, вона є власністю системи, і поетичний акт – це спроба відвоювати, «приватизувати» бодай частину слів для вираження автентичного досвіду.

З часом, що особливо помітно у збірці «Chirurgiczna precyzja» [8], вектор поетичних пошуків зміщується від зовнішнього (соціального) до внутрішнього (екзистенційного та метафізичного), хоча інструментарій залишається вірним лінгвістичній школі. Поняття «хірургічна точність» стає ключовою метафорою пізнього Бараньчака. Якщо у ранніх творах точність була потрібна для викриття суспільної брехні, то тепер вона необхідна для фіксації крижкості людського тіла і невідворотності смерті. Інтертекстуальність у цій збірці стає значно глибшою, охоплюючи діалог з

музикою (цикли, присвячені композиторам) та класичною літературою, але цей діалог все одно просякнутий іронією. Проте це вже не саркастична іронія бунтаря, а гірка, меланхолійна іронія філософа, який розуміє, що навіть найдосконаліша форма мистецтва (хірургічно точне слово) не здатна зупинити розпад матерії. У наукових джерелах зазначається, що фокус уваги зміщується на «невгоду існування» як онтологічну категорію [47, с. 213]. Експеримент зі словом тут проявляється у віртуозній грі з омонімами, паронімазіями (звуковим зближенням слів), що створює ефект фатальної, наперед визначеної зв'язаності всього у світі.

Особливу увагу слід приділити категорії метамови у пізній творчості. У *Chirurgiczna precyzja* вірш часто стає рефлексією над власною структурою. Поет може описувати процес помирання людини паралельно з процесом творення (або руйнування) віршованого рядка. Це створює потужний ефект присутності: читач спостерігає не лише за сюжетом твору, а й за «роботою» мови, яка намагається (і часто не може) охопити таємницю небуття. Аргументовано можна стверджувати, що для Бараньчака етика і естетика є тотожними: написати поганий, неточний вірш означає збрехати, що є моральним злочином. Ця вимога абсолютної точності вислову проходить крізь усі етапи його творчості, від збірки «Korekta twarzy» до поетичного тому «Chirurgiczna precyzja», змінюється лише об'єкт, до якого ця точність застосовується.

Важливо підкреслити, що науковий аналіз текстів Бараньчака виявляє нерозривний зв'язок між формою та змістом [47, с. 214]. Його поезія ніколи не була експериментом заради експерименту. У збірці «Korekta twarzy» використання особових займенників (акцент на «я» проти безособового «вони» або колективного «ми») є актом політичного спротиву. У збірці «Jednym tchem» відсутність розділових знаків або їх специфічне розташування слугує для передачі динаміки натовпу та розгубленості одиниці. У поетичній книзі «Chirurgiczna precyzja» жорстка, дисциплінована форма сонета чи інших

класичних строф контрастує з описом хаотичного болю, створюючи напругу між гармонією форми та трагізмом змісту.

Інтертекстуальність у Бараньчака часто працює за принципом неґації або зниження. Якщо він звертається до романтичної традиції, то робить це для того, щоб показати її неспроможність у світі конкретних історичних реалій (у ранніх творах) або біологічних фактів (у пізніх). Наприклад, посилання на класичні мотиви у збірці «Chirurgiczna precyzja» часто супроводжуються натуралістичними деталями, що руйнує пафос, але водночас робить висловлювання чеснішим. Це свідчить про те, що інтертекстуальність для поета є не просто ерудицією, а способом перевірки культурних кодів на міцність.

## **Висновки до Розділу 2**

Підсумовуючи аналіз, можна стверджувати, що поетичні засоби Станіслава Бараньчака – іронія, інтертекстуальність та метамовна гра – є інструментами пізнання, а не лише естетичного оздоблення. Використовуючи джерела [12], [10] та [8], ми бачимо цілісну картину: поет починає з боротьби проти мовної фальші тоталітаризму, де «виправлення обличчя» є загрозою, і приходить до боротьби з мовчанням небуття, де «хірургічна точність» слова залишається єдиною опорою. Як зазначається у досліджуваній літературі [47, с. 212], два речення, два висловлювання Бараньчака можуть окреслювати величезний простір пошуку, але спільним знаменником завжди залишається відповідальність за слово. Його експерименти довели, що навіть в умовах девальвації смислів (політичної чи екзистенційної) поезія здатна зберігати функцію носія правди, якщо вона відмовляється від зручних ілюзій і наважується глянути в очі реальності з «хірургічною точністю».

