

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови та літератури (переклад
включно), перша – польська

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
Магістр

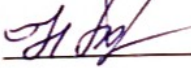
**ЖАНРОВО-СТРУКТУРНІ РІЗНОВИДИ І ТРАДИЦІЙНІ КОМЕДІЙНІ
КОНВЕНЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ А.ФРЕДРО**

Шифр КвРФППм.023213.01.07.00

здобувачки освіти ІІ курсу групи ФППм-23  Аннети ЛЬОВОЇ
підпис, дата

Керівник  Інна ГОРЯЧОК
канд. пед. наук, доцент

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології  Наталія ТОРЧИНСЬКА
канд. пед. наук, доцент

Хмельницький, 2024

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології

(Неля ПОДЛЕВСЬКА)

17 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

Львовій Аннеті Владилєнівні

1. Тема роботи: «Жанрово-структурні різновиди і традиційні комедійні конвенції у драматургії А. Фредро»,
затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 16 червня 2023 року, протокол № 12.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2024 року.

3. Вихідні дані роботи

Фредрівське «життя театром, сценою» зумовлює до ширшого висвітлення питань різноманітності видів його комедій на основі досліджень мовно-стилістичних особливостей, епохи, яку намагався відтворити у творах. Феномен фредрівської комедії у колах польських науковців, літературознавців та театральних критиків брався до розгляду у досить широкому аспекті. Натомість, в українських наукових колах цій темі присвячено недостатньо уваги, що і зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи. Використання описового, герменетичного та структурного методів сприятиме ширшому розкриттю тематики.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- дослідити вплив життєвих обставин на формування творчого стилю драматурга;
- проаналізувати життєвий досвід як запоруку успіху сценічних творів;
- взяти до уваги відносини митця з деякими представниками романтизму;
- узагальнити теоретичні положення понять «конвенцій», «ідіостилю», «узусу», «стереотипізації»;
- піддати класифікації комедії А. Фредро;
- дослідити типи комедій на основі використання стилістичних засобів, використовуючи конкретну джерельну базу;
- зосередити увагу на функціях віршованих розмірів та сценічних поясненнях як невід'ємної запоруки популярності творів.

5. Графічного матеріалу немає.
6. Консультантів по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються,

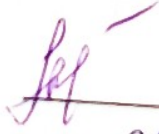
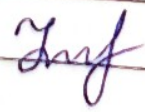
немає.

7. Дата видачі завдання – 17 жовтня 2023 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітки
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	вересень 2023 року	вик.
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	вересень–жовтень 2023 року	вик.
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	вересень–листопад 2023 року	вик.
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	грудень 2023–березень 2024 року	вик.
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	жовтень 2023–листопад 2024 року	вик.
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	квітень–червень 2024 року	вик.
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	червень–серпень 2024 року	вик.
8.	Написання четвертого розділу кваліфікаційної роботи	серпень–жовтень 2024 року	вик.
9.	Написання «чорнового» варіанту кваліфікаційної роботи	До листопада 2024 року	вик.
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	26 листопада 2024 року	вик.
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	грудень 2024 року	вик.
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	грудень 2024 року	

Здобувач освіти
Керівник роботи

 _____ Аннета ЛЬВОВА
 _____ Інна ГОРЯЧОК

Анотація

Тема роботи «Жанрово-структурні різновиди і традиційні комедійні конвенції у драматургії А. Фредро».

Автор – Аннета Львова

Науковий керівник – Інна Горячок

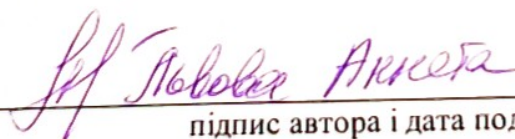
Обсяг кваліфікаційної роботи – 74 сторінки основного тексту.

Ключові слова: жанрово-структурні різновиди, конвенції, комедія, ідіостиль, узус, архетип, сарматизм, художній дискурс, стереотипізація.

Досліджуються жанри комедій А. Фредро та його ідіостиль; предметом дослідження є жанрово-структурні різновиди та комедійні конвенції за допомогою описового, структурного та герменевтичного методу. За джерельну базу було взято комедійний доробок А. Фредро. У роботі розглянуто: ставлення романтиків до творчості Фредро і стосунок останнього до романтизму; схарактеризовується сарматизм як явище тодішньої епохи у Польщі; подається сутність конвенцій та структуруються комедії через їх призму за допомогою театральної термінології та експресивно-емоційної виразності; піддаються аналізу архетипи творів та роль класичного героя на прикладах окремих комедій.

Результатом проведеного дослідження стало з'ясування сутності комедійного доробку драматурга з характеристикою ситуативних особливостей у художньому дискурсі; проаналізовано різновиди комедій як жанру; проаналізовано комедії характеру, ситуативного та лінгвістичного гумору, гротеску, побутових комедій; прослідковано колорит епохи, у якій відбувалася дія твору, здебільшого, сарматизму; прослідковано стосунок Фредро до сентименталізму; проаналізовано особливу роль стилістичних засобів для вираження мовної експресії в комедіях; структурізовано стереотипізацію образів.

Автор



підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Біографічна і театральна сторінки А. Фредро.....	11
1.1. Життєвий досвід як запорука творчого успіху.....	11
1.2. Фредро – «літописець» своєї долі.....	12
1.3. Театральний досвід Фредро.....	13
1.4. Александер Фредро та романтизм.....	15
2. Літературні традиції та жанрова різноманітність комедій.....	19
2.1. Літературна конвенція як складник літературної традиції.....	19
2.2. Ідіостиль, узус та стереотипізація.....	21
2.3. Види комедій.....	22
2.4. Стилiстичні засоби комедій.....	24
2.5. Способи вираження емоцій у комедіях та їхні функції.....	25
3. Характеристика комедій А. Фредро.....	27
3.1. Типи фредрівських комедій.....	27
3.1.1. Ранні комедії (1817–1827 рр.).....	29
3.1.2. Ідіостиль. Стереотипізація та конвенції комедій А. Фредро.....	32
3.2. Образ польського суспільства у комедіях А. Фредро.....	33
3.2.1. Аналіз комедії «Помста» (« <i>Zemsta</i> »)ю Історія написання. Сарматизм як ідеологія у комедії.....	35
3.2.2. Композиція комедії та характеристика персонажів.....	37
3.3. Характеристика комедії «Дівичі обітниці» (« <i>Śluby panieńskie</i> »). П'єса як архетип кохання.....	44
3.3.1. Функція віршованих вимірів у комедії.....	50
3.3.2. Сценічні пояснення – ремарки та мова комедії.....	53
3.4. Аналіз комедії «Довічне ув'язнення» (« <i>Dożywocie</i> »).....	64
3.5. Стилiстичні засоби як колорит почуттів у комедіях драматурга.....	65
Висновки.....	70
Перелік джерел посилання.....	74

ВСТУП

Творчість А. Фредро, відомого польського драматурга, сміливо можна включити у золотий фонд літератури Польщі. Його безсмертними комедіями захоплюється не одне покоління поціновувачів театрального мистецтва.

Дослідженням цієї теми займались, здебільшого, польські літературні та театральні критики і літературознавці: Бой-Желенський [19], Вика [75], Дземідок [31], Інглот [38, 39, 40], Кухарський [48], Ласоцька [51, 52], Тарновський [68] та ін.

Найбільш повною є праця Б. Ласоцької (B.Lasocka) «Александр Фредро. Дороги життя» [51]. Праця Т. Бой-Желенського (T.Boy-Żeleński) [19] «Фредрівські обрахунки» виникла із рецензій, згодом переросла у повноцінну книгу. Автор був прихильником драматурга і опонентом закидів С. Гошинського (S.Goszczyński) [35] у бік Фредро, не був згідний з тими, хто вважав Фредро представником романтизму [19].

Б. Закшевський [76] (B.Zakrzewski) мав у своєму доробку кілька праць із фредрології: «Фредро – не лише комедійний автор», «Про наполеонізм Фредро», «Історія могили Фредро», «Фредро та Фредрусі».

С. Пігонь (S.Pigoń) [55] привідкрив вільний доступ до автографічних праць творця комедій, які зберігаються в Оссолінеум. Вивченням описуваних матеріалів займалися також Е. Кухарський [48] (E. Kucharski), С. Тарновський (S.Tarnowski) [68]. Останній, зокрема, зауважив, що «Фредро...ніби мав приналежність до іншої літератури, до іншого краю,...проторює свій власний шлях, ...незважаючи, про що довкола дискутується і що довкола діється [68, с. 9].

Риси наукового трактату та літературного есе має праця Я.-М. Римкевича (J.-M.Rymkiewicz) «У Александра Фредро поганий настрій» [62]. Він зазначив, що «літературознавство не встановлює наукової парадигми, оскільки її творять, – чи, радше, повинні творити – самостійно вироблені письменницькі практики, що слугують індивідуальній та спільній ідентичності... А до того

ж, якщо це індивідуальна духовна діяльність, то її методологія мусить бути... методологією індивідуальної особи» [62, с.43].

К. Вика назвав драматурга «літературним самоуком, далеким від літературних течій» [75, с.25], «запізнілим просвітителем» [75, с.31]. Підкреслював, що «всі п'єси Фредро миттєво проходили через випробування львівської, варшавської та краківської сцен і це випробування успішно здавали» [75, с.23]. Хшановський [24] захоплювався успіхами сценічних комедій Фредро, але наголошував на несприйнятті комедій романтиками. [25]. Р. Хмельовський (P.Chmielowski) вважав, що Фредро не завжди дотримувався правил «однотипності, маючи на увазі розподіл комічності між однотипними персонажами» [23, с. 212]. М. Інґлот (M.Inglot) характеризував комедії «Помста», «Дівичі обітниці» («Sluby panienskie») [38, 39,40].

Б. Завадський (B.Zawadski) [78] вважав, що комедії Фредро писалися під акторів, які допомагали штрихувати обриси майбутніх дійових осіб комедій. Йому опонував О. Хлендовський (O. Chłędowski) [22], який простежив, що Фредро ніколи не бачили за лаштунками. Е. Кухарський (E. Kucharski) асоціював його комедії з класицизмом, але життя драматурга – через роздроблення та відразу до людей, до людської особистості – інтерпретувалося вже в романтичних категоріях [48].

Серед українських дослідників варто виділити доробок Ю.Л. Булаховської [1], але в її працях увага зосереджувалася на сатирі ХХ ст., виклади Р.Ф. Кирчіва [6] дещо пов'язані з українсько-польською тематикою в галузі театрознавства, але не зачіпають драматургії Фредро. Р.Я.Пилипчук [11] досліджував українсько-польські театральні зв'язки від давнини до початку ХХ ст.

Таким чином, праці Ю.Л.Булаховської [1], Р.Ф.Кирчіва [6], І.Й.Набитовича [9], Р.Я.Пилипчука [11] дотичні до польсько-українських театральних зв'язків, деякі стосуються епохи романтизму, присвячені «українській» темі у польському театральному мистецтві.

І.Й. Набитович торкався творчості Фредро, підкреслював, що «комедії Фредра – це не театр характерів, схематизованих і точно окреслених класицистичним різцем стильових засобів. Ці постаті виходять за кордони схематизму» [9, с.172].

Р.Я. Пилипчук акцентував увагу на тому, що «вивчення історії польського театру на Україні в кінці XVIII – на початку XX ст. – справа не тільки польських дослідників, а й українських» [11, с. 83]. Г.І.Ступницька висвітлює «генеологічні доміанти комедії у типологічному ключі» на прикладах українських та зарубіжних драматургів [16, с. 217].

Отже, питання жанрово-структурних різновидів та традиційних комедійних конвенцій фредрівської драматургії опрацьовано для україномовного читача ще не належним чином, що і зумовило **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

Мета роботи – дослідити структуру комедій Фредро через призму умовностей, визначити особливості комедійного жанру, які виникають через характерні ходи сюжетних ліній, схарактеризувати семантичні та граматичні особливості комедій.

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

- наблизити постать відомого польського автора комедій А. Фредро українському суспільству;
- прослідкувати зв'язки Фредро з театром;
- схарактеризувати сарматизм у Польщі у XIX ст. як колорит епохи;
- з'ясувати сутність конвенцій, виявити структуру комедій Фредро через призму тих конвенцій за допомогою театральної термінології та експресивно-емоційної виразності;
- проаналізувати архетипи у творах, роль класичного героя на прикладі конкретних творів А. Фредро.