## РОЗДІЛ 3

### РЕЦЕПЦІЯ ТА ЗНАЧЕННЯ ПОЕЗІЇ СТАНІСЛАВА БАРАНЬЧАКА

#### 3.1. Критична оцінка творчості С. Бараньчака у польському та світовому літературознавстві

Постать Станіслава Бараньчака у сучасному літературознавчому дискурсі постає як унікальний приклад синтезу лінгвістичного детермінізму та етичного максималізму. Його творчість, що охоплює поезію, переклад, літературну критику та есеїстику, не просто відображає еволюцію польської свідомості другої половини ХХ століття, а й пропонує універсальну модель опору особистості тиску тоталітарних структур – як політичних, так і метафізичних. Критична оцінка його доробку вимагає ретельного аналізу того, як поет трансформує мовну норму, перетворюючи синтаксис на інструмент моральної верифікації дійсності. Науковий погляд на його спадщину дозволяє виділити кілька ключових етапів, кожен з яких маркований специфічною роботою зі словом, проте об'єднаний спільною метою: пошуком істини через оголення мовних конструкцій.

Ранній етап творчості Бараньчака, що припадає на кінець 1960-х – початок 1970-х років, традиційно розглядається в контексті «лінгвістичної поезії» та покоління «Нової хвилі». Проте, на відміну від суто формальних експериментів, лінгвізм Бараньчака має виразне соціологічне підґрунтя. Його дебютні збірки, зокрема «Корекція обличчя» та «Одним подихом», є спробою деконструювати офіційну мову комуністичної пропаганди («новомову»), яка фальсифікувала реальність. Поет використовує метод пародіювання бюрократичного стилю, доводячи його до абсурду, щоб показати відчуження людини в системі, де її існування зводиться до анкетних даних. Яскравим прикладом такої поезики є вірш «Wypełnić czytelnym pismem» («Заповнити розбірливим почерком»). У цьому тексті Бараньчак імітує структуру

офіційного бланка, де сухі вимоги адміністративної процедури стикаються з трагізмом людської долі. Фрази на кшталт *«непотрібне викреслити»* набувають зловісного екзистенційного звучання, натякаючи на можливість фізичного знищення людини, яка стала «непотрібною» системі. Поет пише: *«народжений (так, ні; чому ні)»*, демонструючи, як бюрократична логіка намагається регламентувати навіть сам факт буття. Аналіз цього тексту показує, що для Бараньчака анкета стає метафорою тоталітарного світу, де індивідуальність стирається під тиском стандартизації.

Особливої уваги заслуговує специфічна ритміка та синтаксис раннього Бараньчака, яку критики влучно назвали «поетикою задихання». Вірш *«Jednym tchem»* («Одним подихом») є маніфестацією цього стилю. Текст побудований як довгий, безперервний потік мовлення, позбавлений логічних пауз, що імітує стан людини, яка намагається виговоритися перед лицем загрози, або ж людини, якій буквально перекривають кисень. Уривок *«все це одним подихом, поки ще не настав, поки ще не замкнув рота, не засипав піском, поки ще, поки ще є чим дихати»* демонструє використання анафори та градації для нагнітання напруги. Тут мова йде не про естетичну гру, а про фізіологічну боротьбу за право голосу. Науковці, аналізуючи цей аспект, вказують на соматичний характер поезії Бараньчака: слово народжується в тілі, воно є результатом фізичного зусилля подолання страху. Розриваючи фразеологізми, поет повертає словам їх первинне, часто жорстоке значення. Наприклад, у вірші *«Spójrzmy prawdzie w oczy»* («Погляньмо правді в очі») стерта метафора оживає: правда стає суб'єктом, чий погляд є нестерпним і випалюючим. Бараньчак пише: *«очі виколоті ім'ям, що його не вимовиш»*, підкреслюючи, що контакт з істиною в умовах брехні є травматичним актом.

Перехід до еміграційного періоду (після 1981 року) знаменує зміну вектору творчих пошуків від соціальної сатири до метафізичної лірики, хоча інструментарій залишається тим самим – аналітичним і точним. У збірках *«Атлантида»* та *«Хірургічна точність»* Бараньчак досліджує теми вигнання, пам'яті та смертності. Його поезія стає більш інтимною, але не менш

драматичною. Ключовим текстом для розуміння цього етапу є вірш «Jeżeli porcelana to wyłącznie taka» («Якщо порцеляна, то тільки така»). Цей твір є квінтесенцією досвіду емігранта, який змушений залишати свій дім і все нажите майно. Проте за побутовим описом пакування речей приховується глибока філософія стоїцизму. Поет стверджує: *«Якщо порцеляна, то тільки така, котрої не жаль під черевиком вантажника або гусеницею танка»*. Тут матеріальна крихкість порцеляни протиставляється брутальній силі історії. Бараньчак робить висновок, що єдиною справжньою власністю людини є те, що неможливо знищити, бо воно нематеріальне. Фінальні рядки: *«все, що лишилося, створене, щоб розбитись»* – це формула екзистенційного звільнення через втрату. Науковий аналіз цього вірша виявляє майстерну гру з ритмом, який імітує стукіт коліс поїзда або кроки біженця, створюючи ефект невідворотності руху.