Об'єкт кваліфікаційної роботи – комедії А. Фредро.

Предмет – жанрово-структурні різновиди та комедійні конвенції.

Методи дослідження. Для виконання поставлених завдань використовували аналіз, синтез, описовий, структурний і герменевтичний методи.

Наукова новизна роботи полягає у спробі структурувати комедії через їх призму сарматизму за допомогою театральної термінології та експресивно-емоційної виразності; проаналізувати архетипи творів Фредро та визначити роль класичного героя на прикладах окремих комедій.

Теоретична значимість полягає в тому, що на основі аналізу різних праць і висвітлення зазначених проблем, була спроба збагатити платформу з фредрознавства методом заповнення прогалін, опираючись на дослідженні жанрово-структурних різновидів і традиційних комедійних конвенцій з метою донесення до українського контенту. У дослідженні використовували раніше не випробувану методику текстового аналізу.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можна використовувати при вивченні польської мови і літератури з метою ознайомлення з комедіями Фредро та визначення їхнього місця серед інших комедій; для викладачів, учителів та учнів загальноосвітніх шкіл з предмету «Зарубіжна література», «Польська мова та література»; для закладів із вивченням іноземних мов; для акторів та постановників фредрівського доробку.

Апробація роботи. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

– II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурні комунікації в галузі освіти» (Хмельницький 2024);

– Всеукраїнській онлайн-конференції «Формування компетентностей педагога та технологій навчання в умовах освітнього середовища школи (Київ, 2024);

– Всеукраїнській онлайн-конференції «Методологія, теорія, практика у 2024–2025 навчальному році (Київ, 2024)

та викладені у статтях:

– «*Teatralna strona twórczości A. Fredry*» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (Хмельницький, Вип.15, 2024)).

– «*Фредро і романтизм*» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (Хмельницький, Вип.16, 2024)).

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання.

1. БІОГРАФІЧНА І ТЕАТРАЛЬНА СТОРІНКИ А. ФРЕДРО

1.1. Життєвий досвід як запорука творчого успіху

Глядачі були в захопленні від комедій Фредро. На сцену переносився весь багатий життєвий досвід. Драматург творив одноактні, багатоактні фарси, гротески, водевілі, які виставлялись не лише на сценах Львова, а й у Варшаві та Кракові.

Через свою широку популярність набув ймення найвідомішого автора польських комедій, культурного феномену. Довгим та плідним існуванням як письменника драматург зобов'язаний своєму таланту. Життєві перипетії сприяли використанню багатого досвіду, який був перенесений у різноманітний спосіб на шпальти комедій: участь в наполеонівських походах з шістнадцятирічного віку; був самородком, розвиваючи самостійно свій мистецький хист, у той же час конкурував з критиками, в силу чого «закрився» на кілька років, щоб потім відновити свою творчість. Він об'їздив пів світу – від Львова до Москви, через Європу і через Париж. Йому випала унікальна нагода зустрітися з імператором Наполеоном Бонапартом, Олександром I, російським імператором, герцогом Нефшателем, польським князем Юзефом Понятовським, французькими та австрійськими генералами, польськими полководцями Юзефом Дверницьким, Патчем, Вонсовичем, маршалами, князями. Служив у штаб-квартирі Наполеона, але, рефлексуючи, згадував, що при кожній зустрічі з імператором чудом уникав смерті. Йому вдалося втекти з російського полону. Нагороджений орденом *Virtuti Militari* і Орденом Почесного Легіону (*Legii Honorowej*).

Це «життєве виховання» зібрало в письменникові незліченну кількість духовних, емоційних і розумових переживань, що стосувалися величі і підлості людини, її сильних та слабких сторін, відмінності між добром і злом.

Драматург вважався таким, чиї твори найчастіше проглядалися у репертуарах театрів. Глядачі завжди прагнули потрапити на його вистави, адже бачили на сцені пародію, гумор, сатиру на себе та оточення.

Проте, Северин Гоцинський [35], учасник Листопадового повстання, представник «української школи» в польській романтичній літературі, не сприймав творчості Фредро, закидаючи йому космополітизм та відсутність патріотизму. Такої ж думки дотримувався Лешек Дунін-Борковський [30], польський поет, публіцист і перекладач.

За словами Вики *«Фредро – людина театру, письменник, який мислить театральними категоріями»* [75, с. 15]. К. Вика аналізує, суспільно-політичні процеси, що становили тло комедійних сюжетів, першопланових персонажів. Він зазначає, що комедія *«Чоловік і дружина»* є найбагатшою в плані знань про людські характери. [75, с. 39].

1.2. Фредро – «літописець» своєї долі

Народжений 20 червня 1793 року в Сурухові, що між Перемишлем і Ярославом, у шляхетській сім'ї, жив у повітовому маєтку Бенькова Вишня поблизу Рудок під Львовом, згодом – у гарній львівській садибі. Фредро перебував на домашньому вихованні і освіті, не відвідуючи громадської школи. Вчився без ентузіазму, хоча вважався освіченою людиною свого часу. Недобір знань намагався компенсувати читанням літератури. Окрім польської, послуговувався французькою та німецькою мовами. Визнавався за особу, повну благородства, дотепності, невгамовного жартівника. Йому закидали уїдливість, проте, схвалювали неприязнь до лестощів. Тямив у політиці. Його було обрано до Варшавського Товариства Приятелів Наук. Мав членство у Львівській Крайовій Раді та Академії Наук і Мистецтв. Будучи депутатом Галицького Крайового Сейму, брав активну участь у громадських, економічних та культурних ініціативах польського суспільства, зокрема,

займався справами театрів і бібліотеки Оссолінеум. Багато часу приділяв літературній творчості.

Вважався обранцем долі, маючи графський титул, доглянутий маєток та непересічний хист. На одруження з коханою – Зофією Яблоновською-Скарбковою – чекав довгих одинадцять років. Їхнє родинне життя сприяло щастю. згодом додалися ще овації публіки, проте, Фредро спостерігався як сумний творець комедії чи сумний комік .Очевидно, що пережиті у молодості воєнні кампанії, непривабливе обличчя війни, перенесений тиф та російський полон, вплинули на особистість драматурга, в силу чого він став похмурым буркуном із нападами іпохондрії.

У 50-х роках, у період Весни Народів, драматургу була інкримінована державна зрада через критику австрійської влади. Вирок було відхилено, але це стало причиною відходу Фредро від державних справ. Його оазисом стала родина.

Надзвичай дотепно розповів про себе в вірші-самоіронії «*Pro memoria*» та щоденнику спогадів «*Trzy po trzy*»[34].

Граф А. Фредро гербу Боньча був відомим «літописцем» свого життя, поетом, зразковим землевласником та сім'янином, дожив до глибокої старості, маючи 82 роки. Драматург був почесним громадянином Львова.

Снують припущення, що у 1850 році відбулась зустріч Фредро й Міцкевича у Парижі, проте, це лише гіпотеза.

У своїй творчості Фредро не переслідував меркантильних цілей, творив задля власного задоволення, і міг дозволити собі на мовчанку. Відновивши свою роботу, застеріг, що його пізні твори можуть бути опубліковані лише після смерті.

1.3. Театральний досвід Фредро

Ще з паризьких часів А. Фредро та його друзі по наполеонівській кампанії, які належали до «золотої молоді», вповні насолоджувалися життям

відвідуючи бали та театри, тому що «завтра» могло для когось із них не наступити.

Паризький театральний період Фредро був присвячений накопиченню досвіду, усвідомленню вимог до комедійного жанру та до сценічної специфіки.

Часті відвідування театрів та другорядних театриків за часів перебування в Парижі, спостереження за заможною публікою, а згодом – за галицькими оригіналами та місцевою знаттю, сприяли урізноманітненню характерів, представлених драматургом у своїй творчості.

Львівські бали не відбувались без братів Фредро – Северина та Александра. На одному з них Александрові було представлено молоденьку дружину графа Скарбека – Зоф'ю, у яку він закохався. Почуття було взаємним. Брати приятелювали із графом Скарбеком. Меценату театрів не дуже залежало на дружині. Він був зайнятий артистками, тому нічого не мав проти розлучення, яке тривало 10 років. Софію на той час відправили в монастир, але закохані Фредро і Софія нарешті поєднали свої долі. Його обранка терпляче зносила напади люті, але також розділяла із ним лаври слави, стала для нього вірною супутницею впродовж усього життя.

У XIX ст. найбільшим театром у Європі був Львівський театр, засновником і власником якого був згаданий вище граф Станіслав Скарбек.

Сьогодні це – Національний драматичний театр імені М. Заньковецької. 28 березня 1842 року відбулося урочисте відкриття.

Там виконували свої твори Ференц Ліст і Ніколо Паганіні. У Львові, як культурній столиці, у театрі слухали симфонічні концерти, ставили опери, драми і, особливо, комедії.

Польськокомовна трупа дебютувала комедією Александра Фредро «*Дівочі обітниці*». Незважаючи на те, що виставлялися твори Міцкевича, Словацького та Красінського, глядачі все ж надавали перевагу виставам Фредро.

До написання комедій було використане усе багатство пережитих моментів з життя. Не тільки сцени Львова, а й варшавська та краківська, де перед театром, колись відданим «на користь Фредро», стоїть йому пам'ятник, могли насолоджуватись самобутніми фарсами, гротесками, водевілями.

Майбутній митець згадував, що був абсолютно байдужим до трагедій, бо вважав їх надуманими, неприродними, проте надзвичайно захоплювався оперетками, водевілями та комедіями.

Ян Снядецький у своїй статті *«Про класичні та романтичні твори»* писав, що *«театри призначені для міських жителів, покликані як для розваг, так для розповідання про звичаї, перестороги і задля розвитку смаку»* [67, с. 29].

1.4. Александер Фредро та романтизм

Хоча Фредро писав в епоху романтизму, його становлення як письменника відбувалося незалежно від романтиків, ба навіть всупереч їхнім ідеалам. *«Явищем перехідного процесу між естетикою просвітництва та романтизму в польській літературі стала творчість поета і драматурга Александра Фредра»* [4]. Вика вважає, що творчість автора комедій, написаних після 1830 року, близька до їхньої творчості своїм поетичним і особливим гумором, підходом до кохання, дружби та роллю митця. Перший дебют художника припав незадовго до романтизму, а другий – після п'ятнадцятирічної мовчанки – між Весною народів і повстанням 1863 року. Фредро не зараховують до бардів епохи романтизму по-перше, в силу того, що не вважався романтиком, а по-друге, комедії сприймалися як мистецькі твори нижчого гатунку. *«Був він для себе самого і епохою і літературною течією: ланкою між просвітницькою комедією та міщанською комедією Молодої Польщі»* [32]

Саме апогей творчості А. Фредро припадає на епоху романтизму. Його прийнято називати «польським Мольєром». Вика вважає, що таке твердження

є не дуже коректним. Місією Фредро було винести театральне мистецтво на широкий загал так, як вчинив це Мольєр [75].

Однією з найбільших суперечок в польському літературознавстві є стосунок Фредро до романтизму. На перший погляд складається враження, що майстра комедій нічого не поєднує з епохою, в якій творить. Але, все ж, можна провести певні паралелі з романтичною культурою Європи, хоча проглядаються й насмішки в адресу романтиків, зокрема, сентименталізму. Ранні комедії драматурга мають дещо з романтизму – героями керують високі почуття, поклик серця, а не прагматизм. Польський літературознавець ХІХ ст. Васько А. (A. Waśko) [71] стверджує, що без легенди Наполеона не було б романтизму. Ключовим портретом для наслідування у романтиків став Наполеон-герой. Фредро не ведеться на героїзацію імператора, бо брав участь в кампанії, і його, дещо старше, покоління зазнало у Наполеоні розчарування. Митець надає перевагу комедії.

Романтики не надавали особливої ваги комедії як літературному жанрові, вона асоціювалась із просвітництвом. Фредрівські попередники якраз в той час творили свої комедії, маючи певні літературні стратегії. За мету ставили реформацію польського суспільства. Романтики вбачали у своїй епосі експресію, свободу, які мали б виноситись понад суспільство з його потребами. Вони недолюбливали комедію через конвенції, через певний стиль написання та схематичне обрамлення комедій, хотіли визволити суспільство від того всього. Вони не сприймали мистецьке слово Фредри, звідти походить контраст між драматургом та романтиками.

Романтики вважали, що Фредро веселить публіку в часі, який зовсім не спонукає до веселощів, коли польське суспільство опинилось у катастрофічному положенні. Це був момент поразки Листопадового повстання, час міграції, заслання, переховування, що забарвлювало епоху в понурі кольори, тому й ставили Фредро претензії. Хоча сам драматург в силу свого віку, бо мав 58 років та купу болячок, не брав участі у повстанні, проте два його молодші брати були повстанцями. Родина Фредрів не стояла осторонь

– допомагала фінансово, переховувала у себе вояків, наражаючись на небезпеку. Отже, напади не мали справедливого підґрунтя.

А. Фредро був представником «крайового романтизму». Патріотичних мотивів у його творах шукати годі. У 30-ті роки створені ним найяскравіші комедії, які моментально знайшли схвалення глядацької публіки, в той час, як паралельно написані найкращі романтичні драматичні твори знайшли своє висвітлення через десятиріччя. Суспільство потребувало якогось дозвілля, тому надавало перевагу комедіям. Долею багатьох романтиків була вимушена еміграція. Природною реакцією стали біль, туга за втраченою батьківщиною – звідси й драматизм їхніх творів.

Римкевич Я.-М. намагався пояснити, яким чином Фредро поєднував, здавалося б, несумісні моменти: жахи війни, через які довелось пройти за молодості, із створенням барвистих комедій тим, що драматург, як прихильник станіславської епохи, дотримувався порядку навіть у незначних повсякденних життєвих обставинах. [62].

На перший план драматург виносив хаос, під час якого народився, жив, формувався, але не трагізм, що переслідував людину чи суспільство.

Це був час, коли феодальний лад занепадав, нова система ще не сформувалась. Такі обставини схилили митця до своєрідного філософського погляду на життя крізь призму театру. Саме мовою своїх комедій Фредро закликав до ладу, до надання сенсу життю, до пошуку щастя в ньому, до натурального порядку в житті особистості та суспільства. Драматург вважав, що тільки під Господнім Провидінням світ може бути щасливим. Він розумів, що це – утопія, тому уособлював свої мрії, погляди та ідеали на сцені. В комедіях вбачав своєрідну терапію суспільства, тому сценічні твори мали щасливий кінець.

Чимало знавців вважає Фредро за батька польської комедії та за найбільш плідного драматурга. Деякі стверджують, що не варто проводити алузії між особистим життям та його творами, а дехто, навпаки, вбачає пряму залежність.

У 40-х роках А. Фредро конкурує з Ю. Коженювським (Korzeniowski) у написанні комедій. Обидва були популярними, ба навіть деякі критики вище ставили талант останнього. Хмельовський П. писав про Коженювського, що *«той є реформатором комедій індивідуальних характерів і поєднує фредрівську майстерність із сучасністю»* [23]. Проте сценічні успіхи конкурента Фредро вже більше ніколи не повторились, це був тільки епізод на польській сцені. Коженювському закидали безбарвність інтриги та віддаленість її в часопросторі, мало руху на сцені, а багато пустої балаканини. С. Рит-Вітковська протиставляла творчість Коженювського на користь Фредро [60]. Фредрівським комедіям притаманна стихійність та живучість на польській сцені. Татару М. вважав, що «Фредро в комедії [«Пан Йовіальський»] заатакував галицьких романтиків, висміюючи їх псевдофілософське базікання і вказуючи на їхній життєвий опортунізм, прикритий завісою кліше. Саркастично насміхався над усіма поколіннями галичан, маючи переконання, що вони чим молодші, тим більше мають цинізму, тим більше є меркантильними і байдужими на загальнонародні справи» [69].

2. ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ КОМЕДІЙ

2.1. Літературна конвенція як складник літературної традиції

Літературна конвенція є одним із головних складників літературної традиції, характерним для певної літературної течії, спричиняє продовження звичаїв. Вона складається із набору норм та манери поведінки, умовних неписаних правил, що існують у традиції літературної епохи та регулюють конкретну сферу вираження. Це – певний неповторний авторський стиль творення, культурологічний код, місток між автором та читачем, який характеризується висловами, побудовою речень, де збігається нормативне та особистісне проектування через наратив. Літературна конвенція є нерозривно пов'язана з літературною практикою, що домінує в даній епосі і виникає з розуміння ролі літератури. Вона може стосуватись основ композиції текстів, вибору тематики твору чи способу створення персонажів, добору стилістичних засобів. Митець, через осмислення словесними образами та символами, подає нам свою інтерпретацію буття, реалій, відтворюючи різні ситуації, доносить до свідомості читача чи глядача свої концепції, бачення світу, погляд на проблеми, ідеї, користуючись характерним для нього стилем віщання, або обрисовуючи епоху, у якій формувався як письменник. Кожний елемент твору піддається конвенції: найлегше їх виявити у фразеологізмах, прізвищах чи прізвиськах персонажів, епітетах, окремих мотивах або ж версифікаційних схемах, також їй піддаються основи композиції, правила перебігу подій, ускладнені набори знаків, при повторенні яких мається на увазі не літературна умовність, як така, а подання попередніх рішень – це можуть бути алюзії. Умовність та конвенція – поняття тотожні. Протилежністю конвенції є оригінальність. Недоліком – певний схематизм та передбачуваність подій. Таким чином нівелюється оригінальність твору.

Конвенції у літературі поділяють на: реалістичні, фантастичні, сюрреалістичні, оніричні, гротескні, натуралістичні. Відповідна мова застосовується до певної категорії конвенцій, постаті, тобто, кожний герой чи персонаж мислить та розмовляє у властивий для нього спосіб.

Гротескна умовність виявляє абсурдність, брак логічного мислення, порушення причинно-наслідкових зв'язків, мішанину комізму та трагізму, того, що тривіальне, – з високопарним. Це – деформація реалістичного світу.

Онірична конвенція – зображення дійсності через сон, сонні мрії або ж нічні кошмари.

Натуралістична – виказує маргінальне середовище, брутальність.

В епоху Просвітництва домінують літературні умовності класицизму: правдоподібність, гармонійність висловлювання, композиційний лад, логічність та прозорість, але й можливість карикатури.

Сентиментальна конвенція – знеохочення до раціоналізму, тяжіння до емоцій, чутливості, ніжності.

Імпресіоністична – опис почуттів, перебільшення ролі підсвідомості в діях героїв, наділення природи людськими рисами характеру, використання метафор.

Конвенцією твору вважається вироблений в мистецькій практиці набір стандартів, які регламентують, що текст, що повстав згідно таких норм, вважається витвором мистецтва. Характерними є загальноприйняті в певному середовищі норми мислення, стереотипи поведінки. *«Умовність зображення – одна з існуючих властивостей мистецтва, що підкреслює відмінність художнього твору від відтвореної у ньому реальності»* [14].

Комедії поділяємо на соціальні, побутові, словесного гумору та ситуативні. До різних типів зараховуємо конвенції жанру, фабули та форми.

Конвенціями у комедії, зазвичай, є якісь курйози, гра слів, некомфортні ситуації, у які потрапляють персонажі, часом перекидаючись на протилежну від реалізму сторону. Ситуації, здебільшого, є особистісними, а навіть, якщо існує якийсь момент небезпеки, то він не має глибоких наслідків, а змінюється

на протилежний для підсилення комізму ситуації. У комедійних конвенціях розплітаються навіть найбільш позакручені інтриги, які ведуть до примирення антагоністичних сторін.

2.2. Ідіостиль, узус та стереотипізація

В енциклопедії «Українська мова» поняття «індивідуальний стиль» та «ідіолект» тлумачаться як абсолютні синоніми: *«Стиль індивідуальний – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда»* [3].

Тлумачний словник української мови подає визначення слова «узус» – *«те, що стало загальноприйнятим, звичайним; звичай, правило»* [15]

Поняття узусу тісно пов'язане з поняттями мовної норми та мовної системи. *«Узус – спосіб, у який мова фактично використовується, наприклад, регіоналізми, просторіччя, жаргон тощо і на противагу формальним моделям»* [15].

Ідіостиль є індивідуальним способом писання твору, своєрідним характером вираження думок і світобачення письменника з допомогою стилістичних засобів, які в оригінальний спосіб використовуються і дають можливість розпізнати його серед інших творців літератури. Через ідіолект письменник самовиражається: тут проглядається його розуміння світу. Він використовує певні жанрові форми.

Стереотипізація як механізм соціальної перцепції. «Під стереотипізацією розуміють процес побудови образу, формування враження про людину на основі виражених стереотипів» [15]. Це усталене шаблонне мислення про особу чи групу, наділену певними рисами, притаманними для сприйняття в суспільстві.

Стереотипізація має два відтінки: негативний, коли відносно однієї людини, що має певну від'ємну рису характеру, інші сприймаються так само,

та власне стереотип, коли якийсь збірний образ надає мозкові інформацію для обробки і уяви, яким є квінтесенція переконань щодо даного стереотипу. Стереотипізація може бути основана на розрізнятті істотних властивостей статі та певних формальних поведінкових норм щодо кожної з них; етнічного, мовного, майнового чи соціального-економічного походження чи його статусу тощо. Умовно кажучи, стереотипізації піддається те, що спостерігається довкола.

2.3. Види комедій

Однією з функцій комедії є спонукати глядача/читача до рефлексії, до роздумів, але через призму сміху. Призначення комедій – для висміювання та критики певних поглядів, подій, життєвих цінностей.

«Комедія – з грецької мови означає драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища навколишньої дійсності чи людські негативні риси характеру за допомогою сміху. Комізм є основною естетичною категорією комедії. Це – реакція глядача на подію у формі сміху та веселості. Вона виключає негативні емоції. «Нова» комедія, яка зародком сягає Стародавньої Греції, стала основою типових морально-психологічних комедій» [8]. Комедія характеризується відкритим формулюванням. Комедію від трагедії відрізняє кілька основних рис: стилістична різноманітність, відкрита композиція, яка передбачає побічні сюжетні лінії, епізодичні сцени, дистанційований поблажливий стосунок до оточуючої дійсності. Порушуються «приземлені», прості, тривіальні теми. Рушійною силою є розв’язування конфлікту, що виникає більше з людських вад, ніж з огляду на фатум чи призначення долі.

Комедії можуть бути ліричні, із м’яким гумором, переповнені симпатією до своїх героїв, та сатиричні, де викриваються та осміюються недоліки суспільства.

Комедії поділяються: за принципом організації сценічної дії:

- на комедії положень, де інтрига є хитромудрою;
- характерів або вдач, коли висміюються гіпертрофовані вади людського характеру;
- комедії художніх засобів (лінгвістичні)
 - за характером:
 - сатирична;
 - гумористична (де гумор може бути інтелігентним, заснованим на каламбурах, простим, грубим, навіть чорним);
 - трагікомедія;
 - дель-арте – це комедія масок, започаткована італійським майданним театром, імпровізація, що проіснувала до XVIII ст., далі знаходила своє продовження аж до XX ст.; зі структурою найважливіших постатей інтриги.

У зв'язку із відкритістю композиції, комедія піддавалась різним впливам, залежно від місця і часу народження драматурга. Великий вплив на комедію мав фарс як суміш етнографії та маскараду, як своєрідна «хвилинна веселість»

Фарсом вважається театральна комедія *«легкого змісту лише із зовнішніми комічними прийомами. Комедії-фарсу притаманні грубувата, дещо штучна гра; надто стилізована сцена; барвиста мова, повна гумору. За фарс вважається щось смішне та недолуге»* [14].

Кротохвиля є сценічним твором гумористичного забарвлення, тісно пов'язаним із фарсом, повним інтриг та незначних конфліктів.

«Інтрига – у художньому, епічному, драматичному творі – навмисні скриті дії персонажів, що мають на меті зрив намірів інших осіб, застання зненацька чи введення в оману, що породжує конфлікт та кардинальну зміну напрямку акції. Складні форми інтриги виступають, передусім, в комедіях інтриги» [64].

Функцією комедії є веселити публіку, у зв'язку з чим вводяться такі стилістичні та конструкційні схеми, які мали б викликати сміх. Це – наявність

засобів сміху, присутність комічного персонажу, конфлікт із сатиричним забарвленням, блискуча гра слів, забавні діалоги, мовні спотворення, помилки, повторення фрази, співставлення між собою персонажів у такий спосіб, що це викликає сміх. Характерним для комедій є щасливе закінчення.

Видами комізму є: ситуативний, комізм характерів та словесний, лінгвістичний, комізм.

Суспільна комедія висвітлювала важливі суспільні явища. Герої таких комедій найчастіше були носіями вдачі або риси характеру певного суспільного прошарку, здебільшого інтелігенції або вищого світу. Для простого люду місця там не було.