Ще одним важливим аспектом пізньої лірики Бараньчака є теологія відсутності, або ж спроба діалогу з Богом, який мовчить. У вірші «Widokówka z tego świata» («Листівка з цього світу») поет використовує жанр тривіального туристичного повідомлення для звернення до трансцендентного адресата. Він пише: *«Шкода, що тебе тут немає. Внизу – пляж, сонце, розпач»*. Це поєднання курортного пейзажу з екзистенційним поняттям «розпач» (rozpacz) створює ефект шоку. Іронія стає способом говорити про сакральне без пафосу. Бараньчак запитує Бога про природу страждання, але робить це через призму буденності, дрібниць, уникаючи високої теологічної лексики. Критики вбачають у цьому вплив англійської метафізичної поезії XVII століття, зокрема Джона Донна, якого Бараньчак перекладав. Його Бог – це часто «Великий Архітектор» або «Математик», який створив світ за законами логіки, що є незрозумілими для людини. У вірші «Płakała w posu» («Плакала вночі») поет описує ситуацію, коли ліричний герой чує плач сусідки за стіною. *«Плакала вночі, але не твоя це справа»* – починає він, поступово розгортаючи думку про неможливість повного співчуття, про бар'єри між людьми, які не може подолати навіть спільний біль. Це дослідження меж емпатії є

центральним для етичної системи Бараньчака: ми зобов'язані співчувати, навіть розуміючи приреченість цієї спроби.

Окремий пласт наукової рецепції творчості Бараньчака стосується його перекладацької діяльності, яка є невіддільною від його поетичної практики. У своїй програмній праці «Врятоване в перекладі» він формулює концепцію «семантичної домінанти». Бараньчак стверджує, що перекладач не повинен сліпо копіювати всі елементи оригіналу, а має виокремити головний ефект твору і відтворити його засобами іншої мови, навіть якщо це вимагає жертв на рівні лексичної точності. Яскравим прикладом є його переклади Шекспіра. У відомому монолозі Гамлета «*To be, or not to be*», Бараньчак часто обирає рішення, які роблять текст більш динамічним і зрозумілим для сучасного глядача, відмовляючись від архаїзмів, що затемнюють зміст. Він аргументував це тим, що Шекспір писав для живого театру, а не для бібліотеки. Його переклади англійської поезії абсурду (Едвард Лір, Льюїс Керрол) також демонструють віртуозне володіння мовою. Відтворюючи гру слів, він часто створює нові польські неологізми, які ідеально вписуються в фонетичну структуру вірша. Наприклад, у перекладах Ліра він майстерно відтворює «*nonsense*», перетворюючи його на логічну систему алогізмів, де мова звільняється від диктату здорового глузду, стаючи чистою грою звуків і значень.

У світовому літературознавстві творчість Бараньчака часто порівнюють з доробком Чеслава Мілоша, вказуючи на спільність досвіду вигнанця та інтелектуала. Проте Бараньчак вирізняється своєю прихильністю до «інженерної» точності вірша. Його захоплення складними формами – сонетами, віланелами, секстинами – не є проявом формалізму. Навпаки, це спосіб впорядкування хаосу. У вірші «*Ogród publiczny*» («Громадський сад») сувора строфічна будова контрастує з описом занепаду і ентропії міського простору. Бараньчак ніби накладає сітку координат на безформну реальність, намагаючись втримати її в рамках сенсу. Дослідники зазначають, що для нього рима – це не прикраса, а інструмент пізнання, спосіб виявити приховані

зв'язки між явищами. Коли він римує слова «*nicość*» (*ніщо*) і «*bliskość*» (*близькість*), він створює новий філософський концепт: близькість до небуття як фундаментальна умова людського існування.

Критична оцінка спадщини Бараньчака не може оминати і його внесок у літературознавчу есеїстику. У книзі «Книжки найгірші» він, використовуючи псевдоніми, аналізує зразки графоманії та масової літератури. Ця, на перший погляд, розважальна діяльність має глибокий дидактичний сенс. Бараньчак вчить читача розрізняти фальш, показуючи, що погана література — це не просто невміння писати, а й певна моральна вада, нездатність бачити світ у його складності. Його пародії на детективи чи наукову фантастику — це блискучі стилізації, які викривають штампи масової свідомості. «Слово має вагу тільки тоді, коли воно чинить опір» — ця думка проходить крізь усі його критичні тексти. Він вимагає від літератури відповідальності, відкидаючи як пафосну патетику, так і беззмістовний постмодерністський стиль.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що Станіслав Бараньчак є однією з ключових фігур для розуміння трансформації східноєвропейської літератури на межі тисячоліть. Його поетика, що виросла з протесту проти тоталітарної брехні, еволюціонувала в глибоку онтологічну рефлексію про місце людини у байдужому всесвіті. Поєднання «хірургічної точності» аналізу з глибокою емпатією, віртуозне володіння формою та безкомпромісна етична позиція роблять його творчість актуальною і сьогодні. Бараньчак довів, що поезія може бути формою інтелектуального опору, засобом збереження гідності та інструментом, що дозволяє «поглянути правді в очі», якою б страшною ця правда не була. Його тексти залишаються не лише пам'ятником епосі, а й живим організмом, що продовжує провокувати читача на складну внутрішню роботу, змушуючи сумніватися в очевидному і шукати сенс там, де, здавалося б, панує лише абсурд.