2.4. Стилiстичні засоби комедій

Комедійні прийоми підсилюються шляхом використання ономастикону – *«сукупності власних назв у системі мови, на певній території у творчості письменника, в дискурсі тощо»* [2]. Оскільки цей мовознавчий розділ має ще підгрупи, то був зроблений аналіз напрямків ономастики художніх творів та антропоніміки, що вивчає власні імена людей. Без онімів є неможливо до кінця осягнути задум літературного твору, сприйняти правильно «підтекстовий пласт». Питанням літературної ономастики займаються і мовознавці, і літературознавці. Функції власних назв мають пряму залежність із літературним жанром та епохою, в якій укладався твір. Можна стверджувати, що міждисциплінарна наука соціоономастика більш конкретно розглядає оніми з точки зору змінних процесів, які формуються у певному соціумі. У творчості письменника певна ономасична одиниця несе своє портретно-психологічне навантаження. Хандке К. писала про ономастику *«як про знаряддя експресії»* [18, с. 267]. Про імена у творчості Фредри писала Вольніч-Павловська Е. (E. Wolnicz-Pawłowska) [74] та Біолік М.: *«Твори Александра Фредро є надзвичай вдячним об'єктом дослідження для лінгвіста:*

стилістики, діалектолога, історичного лінгвіста, а також дослідника ономастики» [18].

2.5. Способи вираження емоцій у комедіях та їхні функції

Експресивізмами виражаємо емоційне ставлення до особи, події, ситуації, місця, предмету. Лінгвісти виокремлюють чотири групи експресивізмів:

– власне емоціоналізми – такі, що сигналізують ставлення мовця до об'єкта; до цієї групи належать зменшувально-пестливі, іронічні, зневажливі, грубі назви, образливі та вульгарні слова;

– стилістичні елементи, тобто ті, які мають ввести реципієнта у відповідну атмосферу висловлювання з емоційним ставленням до передаваного змісту (епітети, порівняння);

– засоби мовного комізму – усі граматичні та лексичні конструкції, здатні викликати комічний ефект в незалежності від того, свідомо чи ні були висловлені;

– все, що має знаки оклику.

За допомогою експресивізмів підкреслюється емоційне ставлення до описуваного чи висловлюваного, їх вживання пов'язане із колоквалізацією мови.

Метою імпресивної функції є вплив на погляди чи поведінку реципієнта, спонукання його до конкретних дій чи вибору постави: прохання, наказ, схиляння, вказівка, порада.

Ця функція часто застосовується у прислів'ях та приказках. Характеризується дієсловами наказового способу, категоричними формами (треба, не треба) та оцінювальною лексикою. Ефективне переконання зазвичай супроводжується поетичною функцією мови, художніми засобами.

Поетична функція – читач звертає увагу не лише на повідомлення, а й на форму, яка має дати сплеск емоцій. Основною ознакою є наявність

різноманітних стилістичних засобів. Її завдання – зламати мовні шаблони та стереотипи.

Фатична функція потрібна для встановлення та підтримання ближчого контакту. Вона не є найважливішою, але допомагає з'ясувати стосунки між співрозмовниками, тобто відправником та одержувачем повідомлення, допомагає зробити текст більш обтічним, схожим на розмову.

Конститутивна функція – коли позамова дійсність змінюється з допомогою тексту.

Магічна функція – це використання заклинань, проклять тощо.

3 ХАРАКТЕРИСТИКА КОМЕДІЙ ФРЕДРО

3.1. Типи фредрівських комедій

Фредро показував актуальні у Польщі у ХІХ ст. явища, з яким стикалось польське суспільство.

Серед сатиричних комедій виділяється як комедійна умовність – фредрівська комедія.

У творчому доробку драматурга знаходимо усі три типи комедій. Комедія звичай, як різновид сатиричної комедії, показує манеру поведінки певної спільноти, панівні умовності. У другій – герої потрапляють у кумедні, заплутані ситуації через незграбність, із дивовижними збігами обставин. Третій тип покликаний нести гумор шляхом надання герою негативних рис характеру, або ж тільки однієї риси в гіперболізованому вигляді, що створює психологічний портрет персонажа. Комедія характерів стосується поведінки, зовнішності, негативних рис, поглядів персонажів. Фредро зарекомендував себе як неперевершений майстер комедії характерів. Його твори є «ліками» на смуток та проблеми, надають можливість глянути на заплутану ситуацію з яснішої перспективи. Переважна більшість комедій спочатку ознайомлювала зі змістом глядачів, аж потім читачів.

Твори комічного характеру Александра Фредро можна класифікувати як фарс, гумореску, кротохвилю.

Дослідник Хмельовський [23] до фарсу залучає дев'ять фредрівських п'єс, що виставлялися при житті митця, та сім – після його смерті.

Професор Тарновський додає ще кілька жанрів до поділу фредрівських комедій: твір «*Лист*» називає веселою дрібничкою, «*Я – вбивця*» і «*Тепер*» класифікує як «маленькі сценки», «*Lita et Compagnie*» – як «маленьку дурничку».[68].

Хмельовський критикував «впихання комедій до певних шухляд із написами «фарс» чи «побутова»». За його думкою, варто виділити квінтесенцію твору, розбиваючи його на дрібні елементи. Якщо складені такі

частинки асоціюються, до прикладу, з фарсом, то зачислити комедію до фарсу, хоча потрібно надати ваги історичним та психологічно-естетичним застереженням [23]. Варто взяти до уваги, що з плином часу естетичні уподобання, культурні навички підлягають зміні, через що естетична вартість комедії також деформується: те, що смішило глядачів колись, у майбутньому змінить свою аудиторію, бо інтелектуальне та образне підґрунтя гумору змінюється.

«*Перша-ліпша*» – є одноактною віршованою комедією, вперше виконаною у 1824 році. Альфред, «світський лев», хоче одружитися, але ніхто йому не пасує, усіх дівчат бачить крізь криве дзеркало. Юлія, яка запала йому в серце, є вдовою, тож його мучать сумніви щодо її кандидатури. Молодик вирішує одружитись із першою-ліпшою, кого зустрине в міському парку. Товариш ловить його на слові. Інтрига в тому, що переодягнена Юлія стає тою першою-ліпшою. Юлія щиро кохає Альфреда.

1825 року – комедія «*Ніхто мене не знає*». Мотто цих одноактівок – кохання молодих людей (бо Фредро ще сам молодий). У пізніших його творах тема кохання буде зустрічатися і для зрілого покоління героїв.

У тих комедіях прослідковується драматургічна умовність *Quid pro quo* – один замість іншого, де малося на увазі – хтось замість когось. Характерним для тих фарсів є «переодягання» костюмом, жестами, мімікою, щоб приховати своє «я», замаскуватись перед оточуючими, перед середовищем або ж піддати випробуванням іншу особу, щоб побачити, які її дійсні почуття та наміри. Усі перетворення мають на меті виправити погане на добре, зло на добро, змінити спосіб життя на користь веління серця.

Сам Фредро надає своїм комедіям оригінальних жанрів. З поміж своїх 35 комедій назвав: «*Нового Дон Кіхота*» – витівкою, «*Ніч у Апенінах*» – «опереткою», «*Концерт*» – «інтермеццо», «*Вихованку*» – «серйозною комедією», «*Тепер*» – «драматичним штрихом», «*З ким поведешся, від того наберешся*» – «прислів'ям», «*Свічка згасла*» – «однією сценою», а цілу решту назвав просто комедіями[34].

3.1.1. Ранні комедії (1817–1827 рр.)

1817 року Львівський театр Скарбека поставив першу одноактну п'єсу А. Фредро «*Інтрига нашвидкоруч, або Немає зла без добра*», створену 1815 року. Це був дебют. Критика зустріла комедію мовчанкою, тому відбулась тільки одна вистава. Автор переписав твір, доповнив його та опублікував як трьохактову комедію «*Новий Дон Кіхот*» (1822 р.). Г. Цепник знайшов «*Інтригу*» в Театральній бібліотеці у Львові, видав її в 1917 році, сто років поспіль, зазначивши на титульному аркуші, що це невідома комедія Фредро.

В «*Інтризі нашвидкоруч*» скривається правда панича та слуги від оточення. Вони після поєдинку тікають з Варшави із шістьма дукатами в кишені. Їх ніхто не переслідує, але, їхньою думкою, «*pro pojedynku każą uciekać zwyczaję*».[34]

Фредро часом змальовує реалії місця досить вільно. Прикладово, корчма для мандрівників, що заблукали, є місцем чужим та «зловісним»: «*Pewnie czarownika lub diabła mieszkanie... Nikt nawet nie zapłaci tu na naszym grobie... Podetną jak kurczaka*».[34]

Фредро визначив твір «*Новий Дон Кіхот*» як фарс з дописом «*Сто безумств*» («*Sto szaleństw*») [34]. Однак у ньому можна відшукати сліди комедії характерів. Це – триактова п'єса у віршованій формі, де виразність характерів, дивовижні повороти сюжету, жива мова, діалоги, ситуативний та вербальний гумор переплітаються піснями. Музику до комедії написав Станіслав Монюшко, відомий польський композитор.

Це історія про життя чоловіка, який мечеться в пошуках тієї єдиної, яка стала б справжнім коханням. Глядач проходить усі етапи пошуку поруч з героєм, знайомиться з усіма, з ким він контактував, хто був об'єктом його пристрасті. Драматург майстерно урізноманітнює своїх персонажів. Вони в нього надзвичай колоритні та дотепні.

У 1818 році була створена комедія «*Пан Гельдхаб*»[34]. Прем'єра відбулась у Варшаві 7 жовтня 1821 року. У цьому творі поєднуються конвенції

сатиричної просвітницької комедії із мольєрівською традицією зображення портретів, характерних при зародженні нових капіталістичних відносин у суспільстві.

Пан Гельдхаб відкриває галерею достойних сценічних фредрівських образів.

У драматургії розрізняють поняття персонажу, героя та дійової особи. Ці поняття не ототожнюються. Хоча через усіх них проходять події, вони становлять основу для «картини світу» і складаються в одну важливу цілісність при аналізі твору. Персонаж є найбільш нейтральним. Він не може бути героєм, оскільки останній наділений тільки позитивними якостями, а дійовою особою важко назвати когось «недіючого».

У А. Фредро комедійний персонаж – це особа зі своїм певним місцем у низці подій комедії. Його психологічний образ є глибоко символічним, навіть якщо не претендує на першоплановість.

Предметом художнього пізнання образу у драматурга виступають прізвиська. Вони вказують на людську сутність, на характер персонажу, підкреслюють типаж або окремі риси особи із цим прізвиськом. В одному персонажі віднаходимо стереотип поведінки, притаманний певній соціальній верстві, що дозволяє піддавати аналізу комедійну творчість митця, залучаючи до одного образу низку персонажів. Передусім, персонажу надається естетична оцінка – вираз того, наскільки всесторонньо і концентровано втілюється характер, бо характер має вже етичне забарвлення. Безхарактерність – також вираження характеру.

До прикладу, Пан Гельдхаб є уособленням гордині та скупості. У перекладі з німецької його прізвисько значить «мати гроші».

Характер у комедіях розкривається на різні способи: сюжет, мовні засоби, портретні характеристики, костюми, декорації. Персонаж може сприйматись і позасценово, і через дію, сюжет, через дрібні деталі. Сюжетні функції персонажів стали предметом аналізу фредрівських комедій.

У своїх творах драматург користувався прийомами макетування сюжету шляхом глибокої характеристики головного героя.

Такі прийоми застосовувались у «Сварливості та протиріччі» (прем'єра 29.12.1822 р.), «Чужині» (29.02.1824 р.).[34]

«Чужина»[34] – нині призабутий твір – користувалась успіхом, стала першою визнаною національною комедією в доробку Фредро. Її головний герой Радост втрачає самоідентифікацію після розділу Польщі, перекидається на чужий пункт бачення проблеми, віднаходить свою польськість силою інтриги.

Одноактна комедія «Ніхто мене не знає»[34] написана 1825 року, вперше виставлялась у Львівському театрі Скарбека 1826 року, мала, принаймні, 25 інсценізацій. Це – своєрідна комедійна абстракція з «перевдяганням». Головний герой Мартин Земба, задля перевірки вірності своєї дружини, перевтілюється у Яна Рембоша і, врешті, заплутується сам у собі, не знаючи, ким є насправді. Оточення сприймає таку містифікацію. Ця комедія вже відрізняється від попередніх багатством мови, іскрометним гумором.

Драматург вдало використовує дейксис – *«ситуацію вираження того, хто передає інформацію в даному місці і часі, тому, хто її отримує. Deixis включає в себе дієслова теперішнього часу, власні імена, особові займенники, прислівники часу і місця»* [54]. Кожен герой, присутній на сцені, вносить свій світогляд у дискурс як про себе, так і про інших, задіяних у мізансцені. Його можна порівняти з візуалізацією місць і подій, де знаходяться герої. *«Дискурс – це різновид сценічної мови, за допомогою якої герої як би «представляють себе», що допомагає краще зрозуміти зміст комедії»* [66]. Дехто з персонажів Фредро виставляє себе глядачеві за допомогою незвичайної зовнішності. У комедіях Фредро використовує своєрідні прийоми, несподівані повороти, завдяки яким життєві обставини змінюються на краще.

Особливим видом метонімії є антономасія[8], коли автор використовує власний іменник, закладаючи у нього загальне значення. Таким прийомом

широко користувався митець. Багато образів з його творів у прізвищі несли характеристику, здебільшого, негативну.

Комедії Фредро засновані на діалогах, які мають метамовну функцію. Такий прийом дає змогу глядачеві включитися в подію, відчутти його присутність, простежити взаємини між героями. Затягування або спонтанність діалогів (паузи, імітація звуків – крики, свист, ляпаси), часте повторення однієї фрази, наприклад, «*Niech się dzieje wola nieba, z nią się zawsze zgadzać trzeba*»[33].

«*Апарт – це монологи, репліки, адресовані глядачам для навчання, ніби «випадково» підслухані, лаконічні, вимовляються в сторону*» [14] подекуди використовуються творцем комедій для підсилення ефекту на глядача. Фредро «тримає» публіку і з допомогою внутрішніх монологів, щоб глибше виразити свої емоції, передати душевний стан персонажа.

3.1.2. Ідіостиль, стереотипізація та конвенції комедій А. Фредро

Майстерність Фредрівської творчості полягає у тому, «що в його комедіях (незалежно від одягу) герої постають перед нами оголені зі своїми пристрастями, упертості, заздрості, розрахунках, а також мріях і бажаннях, наприклад, гармонії, щастя й кохання» [49].

Інглот М. згадував: «Відраза до умовностей, вразливість на факти щоденного життя і на явища оточуючого світу, ставлячись із презирством до будь-яких канонів і правил (окрім театральних правил і традицій писання комедій), іншими словами: літературний стиль Фредро принципово відрізнявся від псевдокласиків, які обожнювали «мистецтво римування» [38, с. 10].

3.2. Образ польського суспільства у комедіях А. Фредро

Фредро споглядав на свої твори як знатний поміщик. Фредро був попередником міщанської драми, яка створювала реалістичний образ світу,

автором побутових комедій здебільшого з життя провінційної шляхти. 30–40-ві роки стали для Польщі періодом входження в нову формацію. Obserвуючи життя суспільства, виносить на сцену різні його верстви, а саме, низи, репрезентуючи тим епоху трансформації: змінюються традиції, звичаї, політичний устрій, сам спосіб існування.

Фредро, як споглядач сучасного життя зі своєї, «графської висоти» і «низини» солдата, якого епоха Наполеона привчила до історичного спостереження за перебігом подій у суспільстві, часто простежує в тому ж суспільстві зіткнення гармонії з дисгармонією. Залишаючись прихильником старосвітськості, він, заразом, показує «тріщини» тої формації та надходження нової. Попри те, що більшість його комедій мають елементи драми, віра в перемогу гармонії над хаосом домінує над силами зла та неладу. Свій життєвий оптимізм драматург черпав з досвіду власної родини, яка, всупереч втрати незалежності батьківщини, змогла облаштуватись в новому суспільно-політичному ладі.

За натхнення йому слугували комедії французького просвітництва, яких він вдосталь надивився у Парижі. Він переніс ідею просвітництва у зміненому варіанті до Галичини. У цих п'єсах прослідковуємо інтриги із родинного життя, сімейну зраду, ворожнечу між сусідами, висміюється весь спектр негативних явищ тогочасності – грошолюбство, улесливість, невірноваженість характеру, меркантильність, кар'єризм, хвалькуватість, хитрість, підступність, лихварство, марнотратство, марнославство. Комедії викривають усі «виразки на тілі» суспільства за посередництвом сміху.

А. Фредро дуже влучно, з великою точністю, малював психологічні портрети людей, забавляючи публіку в спосіб легкий і поетичний.

1815–1826 – тематика та сюжети мають характер просвітництва. Це – «Пан Гельдхаб» та «Чоловік та дружина»[34]. В подальшій творчості майстра комедії проглядається глузливо-критичне ставлення до літературних конвенцій у п'єсах «Новий Дон Кіхот» і «Самітники та поет»[34]. Порушувалась тематика національної ідентичності після втрати незалежності

Польщі. Описувались суспільні зміни. З'явилися перші морально-психологічні комедії, такі як «Чоловік та дружина», фарс «Дами та гусари»[34], одноактні комедії.

Першою комедією з трьох актів, написаною в 1818 році та поставленою у Варшаві в 1821 році, стала «Пан Гельдхаб»[34]. Сама назва твору говорить про себе: в перекладі з німецької слово *гельдхаб* означає той, у кого є гроші. Герой наділений гординою і жадібністю, любить похвалитися своїм багатством, вважає, що все можна купити. Таке ставлення породжує безліч комічних ситуацій. Практично кожен герой твору має якийсь зв'язок з грошима, знаходиться під тиском мамони, а автор комедії знаходить оригінальне рішення мінливості любові. На типовість такого явища Фредро звернув увагу ще у ХІХ ст. і влучно обіграв цю ситуацію в комедії. «Львів був не лише столицею однієї із частин монархії. Був столицею лихварства» [37, с. 92].

«Чоловік і дружина» [34] – одна з важливих побутових сцен подружньої невірності, брехні, яка не була рідкісним явищем у тогочасному суспільстві. Автор створює надзвичайно гумористичні зіставлення, в яких усі зраджують усім – кругла запорука обману. Такий твір не можна віднести ні до яких тимчасових категорій, тема подружньої зради майже вічна. Цінність твору полягає в унікальному ситуативному гуморі, вибраних поетичних фразах і взагалі мові, якою користувалися в салонах того часу.

3.2.1. Аналіз комедії «Помста» («Zemsta»). Історія написання. Сарматизм як ідеологія у комедії

Прем'єра «Помсти» відбулась у Львові, на чотири роки випередила книжкове видання. Вихідним пунктом написання твору став «історичний звіт про звичаї наших батьків»[33].

Переглядаючи документацію корчинських маєтків, внесених як посаг дружини Софії, Фредро натрапив на процесуальні акти, що стосувались старого замку в місцевості Оджиконь із XVII ст. Пйотр Фірлей, багатий та гордий воєвода зі знатного роду, був власником нижнього замку. Сусідство Яна Скотницького, власника верхнього замку, ображало марнославство воєводи. Багач всіляко дошкуляв йому, називав худочелядником. Скотницький намагався взяти реванш. Так тривало б довго, якби не шлюб, що відбувся між Фірлеєм та каштелянкою Зоф'єю Скотницькою. Ця подія послугувала сюжетом цієї комедії.

Романтики були поцінувачами народно-історичного вихідного пункту в літературі та, здавалося б, Фредро вдався до того ж методу. Вони вважали переказ історичного джерела гарантією оригінальності твору. Шанування реальності переказу дозволяло їм вловлювати особливий локальний колорит і топографічно-архітектонічну минулість. Драматург пішов іншим шляхом: переніс із XVII ст. тільки топографію, дві сусідні між собою частини замку, посварених власників та суперечку про граничну стіну.

Першопочатково *«Помста»*[33] мала бути написана про сучасників Фредри у часово-просторовому плані, згодом драматург залишив її в епосі XVII ст., але все-таки переніс у XVIII ст. з метою відтворення до дріб'язковості звичаїв, культури сарматизму, що передувала розділу Польщі.

Утворення у польській культурі міфу про винятковість польської шляхти, яка врятувала Європу від мусульманства, слугувало трактуванню цього народу як обраного «зверху». Сарматизм становив ідеологію шляхетської винятковості, яка панувала з XVI до II пол. XVIII ст. з певними звичаями і традиціями, як то любов до свободи, виняткова гостинність, добродушність, сміливість, відчайдушність і не тільки. Польським сарматам були притаманні любов до орієнталізму, надмірної розкоші, своєрідна театральність звичаїв, естетичного шику. Вони протиставляли традиціоналізм віянням, що починали надходити із Західної Європи. Їхньою прерогативою було спокійне поміщицьке життя через лад у родинах.

Сарматизм мав виміри патріархальності та аграрності. З великою точністю автор переніс на сцену сарматську культуру.

Конфліктність ситуацій буде притаманна й ХІХ ст. – герої комедії могли б бути сучасниками драматурга, бо Фредро виводить на сцену коханців із яскраво осучасненою індивідуальністю. Митець жив у часі, коли закінчувалась Річпосполита шляхетська, оскільки початок ХІХ ст. мав уже три (як три покоління) культурологічні формації: саських часів, станіславська епоха та передромантична. Це був час раптових та різких змін – історичних, моральних, тому «Помста» «*опосередковано стала історичною комедією*» [12, с. 9]. М. Грабовський, критик з ХІХ ст., називає Фредро «*чуйним споглядачем на зламі епох*» [36, с. 2].

Відправним пунктом комедії є антагонізм головних героїв – Чесника та Реєнта. Чесник займав високу суспільну позицію, бо аж 9-ту згідно з табелем шляхетських рангів (усього було 24). Реєнт займав передостаннє місце: «*Pozna szlachcic po festynie, jak się panu w kaszę dmucha*»(д.ІV, с.207) – слова Чесника в кульмінаційному пункті конфлікту. На економічному підложжі базуються сюжетні лінії комедії: неприязнь сусідів; залицання Чесника до Підстолини: «*Co za czynsze – To kobieta! Trzy folwarki...*» (д. I, с.133); поведінка Реєнта, коли вважав одруження свого сина Вацлава з Підстолиною за чудову трансакцію та ввів застереження до шлюбної угоди: «*Która zerwać zechce strona, To zapłaci sto tysięcy*» (д. III, с.189).

Комедія складається з чотирьох дій, зі сцен. Основним текстом є діалоги, поділ на ролі. Є ще побічні тексти – приписки чи то ремарки. В комедії відсутній оповідач та ліричний герой. Світ представлений об'єктивно за допомогою характеристики персонажів: Фредро переказав звичаї гостинності польської шляхти, запальний характер, що часто домінував у сарматів, освіту, яку здобули персонажі – Реєнт, Чесник чи Диндальський; яке виховання одержали Вацлав, Підстолина, а виховувались вони за часів Станіслава Понятовського, тобто мали більш фривольні звичаї.

Найважливішою в комедії є акція при відсутності коментарів. Героїв характеризують їхні вчинки. Видовими особливостями є: типові представники певних суспільних верств і певних поколінь, зображення середовища; контрастність характерів як основа композиції.

«Помста» є сучасною комедією з традиційною будовою і типовими для комедії рисами. У ній знаходимо безліч прикладів комізму ситуації, характерів та мовний комізм. Гаслом комедії є прислів'я «Немає нічого злого, щоб на добре не вийшло»[33]. Фредро мав на думці показати, що, негативні, на перший погляд, вчинки, можуть принести користь багатьом.

Дія відбувається впродовж одного дня. Рушійною силою і основною причиною акції є драматичний конфлікт. У комедії три сюжетні лінії: конфлікт Раптусевича з реєнтом Мілчкєм; Підстолина у пошуках чоловіка; любов молодої пари із ворогуючих сімей – Клари та Вацлава.

Сюжетні лінії вимальовуються з I дії, всі акції є дуже динамічними, ключовим є конфлікт із-за граничного муру. Обидва сусіди мають однакову позицію – хочуть вижити ворогуючу сторону і влаштовують щораз то підступніші хитрощі. Інтрига починається в III дії, коли Реєнт Мілчек хоче організувати шлюб Вацлава із Підстолиною, старшою від нього давньою знайомою зі студентських часів. Друга інтрига проглядається у IV дії, коли чесник Раптусевич, з метою помсти, влаштовує потаємний шлюб Клари та Вацлава.