### 3.2. Проблема перекладу та сприйняття його поезії в інших культурах (зокрема українській)

Проблема перекладу поезії Станіслава Бараньчака становить собою один із найскладніших викликів для сучасної компаративістики та перекладознавства, оскільки його тексти є не просто художніми висловлюваннями, а складними лінгвістичними конструкціями, вкоріненими у специфічному соціополітичному та мовному контексті. Аналіз рецепції його творчості в інших культурах, зокрема українській та англійській, виявляє фундаментальну напругу між «семантичною домінантою» (термін самого Бараньчака) та неминучими втратами, пов'язаними з відмінностями мовних картин світу. Якщо для польського читача його поезія є актом деконструкції «новомови» ПНР та екзистенційною боротьбою з ентропією, то для іншомовного реципієнта ці пласти часто залишаються герметичними, вимагаючи від перекладача ролі не лише лінгвістичного посередника, а й культурного коментатора.

Центральною проблемою перекладу раннього, «новохвильового» Бараньчака є його робота з фразеологізмами та ідіомами. Поетика лінгвістичного викриття базується на розбиванні усталених мовних штамів, поверненні їм буквального значення або зміні їхнього синтаксичного вектору. Українська культура, яка має схожий досвід тоталітарного викривлення мови, перебуває у привілейованому стані порівняно із західними культурами. Спільний код радянського та пострадянського досвіду дозволяє українським перекладачам (таким як Юрій Андрухович, Остап Сливинський чи Маріанна Кіяновська) знаходити адекватні відповідники для бюрократичного абсурду, який описує Бараньчак. Натомість у англійських перекладах (зокрема, у власних автоперекладах автора або перекладах Клер Кавано) часто втрачається саме цей шар «мови влади», оскільки англійська мова не має настільки травматичної пам'яті про тоталітарний новояз.

Однак, навіть спорідненість польської та української мов не гарантує безпроблемного перекладу. Складність полягає у відмінності просодичних

систем: фіксований наголос у польській мові (на передостанньому складі) проти рухомого в українській створює різні ритмічні можливості. Бараньчак часто використовує силабо-тоніку як корсет, що стримує хаос змісту. Український переклад мусить відтворювати цю жорстку структуру, уникаючи при цьому неприродного звучання. Аналіз перекладів свідчить, що українські поети часто вдаються до стратегії доместикації, наближуючи реалії вірша до українського читача, тоді як західні переклади тяжіють до екзотизації або, навпаки, до повної універсалізації, перетворюючи специфічно польський досвід на загальнолюдську метафізику.

Особливий інтерес становить рецепція метафізичного періоду творчості Бараньчака в Україні. Якщо на Заході його пізні вірші сприймаються у контексті великої традиції англійської метафізичної поезії (Джон Донн, Джордж Герберт), то в українському літературознавстві вони резонують із творчістю поетів-вісімдесятників та дев'яностників (Ігор Римарук, Василь Герасим'юк), для яких пошук сакрального також відбувався через подолання історичної травми. Український читач зчитує у віршах зі збірок «Атлантида» чи «Хірургічна точність» не лише універсальні роздуми про смерть, а й специфічну східноєвропейську меланхолію, пов'язану з втратою дому та ідентичності. Важливо зазначити, що українські переклади Бараньчака часто виконуються поетами, які самі є творцями нових поетичних мов, що надає перекладам статусу фактів рідної літератури. Це явище, яке можна назвати *«співавторством через переклад»*, дозволяє Бараньчаку звучати в українському просторі не як іноземцю, а як органічній частині центральноєвропейського культурного ландшафту.

Водночас, існує певна проблема сприйняття віртуозної форми Бараньчака. У сучасній українській поезії, де домінує верлібр, строга силабо-тонічна структура, складні рими (включаючи складені та екзотичні) та жорсткі жанрові форми (віланела, сонет) можуть сприйматися як архаїзм або надмірний естетизм. Проте саме ця «інженерна» точність є ключем до розуміння етики поета: форма як єдиний спосіб втримати сенс у розпаденому

світі. Українські перекладачі стикаються з викликом: як зберегти цю віртуозність, не скотившись у штучність? Найкращі зразки перекладів демонструють, що це можливо через актуалізацію потенціалу української рими, яка завдяки рухомому наголосу є навіть багатшою за польську.