3.2.2. Композиція комедії та характеристика персонажів

Композиція комедії:

I. Експозиція – Чесник має плани на одруження; його сварка з сусідом; Папкін кидає око на Клару; кохання Клари та Вацлава, їх опікуни проти того кохання.

II. Зав'язка – Реєнт стоїть на перешкоді намірам Чесника «викурити» нестерпного сусіда, «латаючи» діру в стіні, яка розмежовує їхні маєтки. Він

протиставляється діям Чесника – наступає зав'язка акції та наростання конфлікту.

III. Розвиток подій – Розряджають ситуацію та кардинально змінюють обстановку інтриги та пригоди героїв: Чесник хоче помститись Реєнту за невдале фліртування із Підстолиною і «змушує» до одруження Вацлава та Клару.

IV. Чесник викликає Реєнта на поєдинок (д. III, сц. 4), руйнуються матримоніальні плани Чесника щодо Підстолини, яку Реєнт хоче видати заміж за сина Вацлава (сц. 5, д. III). Кохання Клари та Вацлава під загрозою. Ситуація виглядає безнадійною.

V. Розв'язка – одруження закоханих розв'язує один із конфліктів, не доходить до дуелі Чесника з Раптусевичем, любов і щастя молодят змушує войовничо наставлені сторони до перемир'я.

Фредро створив *«Помсту»* восьмискладовим віршем. Це – ритмічна форма полонезу. Тема народного танцю також проглядається у творі.

Комізм п'єси – у протилежності характерів ворогуючих сторін, і що з цієї ворожнечі випливає.

Чесник Раптусевич – особа аж занадто темпераментна, жорстка у намірах і вчинках, неперебірлива у словах, непередбачена, не боїться застосувати насильницькі методи на людях.

*«Jeśli nie ja tymi psoty,
Nikt go [Milczka] stąd już nie wyruszy.
Nie ma dnia bez sprzeczki, zwady –...
Pisać? – nie chcę do niecnoty
Iść tam?...
Mógłby otruć, zabić skrycie,*

A mnie jeszcze mile życie» (д. I, с. 2, с. 140) такої думки він про свого сусіду по замку.

Збирається забезпечити собі фінансово безтурботне життя, розмірковуючи над одруженням з Кларою або Підстолиною:

«[Klara] *Ma dochody wprawdzie znaczne –
Podstolina ma znaczniejsze;
Z wdówką zatem działać zaczęę
...No – nie sekret, żem nie młody,*

Alem także i nie stary (д. I, с. 134–135). Комізм ситуативний полягає в тому, що Диндаль (Диндальський) намагається приволати «нареченого» до здорового глузду, нагадуючи про болячки «молодого»: «*Pan zaś, mówiąc między nami, Masz pedogrę... Kurcz żołądka... Rumatyzmy jakieś łupią...*», але Чесник всі аргументи відкидає: «*Ot, co powiesz, wszystko głupio. Ten mankament nic nie znaczy*» (д. I, с. 135) – проявляє самовпевненість, сарматську впертість, відсутність самокритики.

Має зверхній стосунок до усіх оточуючих. Особливо по панібратськи бесідує із Папкіним, пам'ятаючи за ним якісь давні життєві прогріхи:

«*Czym ja zechcę, Papkin będzie,*

Bo mnie Papkin słuchać musi», вдається до шантажу і постійно відповідає із сарказмом на вихваляння останнього, коли той емоційно повідомляє, як загнав без ліку шкап, і як іскри летіли від швидкості його нової карети:

«*...Że mój Papkin tu piechotę*

Przewędrował całą drogę,

A na podróż dane złoto

Gdzieś zostawił przy labecie» (д. I, с. 137).

Чесник здає собі справу, що Папкін цілковито стратив масток при грі в карти, то ж остаточне зубожіння змусить його бути більш зговірливим. Папкін показує пістолет, з якого, буцімто стріляв у дорозі, на що Диндальський тишком підсміюючись, стверджує, що «*Gdzieś na wrony*».

На противагу суперникові, Реєнт Мільчек діє тихо, виважено, але не менш злосливо, безшумно, на шкоду свого сусіда, готовий принести в жертву щастя свого сина шляхом одруження його з Підстолиною, аби тільки завадити матримоніальним інтересам неприятеля. Чесник у розмові з Папкіним так говорить про Реєнта:

*«Lecz co gorsza, że połowy
 Drugiej zamku – czart dziedzicem,
 Czy inaczej: Rejent Milczek;
 Słodki, cichy, z kornym licem,
 Ale z diabłem, diabłem w duszy»* (д. I, с. 140).

Найбільший інтерес викликає постать Папкіна. Вже самим кумедним зовнішнім виглядом та манерою говорити і «діяти», драматург показує, що перед нами гротескна постать. Папкін одягнений на французький манер – у короткі штани, у відповідній шапці, на голові – невелика перучка, що прикриває лисину, та гаркопф – своєрідна солдатська зачіска. Під пахвою – пара пістолетів, збоку – шабля. Його манерою є швидке говоріння, характерні мовні звороти, що вибиваються із загальної стилістики. За темпераментом виглядає як холерик, але за цим вбачається невпевненість, особливо, якщо він веде розмову із значущою для нього особою. Драматург наділяє його дещо гіперболізованими рисами, нестабільною емоційною натурою, що надихає глядача на ширий сміх. Персонажем керує страх, спроможність самовихваляння навіть перед муром, якщо немає довкола слухачів, але будь-якою ціною він хоче показати себе в очах оточуючих, зокрема, Клари, бо кинув на неї оком, у найвигіднішому світлі – надзвичай сміливим, відважним, красенем, за яким гине жіноча стать:

*«Szedłem sobie,
 Mina tęga, włos w pierścienie,
 Głowa w górę, a wejrzenie!»* (д. I, с. 139).

Його усі ігнорують, ні в кого він не користується авторитетом через переоцінювання себе, самозвеличення:

*«Idę sobie,
 A w tem jakaś księżna grecka –
 Anioł! Bóstwo! – zerk z karety...
 – Ginę za mną te kobiety!»* (д. I, с. 139).

Стосунок до нього скептичний, кожен над ним підтрунює. Він хизується, що усі вороги «*Tak z mej ręki wszyscy giną!*», а Чесник конкретизує: «*Ćmy, komary*» (д. I, с. 137).

Натура Папкіна схильна до підлабузництва: «*Za ten honor ściskam nogi...*», але хвалькуватість бере верх, а, фактично, за нею стоять нехіть та страх, тож Папкін створює собі алібі –

*«Ale nazbyt jestem srogi –
Zamiast zgody wojnę wzbudzę,
Bo do rycerskiego dzieła*

Matka w łonie mnie poczęła» (д. I, с. 140). Папкін – великий комбінатор: «*A z powicia ślub uniosłem:*

Nigdy w życiu nie być posłem» (там же) – викручується перед проханням Раптусевича бути послом у Мільчека.

У творі також присутня моральна трагедія, яку Папкін доносить до Підстолини як образ помсти Чесника:

*«Ach, co robisz, Podstolino,
Z twej przyczyny wszyscy zginą...
Śmierć wyrzuci w wasze ściany,
Gruz zostawi z tego domu*» (д. III, с.221).

Трагізм іншої ситуації проявляється в антагоністичних суперечках між закоханими молодими, які прагнуть увінчати своє кохання шлюбом – з однієї сторони, та незговірливим старшим поколінням, будь то батьки чи опікуни – з іншої. У «*Помсті*» неочікуваність перебігу подій, що призводить до трагізму, бачимо у сцені, коли Реєнт оголошує Вацлавові свій намір одружити його з Підстолиною. Цей пік конфронтації надихає Чесника на карколомне, авантюрне, з погляду сусіда, рішення на користь молодят Клари та Вацлава – їх шлюбу. Завершення конфліктної ситуації виникає із переходу необхідності у можливість, що відкриває перспективу щасливого гармонійного перебігу подій. Фредро часто використовує такий прийом у своїх творах. Чим вища кульмінація конфлікту, тим раптовіше настає його позитивне вирішення.

Попри те, що твір має автентичні конфлікти, глибоко занурені в реаліях епохи, він залишається комедією.

На початку твору автор виявляє гротескную передумову, що обіцяє щасливий кінець, перегукуються кінцівка та мотто: «*Nie masz nic tak złego, Żeby się na dobre nie przydało...*»[33, с.132] Гротеск у комедії може бути порівняний із латинською літерою U: першопочатково все проглядається в чорних тонах, аби згодом отримати злет щасливого закінчення. Основною ж його рисою, як конвенції, є елемент дисгармонії, що повстає із конфліктних ситуацій, поєднання протиріч між персонажами, подіями, речами, явищами. Ці суперечки часом мають абсурдний характер, хтось із дійових осіб підлягає висміюванню, а саме – жалюгідні риси характеру. Основа гротеску даної комедії – у цілковитій протилежності людських натур. Гротескную передумову твору можна подати у вигляді піраміди – чим далі, тим більше загострення конфлікту.

Вступною фазою комічних суперечностей є характери обидвох супротивників. Фредро наділяє Чесника гординою, дріб'язковістю та заповзятістю. Реєнт – скнара аж до смішного, обережний у поведінці із людьми, хоча у бажанні подолати противника проявляє чималу рішучість та сміливість, як на свій соціальний статус.

Персонажі комедії, силою майнових комбінацій, опинились у співвласництві одного замку. Нікому з них не спадає на думку відступити свою частину. Турботою кожного є дошкулити сусідові, керуючись гіперзавзятістю, позбутись конкурента будь-якою ціною – ціль виправдовує засоби. У цьому ракурсі комедія перегукується із віршем Фредри «*Павел і Гавел*»[34] – впертість бере верх над здоровим глуздом.

Гранична стіна становить вихідний пункт гротескної суперечки. Реєнт знає про походеньки сина, який користується дірою в мурі як способом побачити кохану. Хочє позбутися небажаного сусідства через відремонтування стіни за власний кошт. А Чесник різко протестує. Гротеск у тому, що логіки в його діях немає. Йому мала би подобатись повна ізоляція від

неприятеля, ще й за кошти суперника. Але, як типовий представник сарматів, починає суперечку задля суперечки – йому йдеться про право ремонтувати стіну. Таким чином, гіркота і впертість гіперболізують кожну дрібницю, і їхня злість засліплює їх таким чином, що обидва відмовляються бачити кінцевий результат.

Важливою подією у п'єсі є кохання Клари та Вацлава. На перешкоді – виставлений мур ненависті, але, в спосіб комічний, завзяття та впертість нівелюють цю перепону. Свавільність Реєнта, який послідовно та з натиском хоче перешкодити відносинам сина та Клари, проявляється у бажанні спершу «залатати» стіну, а згодом одружити Вацлава із Підстолиною, на що Чесник дає ворогові пропорційний рикошет. Унаслідок такої контрзавзятості молоді отримують дозвіл на шлюб.

Оскільки метою комедії є нести глядачам сміх, втіху та радість, «Помста» має веселу фабулу та щасливе закінчення. Вона насичена гротеском, комізмом, карикатурою, що має на меті дарувати публіці гарний настрій. Фредро представив мотив помсти в контексті сарматської культури, стилю поведінки сарматів. Це, передусім, комедія характерів, що базується на протиставленні буйного Чесника Раптусевича та тихого Реєнта Мільчка. Комедія також багата на ситуативний гумор та мовний комізм. Цією комедією Фредро дає нам зрозуміти, що ми повинні бути добрими і приязними один до одного, бо як хтось комусь копає яму, то сам у неї впаде. Вчить, як маємо поступати в житті, адже впертість, лицемірство нікому не приносить користі; як остерігатись злих намірів інших, як уникати інтриг.

У комедії проглядається еволюція умовності комедії дель арте, де асоціюємо Чесника як *Pantalone*, Реєнта як *Dottore*, Папкіна як *Capitano*.

Комедію часто порівнювали із «Паном Тадеушем» А. Міцкевича, бо також порушувала проблему ворожнечі між героями, які мали кардинально протилежні вдачі.

Фредро по праву має репутацію одного із найбільш визначних творців комедій, його шедеври не залишаються поза увагою визначних постановників:

кумедні персонажі, мовні жарти, протиборство героїв, ситуації, обіграні з гумором, несподівані повороти долі, неочікувані вирішення проблем – усе це постійно приваблює глядацьку та читацьку аудиторію.