Підсумовуючи аналіз, можна ствердити, що сприйняття Бараньчака в українській культурі є унікальним феноменом «впізнання себе в іншому». На відміну від західного читача, який споглядає світ Бараньчака з безпечної дистанції стабільної демократії, український читач перебуває всередині тієї ж історичної драми. Це робить проблему перекладу менш технічною і більш екзистенційною. Український переклад Бараньчака стає не просто відтворенням тексту, а актом солідарності та спільного проживання травми тоталітаризму. Водночас, глибокий аналіз показує, що найскладнішим для передачі в будь-якій культурі залишається саме *«ідіолект Бараньчака»* – та унікальна суміш граматичної педантичності, чорного гумору та метафізичного відчаю, яка робить його поезію опором не лише політичній системі, а й самій смерті. Успішний переклад його творів вимагає від перекладача конгеніальності, здатності мислити тими ж парадоксами, якими мислив польський поет, перетворюючи граматику на етику.

### **3.3. Внесок С. Бараньчака у розвиток модерної поезики та культурну спадщину «Нової хвилі»**

Внесок Бараньчака у розвиток модерної поезики передусім полягає у радикальному переосмисленні функцій мови в умовах тоталітарного суспільства, де офіційний дискурс, так звана «новомова», монополізував право на опис дійсності, підмінюючи реальні факти ідеологічними симулякрами. Бараньчак, спираючись на досвід попередників, зокрема Мірона Бялошевського та Вітольда Карпинського, але йдучи значно далі у своїй соціальній заангажованості, розробив унікальну стратегію «лінгвістичної недовіри». Ця концепція базувалася на постулаті, що в умовах системної брехні мова стає співучасником злочину, а отже, завдання поета полягає не в

творенні нових метафор, а в деконструкції існуючих, у розбиранні скомпрометованих мовних структур до їх первинних, часто абсурдних елементів. Його рання поезія стала лабораторією, в якій відбувалася вівісекція бюрократичного стилю, газетних штампів та партійних гасел, причому цей процес здійснювався з хірургічною точністю, що дозволяло виявити порожнечу або приховане насильство, замасковане під піклування про «спільне благо».

Новаторство Бараньчака у сфері поезики виявилось у створенні специфічного синтаксису, який дослідники згодом назвуть «синтаксисом задихання» або соматичним синтаксисом, оскільки він імітує фізіологічний стан людини, загнаної у кут, яка намагається висловити заборонену істину в одному довгому, переривчастому, але безперервному потоці мовлення. Цей прийом, реалізований через каскади анжамбеманів (віршових перенесень) та розривів логічних зв'язків, став візитівкою «Нової хвилі», демонструючи, що форма вірша є не оздобленням змісту, а безпосереднім відбитком екзистенційної ситуації суб'єкта. Бараньчак легітимізував у високій поезії «низьку», засмічену канцеляризмами мову вулиці та черги, довівши, що саме через цей «мовний бруд» можна пробитися до автентичного досвіду сучасної людини, яка живе в умовах дефіциту товарів і правди. Його поетичний герой — це «сіра людина», одиниця статистичної звітності, яка через акт мовного бунту повертає собі суб'єктність, перетворюючи пасивне страждання на активний інтелектуальний опір.

Культурна спадщина Бараньчака нерозривно пов'язана з його теоретичними працями, зокрема зі збіркою есеїв «Недовіра і самовпевненість», де він обґрунтував етичну відповідальність митця перед спільнотою, відкидаючи як ескапізм «чистого мистецтва», так і конформізм соцреалізму. Він запропонував модель поезії, яка є формою пізнання, критичного аналізу соціальної дійсності, де кожне слово має бути виваженим, як на терезах, бо ціна неточності в тоталітарному світі — це співучасть у брехні. Ця позиція стала етичним орієнтиром для цілого покоління польських

інтелектуалів, вплинувши на формування мови демократичної опозиції, зокрема «Солідарності». Бараньчак продемонстрував, що граматики може бути політичною категорією, що вживання однини замість множини (повернення до «я» замість колективного «ми») є актом громадянської непокори.

Важливим аспектом його модерністської стратегії стало введення в польську поезію елементів аналітичної філософії та англосаксонської поетичної традиції, що стало особливо відчутним у його пізній, еміграційній творчості та перекладацькій діяльності. Переклади Бараньчака, які охоплюють величезний діапазон від Шекспіра та англійських метафізиків XVII століття до сучасної американської поезії та абсурдистських лімериків, стали не просто фактом міжкультурної комунікації, а потужним чинником модернізації самої польської поетичної мови. Його концепція «семантичної домінанти» та відмова від архайзації класичних текстів на користь їх актуалізації та розмовної природності змінили канон сприйняття світової літератури в Польщі, зробивши її частиною живого сучасного діалогу. Він прищепив польській поезії смак до парадоксу, інтелектуальної гри, іронічної дистанції та формальної віртуозності, доводячи, що складна структура (наприклад, віланела чи секстина) може бути ідеальним контейнером для хаотичного змісту сучасності.

Окремо слід виділити еволюцію його поезики від соціальної конкретики до метафізичної універсальності, яка, однак, не втратила свого «новохвильового» коріння. У збірках американського періоду, таких як «Хірургічна точність», Бараньчак переніс методи лінгвістичного аналізу з поля політики на поле онтології, досліджуючи мовчання Бога, невідворотність смерті та крихкість тілесного існування з тією ж безкомпромісною «недовірою» до легких відповідей, з якою він раніше аналізував партійні промови. Він створив унікальний тип метафізичної поезії, де висока трагедія поєднується з буденністю, де Бог постає як Великий Математик або байдужий Архітектор, а молитва часто набуває форми логічного парадоксу або скарги на

недосконалість творіння. Цей синтез раціоналізму та глибокого емоційного болю став новим словом у світовій поезії, продемонструвавши можливість існування релігійного почуття в епоху постсекулярності, яке базується не на догмі, а на інтелектуальній чесності та сумніві.

### **Висновки дл Розділу 3**

Таким чином, Станіслав Бараньчак здійснив фундаментальний вплив на розвиток модерної поетики, запропонувавши модель літератури, яка є водночас високотехнічною та глибоко етичною, яка поєднує лінгвістичний експеримент з громадянською відповідальністю. Його спадщина виходить далеко за межі суто літературних явищ, ставши частиною ширшої історії боротьби людини за гідність та свободу мислення в XX столітті. Він довів, що поезія здатна бути ефективним інструментом опору дегуманізації, що слово, очищене від намулу брехні, має силу змінювати свідомість, і що найвища майстерність поета полягає не в прикрашанні світу, а в здатності назвати речі своїми іменами, навіть якщо ці імена страшні. Культурна вага «Нової хвилі», значною мірою сформована саме інтелектуальними зусиллями Бараньчака, залишається актуальним уроком критичного мислення та моральної стійкості для сучасних і прийдешніх поколінь, підтверджуючи тезу про те, що естетика є матір'ю етики.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження творчості Станіслава Бараньчака в контексті польської «Нової хвилі» можна зробити такі висновки:

1. Літературно-історичний контекст «Нової хвилі». Встановлено, що феномен «Нової хвилі» (1968–1993) став фундаментальним етичним та естетичним вододілом у польській культурі другої половини ХХ століття. Цей рух виник як безпосередня реакція на кризу тоталітарної системи та події березня 1968 року. Його учасники (С. Бараньчак, Р. Криницький, А. Загаєвський, Ю. Корнгаузер) відмовилися від ескапізму на користь концепції «світу непредставленого» та «лінгвістичної поезії». Головним завданням покоління стала деконструкція офіційної мови пропаганди («новомови») та відновлення довіри до слова як інструменту правди. «Нова хвиля» сформулювала модель «критичного патріотизму», де любов до батьківщини виявлялася через відповідальність за суспільні вади та відмову від конформізму.
2. Місце С. Бараньчака та еволюція його творчості. З'ясовано, що Станіслав Бараньчак був не лише лідером і теоретиком «Нової хвилі», а й реформатором польської поетичної мови. Його творчий шлях пройшов складну еволюцію: від ранньої «поезії недовіри» та політичної сатири (збірки «Корекція обличчя», «Одним подихом»), спрямованої на викриття мовних маніпуляцій влади, до глибокої метафізичної та екзистенційної лірики еміграційного періоду (збірки «Атлантида», «Хірургічна точність»). Досвід еміграції та особистої хвороби трансформували його поезику, змістивши акценти з соціальної критики на роздуми про крихкість людського буття, неминучість смерті та мовчання Бога, проте етичний імператив точності висловлювання залишився незмінним.