«Помста» А. Фредри, як приклад комедії характерів, охоче виставлялась у XVIII та XIXст. Войцех Богуславський, який майже впродовж тридцяти років вів Народний Театр у Варшаві, залюбки вносив фредрівські комедії у театральний репертуар.

Варто подивитись вдалу екранізацію фільму А.Вайди зі складом першокласних акторів: Я. Свідерського як Чесника, А. Северина як Реєнта.

3.3. Характеристика комедії «Дівичі обітниці» («*Śluby panieńskie*»). **П'єса як архетип кохання**

Комедія створена у 1826–1832 роках як незвичайний твір про кохання і молодість. Кохання у Фредро, як романтичне почуття, має свою психологію. Ця п'єса повна ліризму та гумору. Поштовхом до написання слугувало кохання Александра до Зофії, яка в той час очікувала на розлучення з графом Скарбеком . У 1828 році закохані Фредро та Софія одружилися, драматург продовжив написати твір.

«Дівичі обітниці»[33] є архетипом кохання та легкого еротизму. У творі представлені три конвенції: це – психологічна комедія, комедія кохання та словесного гумору. Основну схему п'єси утворює народження кохання як почуття. «Магнетизм сердець» є квінтесенцією інтриги. Перешкоди коханню молодих людей не зароджувались із-за спротиву старших, а виходили з психологічних особливостей молодшого покоління, їх критичного ставлення до заміжжя чи одруження, їх невіра у сам інститут сім'ї. Характер конфлікту, як різниці поглядів на кохання та одруження, проявляється через призму темпераментів та відсутності життєвого досвіду героїв.

Дві моделі кохання зіштовхуються між собою: традиційна мораль і звичаї дрібної шляхти, де одруження є обов'язком та великою відповідальністю, та

любові як пристрасті, як час романтичних зустрічей, без чого шлюб молодь собі не уявляла.

У забавний спосіб відслідковуємо сутички героїв, що намагаються уникнути кохання чи притлумити його в собі, або, будучи недолугими, не в стані його в собі розпізнати.

Дві молоді панянки, напівсерйозно, напівжартома, вирішили зректись заміжжя, однак увесь час знаходяться у пошуках кохання. Автор постійно підштовхує своїх героїв до розшукування своєї другої половини, приділяє багато уваги проблемам сім'ї, кохання, подружньої вірності.

Першочергово головний герой Густав презентує мораль Дон Жуана. Це наводить панянок на думку, що він не здатний на високі почуття, які оспівуються у романах, не сприймає одруження всерйоз. Для нього це, швидше, необхідність чи рекомендація дядька. *«Aniela ironicznie: I jakaż na wsi może być zabawa! Klara: I z wieśniaczkami o czymże rozmawiać!»* (д. I, с. 8)

І панянки, і Густав вбачають суперечність між коханням та одруженням як процесами, що конфронтують поміж собою.

Чинячи спротив такій конечності, обидві сторони, в силу «випадкового» збігу обставин, замість віддалитись від себе – зближуються. Розвиток подій сприятиме заміні негативних характеристик юнаків у свідомості панянок, і навпаки; розвіється трактування шлюбу як рутини.

Фредро, на початку твору, згідно з народними традиціями, застосовує зіткнення жіноцтва із чоловічою статтю. Мотивом конфлікту комедії є вихідна точка зору Гуця, що він, одружившись із «сільською гускою», назавжди і безповоротно втратить свій молодечий запал до безтурботного світського життя. *«Aniela: Chce się ożenić, bo się czasem nudzi»* – так каже про Густава.

Характеристика Анелі та Клари. У I дії дівчата дають взаємну обітницю *«Nienawidzić ród męski, nigdy nie być żoną»* (д. I, с.26). Це – своєрідна позиція емансипанток, яку драматург подає як прецедент конфлікту із тодішнім суспільством. Цей погляд на речі розбігається із вихідним поглядом тогочасного суспільства та переростає стереотипи тодішніх молодих сільських

панянок. Бунт проти заміжжя виникав не тільки із психологічних причин, але й суспільних. «*Klara: Może tam przed nim, dygnawszy trzy razy, Kręcąc fartuszkiem, piekąc rak po raku,*

Prosić lekliwie, aby bez urazy

Przyjął odpowiedź, wprowadzie niezbyt miłą,

Ale ogólną dla całej płci jego?» (д. I, с. 7). Дівчиці ставали «лотерейним квитком», а звичаї були більш прихильними до представників чоловічої статі.

«*Cóż rozum kobiet, ten słaby twór nieba,*

Co im się nawet zbliżyć praw nie rości,

Dałby za korzyść tym sędziom honoru,

Wszechwładcom świata, skarbonom mądrości?» (д. I, с. 8) – так Клара описує гротескно чоловіків.

Для тодішнього суспільства зрада чоловіка вважалась соромом та ганьбою, а зрада чоловіком дружини – дрібницею та розвагою. «*Nie wiesz, jak twarde jest serce mężczyzny, Jak prędko rany umie ściągnąć w blizny,*

Blizny, co potem stają tu się chwałą» (д. I, с. 7). Це й стало причиною неприхильності до чоловічої статі: «*Klara: Gardzę miłością, jestem niewzruszona»*. «*Klara: Cóż? pójść za niego? Aniela: Ja tego nie mówię»* (д. I, с. 7).

Небажання виходити заміж було ще й наслідком спостережень дівчат за сімейним життям їхніх батьків. «*Aniela: Na cóż mi mówisz, co ja wiem dokładnie.*

Znam dobrze mężczyzn, ten ród krokodyli,

Co się tak czai, tak układa snadnie,

By zyskać ufność i zdradzić po chwili». Невірність у сім'ї була досить поширеним явищем. «*Klara: O, były, były kobiety dobrymi, I jakież tego zwyczajny był skutek? Radość dla mężczyzn, dla nas gorzki smutek»* (д. I, с. 7).

Протест жінок визрів внаслідок французької революції, із зародженням салонного життя у містах Герцогства Варшавського та Конгресового Королівства, закони стали більш прихильними для жінок. Це викликало рефлексію слабшої статі над своєю долею та спротив попереднім звичаям.

«*O nie, nic z tego moi dobrodzieje!*

*Wy, co ze zwycięstw lubicie się chwalić,
U nóg, tu, każdy, niech kark zgina hardy.
Każdy z osobna dozna naszej wgardy»* (д. I, с. 7).

Сатирична проза того часу звертала увагу на поглиблену зацікавленість сентименталізмом, на черпання з нього знань молодих осіб про заміжжя та любовні походеньки.

«Klara: Lecz com czytała, pamiętam dokładnie:

«Że miłość gorsza nad wszelką przygodę

«Że masz się kochać, wolisz skoczyć w wodę...

Aniela: Taką więc sprawą rzecz wcale nieładna,

Że każda się kocha, nie topi się żadna.

Klara:

Bo do przyszłości duch każdej przykuty,

Żyje dla nieba, kocha dla pokuty.

Aniela: O, wy mężczyźni!

Klara: Piekło was zrodziło!» (д. I, с. 7).

На тлі читання таких романів, в уяві дівчат утворився омріяний образ того єдиного, кохаючого, благородного юнака, порядного у всіх відношеннях, який міг би стати достойною партією кожній з дівчат. Проблему дівчата бачили в тому, що в істоті таких молодиків не існує, тому й дали спільну обітницю не виходити ніколи заміж. *«Razem (podając sobie ręce, mówią razem i powoli). Przrzekam na kobiety stałość niewzruszoną, Nienawidzieć ród męski, nigdy nie być żoną»* (д. I, с. 7).

«Było przed laty, wszak pamiętasz przecież Cośmy czytały?» Фредро послуговується єдиною назвою сентиментального роману, прочитаного панянками, під назвою *«Чоловіка Клоринди віроломне життя»*. Дослідники визнають цей титул роману за видуманий. Вже сам нетиповий порядок слів у назві твору несе сатиру на сентименталізм, якого драматург засуджував. Ім'я героїні – Клоринда – звучить як пародія. Воно трапляється в інших творах того періоду і несе негативне забарвлення з відтінком підстаркуватої кокетки,

швидше це – прізвисько. Тут бачимо ситуативний комізм, бо Фредро підтрунює над панянками, які співчувають кокетці, що зраджує чоловікові, бо її чоловік також невірний шлюбній обіцянці.

Нові звичаї прийняли не всі. Поборникком старих традицій був і Фредро. Він висміяв прояви вольнодумства своїх героїнь та повів їх шляхом зради своїм ідеалам.

Пані Добруйська, мати Анелі та опікунка Клари, була такої ж думки: *«P. Dobrójska śmiejąc się: Ja sama się dziwię, Nie arietki, nie, ani też balety. Lecz grzeczność, skromność, to wasze zalety»* (д. I, с. 8) – повчає Клару та Анелю.

Виклик, який кинули дівчата Густаву, мобілізує його й схиляє до конвенції романтичності, яка так до вподоби молодим паннам. Густав, як досвідчений у справах флірту молодик, знає яку вибрати стратегію. Його поведінка дозволяє йому спрямовувати події у потрібне русло, панувати над ситуацією.

Завдяки цьому драматург реалізує одну з найважливіших принципів побудови комедії – перетворення потреби у можливість, коли вільна воля бере верх і людина панує над реальністю.

Для Густава це була гра, в якій він, вибудовуючи тактику ходів, рухався до своєї мети, моментами невдало, деколи перегравав. Його розкусила наївна Анеля, а Клара викрила його плани. Густаву нічого не залишалось, як поглибити аналіз над собою і проїняти почуттями Анелі. У той момент відбувається трансформація: Густав зрозумів, що для реального досягнення мети має стати таким, яким Анеля бачить ідеал чоловіка. Він видає себе за героя, який, начебто, покохав іншу дівчину з таким же іменем; кохання, ніби, було взаємним, але на перешкоді стояв стрий-опікун. Анеля проїнялась почуттями Густава, пообіцяла допомогти. Густаву вдається переформатувати Анеліне почуття дружби, співчуття та щирого бажання стати Густаву у нагоді на кохання, використовуючи теорію магнетизму.

*«Magnetyzm, mówią, to jest wolna władza,
Co z ciała w ciało zdrój życia wprowadza...*

Dlaczegoż miałbym w pięknej młodej duszy...

Przez silną wolę palające tętna

Własnego czucia nie wycisnąć piętna» (д. III, с.80–81).

Густав асоціювався в тодішньої публіки із справжнім магнетизером через чуйне стискання руки Анелі впродовж свого монологу, бо, на той час, теорія магнетизму Месмера була у всіх на вустах. Таке рукостискання було для Гуця продовженням гри на почуттях Анелі. Проте, Фредро, як справжній знавець психології людських почуттів, показав зміну у свідомості легковажного залицяльника, як його серце «відкривається» на справжнє, не фальшиве почуття кохання та прив'язаності.

Комедія написана в п'яти діях, переважно ізосилабічним одинадцятиголосником (5+6). Рідше трапляється тринадцятиголосник, ще рідше – восьмиголосник і часом – дванадцятиголосник.

«Силабічне віршування – система віршування, в основу якої покладена рівна кількість складів при невпорядкованому вільному розташуванні наголошених та ненаголошених» [8, с. 385–386].

Фредро вводить у текст комедії різні розміри вірша задля висвітлення характеру персонажа. Одинадцятиголосник трапляється, здебільшого, у висловлюваннях Густава, людини «зі здоровим глуздом». «Здоровий глузд» панянок поет «міряє» тринадцятиголосником. Коли в Альбіні відбувається психологічна зміна, і він починає думати категоріями Густава, Фредро «переводить» його із тринадцятиголосника в одинадцятиголосник. Це – спостереження К. Вики [73, с21–22].

Тринадцятиголосник, найдовша форма вірша, допомагає синхронізувати рухи акторів із репліками, «вкладається в уста» Альбіна для акцентування уваги на його нещасливому коханні без взаємності.

Безпідставна і малоефективна суворість старшого покоління – пані Добруйської та Радоста з його нотаціями, присяга дівиць, яку Фредро від початку має за химерну витівку, імпровізований монолог Гуця до пані

Добруйської, якої в кімнаті вже нема, – ситуації як мнимі, так і такі, що показують моральні цінності дійових осіб, – написані тринадцятиголосником.

Восьмиголосник вживається драматургом для вираження іронії, пародії:

«Chodzi, łazi cień Albina,

Placze, diabli wiedzą czego» (д. II, с.60) – так характеризує Густав Альбіна.

Густав далі іронізує над Альбіном і його сльозливим коханням:

«Już łzy lejąc w dzień i wносу

Sam się zmienisz we fontannę» (д. II, с.61).