3. Поетика та художні засоби. Аналіз поетичної системи С. Бараньчака виявив, що її основою є «лінгвістичний момент» – усвідомлення мови як поля боротьби. Ключовими засобами його поетики є іронія, дефразеологізація (розбиття усталених мовних штамів) та специфічний «соматичний синтаксис» (або «поетика задихання»), що імітує фізіологічний стан людини під тиском. Поет майстерно використовував класичні віршові форми (сонет, віланела) для впорядкування хаосу дійсності, доводячи, що формальна дисципліна є етичним жестом опору ентропії. Концепція «хірургічної точності» слова у його пізній творчості стала способом фіксації болю та збереження гідності перед обличчям небуття.
4. Рецепція та проблеми перекладу. Дослідження показало, що творчість С. Бараньчака має значний вплив на сучасний літературний процес, зокрема на формування «Нової Нової Хвилі» у польській поезії ХХІ століття. Аналіз перекладів його творів засвідчив, що вони становлять значний виклик через свою лінгвістичну природу. Українські переклади (Ю. Андрухович, О. Сливинський) виявляються особливо вдалимися завдяки спільному історичному досвіду тоталітаризму, що дозволяє адекватно відтворювати коди «новомови» та інтонації опору. У світовому контексті Бараньчак сприймається як продовжувач традиції метафізичної поезії та інтелектуал, який довів можливість поєднання високої естетики з громадянською заангажованістю.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що спадщина Станіслава Бараньчака є унікальним прикладом того, як література стає формою соціальної дії та екзистенційного порятунку. Його «урок недовіри» до фальшивих слів та вимога етичної відповідальності митця залишаються актуальними орієнтирами для сучасної культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колошук Н. Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: у 2 ч. Ч. 2: Після модерну: навчальний посібник для закладів вищої освіти. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2023. 432 с
2. Кропивко Ірина Валентинівна Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
3. Помазан І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Харків : Вид-во НУА, 2016. 264 с.
4. Семенов О. Основні чинники виникнення патріотичної польської поезії ХХ ст. *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи*. 2018 [Електронний ресурс]. URL: <https://lnk.ua/5V1R3RoNd> (дата доступу: 14.03.2025).
5. Трефілова Ю. Життя і творчість познанського поета Станіслава Баранчака. Познань, 2024 [Електронний ресурс]. URL: <https://poznan1.one/uk/eternal/zhyttya-i-tvorchist-poznanskogo-poeta-stanislava-baranchaka-3702> (дата доступу: 14.03.2025).
6. *ABC kultury polskiej: Stanisław Barańczak – wybitny chirurg słowa*. 2021 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://monitorwolynski.com/pl/news/3771-27707> (дата доступу: 14.03.2025).
7. Barańczak in underground publishing. *Przestrzenie Teorii*. Т. 26. Poznań, 2016.
8. Barańczak S. Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997. Kraków : Wydawnictwo a5, 1998. <https://lnk.ua/PeRlvIPNY> (дата доступу: 14.03.2025).
9. Barańczak S. Ironia i harmonia : szkice o najnowszej literaturze polskiej. Warszawa : Czytelnik, 1973 [Źródło elektroniczne]. URL:

- <https://katalogi.bn.org.pl/discovery/fulldisplay?docid=alma991033056069705066> (data dostępu: 14.03.2025).
10. Barańczak S. *Jednym tchem* / Warszawa : Orientacja, 1970.
  11. Barańczak S. *Korekta twarzy*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1968. 45 s.
  12. Barańczak S. *Korekta twarzy* Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1968 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://polona.pl/item-view/a7ca9cce-605e-4dda-aff0-59a916df9220?page=1> (data dostępu: 14.03.2025).
  13. Biedrzycki K. *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Kraków: Universitas, 1995. 308 s.
  14. Bogalecki P. Biel i brak. Minus-wiersze w poezji Nowej Fali. *Bezformie awangardy*. 5. 2024. S. 170–191.
  15. Bolecki W. Język jako świat przedstawiony : o wierszach Stanisława Barańczaka. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 76/2, 1985. P. 149–174.
  16. Cavanagh C. Setting the Handbrake: Barańczak's Poetics of Displacement. *Living in Translation*, 2003. P. 77–96.
  17. Cieślak-Sokołowski T. Moment lingwistyczny. O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka. *Krytyka XX i XXI wieku*. T. 12. 2011. S. 424.
  18. Cieślik K. Poeci nowej fali znów na fali. *Rzeczpospolita*. 2016 [Źródło elektroniczne]. URL: [www.rp.pl/plus-minus/art3862761-poeci-nowej-fali-znow-na-fali](http://www.rp.pl/plus-minus/art3862761-poeci-nowej-fali-znow-na-fali) (data dostępu: 14.03.2025).
  19. Cudaka R., Pospiszil K. *Literatura polska w świecie. Barańczak postscriptum*. Katowice : Uniwersytet Śląski w Katowicach, 2016.
  20. Dabert Dobrochna, *Stanisław Barańczak w drugim obiegu wydawniczym* [Stanisław Barańczak in underground publishing]. *Przestrzenie Teorii*. T. 26. Poznań : Adam Mickiewicz University Press, 2016. P. 227–230.
  21. Dembińska-Pawelec J. *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*. Katowice : Uniwersytet Śląski. 1999.

22. Gleń A., Kornhauser J. Rzeczy do nazwania : wokół Kornhausera. Poznań : Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury. 2016. 724 s.
23. Hobot-Marcinek J. Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976) [Монографія]. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2000. 381 s.
24. Kandziora J. Barańczak: głosy z połowy lat 70. *Teksty Drugie*. 2014. T. 2. S. 307–327.
25. Kisiel M., Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Katowice 2004.
26. Kornhauser J., Zagajewski A. Świat nieprzedstawiony. *Współczesność*. 2021.
27. Kotarba A. Biography. Bibliography. Text. From Stanisław Barańczak's Generational Experience to His Poetic Language. *Kultura i Polityka : zeszyty naukowe Wyższej Szkoły Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie*. Nr 2/3. 2008. P. 243–264.
28. Kozaczewski J. Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej Kraków, 2004. S. 244.
29. Kozaczewski J. Twórczość krytycznoliteracka Ryszarda Krynickiego. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis, Studia Historicolitteraria V, Folia 26*, 2005. S. 173–184.
30. Kozaczewski J., Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali, Kraków 2004.
31. Lubelski T. Nowa fala po pół wieku. *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk*. No. 85. 2014. P. 40–50.
32. Luboń A., Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali. Rzeszów, 2013.
33. Luboń A. Nowa Nowa Fala. O dojrzałej poezji Jacka Świerka. *Temat numeru Poezja polska XXI wieku – rozpoznania, glosy, interpretacje*. Nr 15 (20). 2025. S. 134–146.

34. Maślanka T. Świadomość zmitologizowana – o kontrkulturowym manifeście, którego nie było. *Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego*. Nr. 7. 2014. S. 49–69.
35. Mulet, K. Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka. *Przestrzenie Teorii*. (16). 2011. P. 157–178. <https://doi.org/10.14746/pt.2011.16.9> (data dostępu: 14.03.2025).
36. *Nowa Fala w polskiej literaturze współczesnej* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://lnk.ua/KVvdRQX4E> (data dostępu: 14.03.2025).
37. *Nowa fala w Zielonej Górze. Biennale Sztuki Nowej 1985–1996. Zarys wydarzeń* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://miejsce.asp.waw.pl/nowa-fala-w-zielonej-gorze-3/> (data dostępu: 14.03.2025).
38. Nyczek T. Określona epoka: Nowa Fala 1968–1993 : wiersze i komentarze / wybrał, ułożył i skom. T. Nyczek. Kraków : Oficyna Literacka, 1994. 478 s.
39. *O Stanisławie Barańczaku* / red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec. Katowice, 2007.
40. Pawelec D. Poezja Stanisława Barańczaka : reguły i konteksty. Katowice : «Śląsk», 1992.
41. Pawelec D. Pokolenie '68 «na wygnaniu». Literatura emigracyjna 1939–1989. T. 1. S. 163–177. . Katowice : «Śląsk» [Źródło elektroniczne]. URL: <file:///C:/Users/svitl/Downloads/Pokolenie68.pdf> (data dostępu: 14.03.2025).
42. Poprawa A. Barańczak na dzisiejsze czasy. „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 251 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://stronypoezji.pl/monografie/baranczak-na-dzisiejsze-czasy/?utm> (data dostępu: 14.03.2025).
43. Rajewska E. Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007. 309 s.
44. Skrzypecki M. Praktyka translatorska Stanisława Barańczaka w świetle teorii analogii Douglasa R. Hofstadtera. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2018.

45. Sobolewska J., Nowa Fala: poezja zbuntowana. *Polityka*. 2021 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://lnk.ua/9erXQJRNp> (data dostępu: 14.03.2025).
46. Stala M. Waga słów, niewygoda istnienia. Wokół dwóch zdań Stanisława Barańczaka. Stala M. *Przeszukiwanie czasu*. Kraków, 2004. S. 210–214.
47. Sulikowski A. Twórczość poetycka Janusza Szubera. *Pamiętnik Literacki* 2004, Nr 2, s. 93–128.
48. *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka* [Źródło elektroniczne]. URL: [https://sbc.org.pl/Content/75612/swiaty\\_mozliwe.pdf](https://sbc.org.pl/Content/75612/swiaty_mozliwe.pdf) (data dostępu: 14.03.2025).
49. Szewczyk G. B. Pamięć o Zagładzie w powieści Ewy Lipskiej Sefer. Szczecin : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2022. Nr 13. S. 287–299.
50. Tokarz B. Poetyka Nowej Fali. *Prace Naukowe UŚ*. Nr 1173. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1990 [Źródło elektroniczne]. URL: [https://sbc.org.pl/Content/61365/PDF/poetyka\\_nowej\\_fali.pdf](https://sbc.org.pl/Content/61365/PDF/poetyka_nowej_fali.pdf) (data dostępu: 14.03.2025).
51. Trubicka H. Stanisław Barańczak jako krytyk języka. Wokół dwóch esejów z tomu «Poezja i duch Uogólnienia» [Stanisław Barańczak as a critic of language. On two essays from *Poetry and Spirit of Generalisation*]. *Przestrzenie Teorii*. T. 16. Poznań : Adam Mickiewicz University Press, 2011. S. 133–156.
52. Woźniak-Łabieniec M. Lekcja Barańczaka. Nieufni i zadufani po latach. *Acta universitatis slovenská, folia litteraria polonica*. T. 13. 2010. P. 1–15.
53. Zając B. Rodzinne transgresje Kazuo Hary. *Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego*, No: 07 (14), 2020. s. 59 – 66
54. Zawodniak M. Cykle w poezji Stanisława Barańczaka [Електронний ресурс]. URL: <https://lnk.ua/J4ZPKrYVE> (data dostępu: 14.03.2025).