Устами Радоста Фредро восьмиголосником виражає гнів, маючи досить крутіства Густава: *«Gadajże z waryjatami!»*

У II дії 4 акту Клара перемовляється з Густавом, «знущаючись» над ним:

«Hm! Bardzo panią żałuję

– A, bardzo panu dziękuję» (д. II, с.49).

3.3.1. Функція віршованих вимірів у комедії

Акцент і тональність також несуть своє забарвлення у комедійних строфах Фредро. Митець використовує різні ефекти для передачі психологічного стану героїв, їхнього перевтілення, автохарактеристики. Наведені приклади показують, як за допомогою зміни голосників у строфі, додаткових сценічних ремарок, виголошення сентенцій та приказок, за допомогою тонації, шляхом «розривання», розбиття віршованого рядка у словах одного героя або між персонажами, діалог перетворюється в уривчастий.

Радост запитує в Яна-слуги про Густава, чому той так довго спить:

«Hm! Wstręt do wody, co?

Wina pragnienie?...

Poprawię! – Zawsze jedno co godzina Zdziwiasz się! – Tak!» ;(д. I, с.10)

«Hm, hm, hm! Czy tak, tak? Że kocham szczerze...»(д. II, с.60)

«*Lecz cóż to? Mars, mars, mars. Fe! Precz z nim do licha!*»(д.І, 12)

Розмова Альбіна і Клари : «Albin: – *Przebóg!*

Klara – *Cóż?*

Klara (rozgniewana) – *Z waćpanem... prawdziwie...*

Albin – *Niestety!*»(д.І, с.30)

«Klara – *Pst! Ciociu!*

(pokazując śpiącego Gustawa)

– *Już się bawi*

Pani Dobrójska – *A! Co tego!*

– *Śpi!*»(д.І, с.33–34)

«Radost – *Hm!Hm!*

Pani Dobrujska – *Cóż?*

Radost – *Jakieś śluby...*(д.ІІ, с.42)

«Gustaw – *Mniej?*

Radost – *Mniej.*

Gustaw – *Czy żart?*

Radost (ironicznie) – *Żart, żart.*

Gustaw – *To źle.*

Radost (z wzrastającym gniewem) – *To dobrze.*

Gustaw – *Czemu?*

Radost – *Boś tego wart*»(д.ІІ, с.;33–34).

«Aniela – *Nie.*

Gustaw (zrywając się) – *Nie?*

Aniela (obojętnie) – *Nie.*

Gustaw (ironicznie) – *Dość krótko*

Aniela – *Ale otwarcie.*

Gustaw – *Aż miło!*»(д.ІІ, с.52)

Фредро також використовує прийом внутрішнього монологу під час діалогу:

Слуга Ян ходить із перекинутим через плече плащем та виглядає Густава, який наказав йому не спати, бо прийде о третій вночі:

*«Czekaj mnie, nie śpij, powrócę o trzeciej» —
Piękna mi trzecia; słońce jak w dzień świeci,
A mój pan drogi gnie sobie parole,
Albo z butelką... albo... No, już milczeć wolę.»*(д.І, с.7)

Густав висловлює погляд на життя, з чого бачимо в ньому не тільки шалапута, але й молодика із глибшими почуттями та прагненнями:

*« Na małym świecie, co się wielkim mieni
Gdzie każdy trwożnie po śliskiej przestrzeni,
Jakby na szczydłach i w przyłbicy chodzi.
Tam, czyny są ludzkie, niechaj nikt nie bada.
Ale gdzie człowiek mało pozór ceni,
Przybranym kształtem nie chce i nie zwodzi,
Gdzie więcej wola, nim rozum włada
Tam chwytaj pędzel, wzór stoi gotow »* (д.І, с. четверта).

У восьмій сцені II дії Густав у монолозі звинувачує хандрю Альбіна у своїх невдалих фліртах до Анелі:

Gustaw:
*«Otóż to, to jest przyczyna,
To powód wszystkiego złego!
Chodzi, lazi cień Albina,
Płacze, diabli wiedzą czego!
Pięćdziesiąt lat jęczy, szlocha,
Pięćdziesiąt lat wzdycha, kocha;
Teraz każda myślęć będzie,
Że to tak się miłość przędzie...»*(д.ІІ, с.60).

Клара в дії II сцені дев'ятій роздумує вголос над Альбіном:

(Klara sama): *«Gadaj – gada, milcz – milczy, idź – idzie, stój – stoi;
A niechże się sprzeciwi, niech się Boga boi!*

Bo ta uległość mimo woli, zdania,

I nienawidzieć, i kochać go wzbrania!»(д.ІІ, с.64)

Gustaw (podaje słudze lewą rękę i zaczyna chodzić; do siebie)

«– *Pierwszy raz kocham! No, a żwawo!* (do siebie)

Inna to miłość» (a. IV, w. 11–13).

Монологом Густава із власним сумлінням, скерованого доріканням слуги Яна про бурхливе минуле, починається трансформація почуттів Густава – із нічого не обіцяючого флірту у правдиве кохання. Тими засобами драматург передає гостроту образів, характерів своїх героїв.

Монолог Альбіна – це копірвання у собі, постійне занудство:

«I jemu teraz szkodzę! Odszedł w srogim gniewie. – [це про Густава]

Gdzież tam wylać łzy moje, gdzie podziąć westchnienie?

Pałam lat dwa, lat dziesięć – jeszcze się nie zmienię.(д.ІІ, с.61)

3.3.2. Сценічні пояснення – ремарки та мова комедії

Ремарки не є діалогічними елементами сценічних творів, зокрема, комедій, не призначені для постановки на сцені. Вони становлять графічно виокремлений від основного тексту пласт, мають вторинну функцію, пишуться іншим шрифтом, можливо, курсивом, можуть передувати основному тексту, або йти за ним; часто використовуються дужки. Це – авторські вказівки, які можуть бути титулом, присвятою, девізом і розташовуватись після заголовку; можуть бути визначником жанру твору. Туди ж входить список дійових осіб та прізвища акторів, що перевтілюються у них. З їх допомогою автор подає коментарі, до яких належать вступ чи передмова, післямова, виноски, ліричні відступи, репліки і власне ремарки. Виконують функцію поділу на частини – дії, акти, сцени, мізансцени, репліки.

Сценічні пояснення допомагають надавати акторам певних характерних рис постатей, у які вони перевтілюються, пояснюють нюанси поведінки, міміки у даній мізансцені. Вони трактуються як допоміжні вказівки автора, які

спрямовують глядачів, але, насамперед, режисерів та акторів, у правильне трактування п'єси, подають додаткову детальну інформацію про почуття, які треба виразити, зовнішній вигляд героїв, жестикуляцію, про час і місце події; якими мають бути сценічні рухи, які реквізити, сценографія – костюми, декорації, освітлення. Це дає змогу втілити авторську концепцію твору на сцені та правильно її інтерпретувати.

Без таких пояснень є велика вірогідність хибного трактування твору, отже, їх роль важко переоцінити для загального успіху комедії.

До пояснень належить, як згадувалось раніше, синхронізація рухів із текстом, що проговорюється, для більшої правдивості образу. Наприклад, Густав, який прокидається, промовляє фрази розтягнуто, з позіханням; а темп промови Альбіна збігається з ритмом його рухів.

Помічено, що героям з найбільшим темпераментом – а це Клара та Густав – автор вкладає в уста текст, писаний восьмиголосником.

Приклад: Густав дає настанову Альбіну не віддаватись так коханню, не прогинатись під нього. Прослідковується ритм і наказова форма його монологу:

«Nie kochaj ją tak poddanie,..

Nie daj władać, rządzić sobą,..

Nie nudź płaczem i żalobą,

A zwyciężysz jak mężczyzna» (а. II, w. 420–425).

Ось реакція Альбіна, сльозливого зануди, який скаржитья Кларі:

«Nie kochaj – rzekł – tak czule, a będziesz kochany.

Dwa lata wzdychasz, płaczesz – a sam nie wiesz czego.

Nie daj się sobą rządzić...A ty nią rządzić będziesz» (а. II, cz. 9).

Вона контрастує із висловлюванням Густава, написана тринадцятиголосником, розтянута, характеризує Альбіна як лякливого, невпевненого в собі молодика.

Фредро поміщає своїх персонажів у садибі дрібної шляхти. Недалеко Любліна. Густав постійно вирушає до міста верхи з метою його «підкорення». Ранкове його повернення до помістя надає ситуації драматизму.

Фредро дає детальний опис сільського помістя пані Добруйської, де відбувається дія; чітко визначає антураж, вказує, які двері ведуть до чиєї кімнати, вказує на вікно, бо через нього Густав пробиратиметься після нічних походеньок до будинку, а слуга Ян його піджидає. Потім зізнається Радосту:

«Stoję na warcie; muszę być gotowy

Otworzyć okno na pierwsze skinienie» (д. I, с. 10).

Вікно там не просто для бутафорії. Воно відіграє символічну і драматичну роль: додає негативних рис до характеристики Густава, який приїхав у гості до пані Добруйської разом зі своїм дядьком-опікуном в матримоніальних цілях, бо в цьому домі двоє дівчат на виданні, а сам поїхав у Люблін розважатися і тепер, на світанку, повертається. Саме довкола вікна починається зав'язка твору. Радост читає нотації племіннику:

«...powiedz, czy to ładnie,

Że z domu pan zalotnik oknem się wykradnie,

Aby noc całą, Bóg wie gdzie nie strawić!» (д. 1, с. 3).

«R a d o s t. Otóż masz, teraz powie, że to z mojej rady

Przez okna łazi na nocne biesiady» (д. I, с. 4).

Стіл та крісла у кімнаті, в якій відбувається дія, також мають на меті щось донести до глядача: у I дії восьмій сцені Альбін відсовує крісло з-під Клариних ніг; у дев'ятій сцені невиспаний Гуцьо успішно засинає на ньому під час розмови з дамами, чим проявляє нову нетактовність і викликає в дядька вкрай негативні емоції. «*Klara: Przez litość, drżemiąc, stara się o żonę*» – це про Густава. «*Klara: Kiedy na sofie rozparty szeroko, Półgębkiem gada, śpi na jedno oko*» (д. I, с. 8).

Крісло на сцені має свою місію – «зближує», «присуває», «відпихає», на ньому Густав то спирається, то сидить, то зривається з нього. Крісло сприяє динамічному діалогові Густава з Анелею у п'ятій сцені II дії. У п'ятій сцені III

дії на кріслі мовчки сидить Альбін, прислухаючись до розмови. У наступній сцені піднімається з крісла, далі – знову сідає. Автор тим показує психологічну врівноваженість та стриманість Альбіна на противагу запальному Густаву.

Під час писання Анелею листа під диктовку Густава удаваній Анелі, крісла немає. Тим Фредро хотів підкреслити зростання внутрішньої боротьби героя, душевної напруги, зародження більш глибоких і стабільних почуттів молодих людей, тому все зайве прибрав.

Драматург виражає своє бачення зовнішності акторів, атрибути, які їх оточують. Кожна сцена прописана до найдрібніших деталей. Автор дає настанову, як і де актор має виразити емоцію.

Наведені приклади дієслівних лексем мовлення, що мають нейтральне значення і не мають експресивного забарвлення, через фредрівський комедійний стиль і емоційний спектр, який автор вкладає в силу вдалого вкраплення ремарок, набувають впливу на читача/глядача: зітхнути під час розмови, знизивши плечами, виражаючи здивування; заступити дорогу до кімнати – відступити від дверей під час розмови; промовляючи, поклонитись; промовити до себе; віддати батіг, шапку та рукавички та поцілувати руку і на бігу говорити; промовити з холодком у голосі; нетерпляче промовити; говорити сльозливо; слухати зі щирою увагою розмовника; говорити до себе самого із здивуванням; іронічно; перелякано; говорити трагічним тоном; пирскати сміхом; промовляти сміючись; із зростаючим ентузіазмом; задумливо; Анеля та Клара, подавши собі руки, проголошують обітницю в один голос разом; після короткої мовчанки говорять, замислившись і дуже повільно; швидка розмова; говорити із закладеними руками, часто зітхаючи і не спускаючи очей; розмова іронічна із пришвидшенням темпу; говорить, пританцьовуючи; з нетерпінням; неухважно; казати, аби тільки щось казати, розглядаючи свій одяг; з невдоволенням; казати, споглядаючи на когось; із байдужістю; перебиваючи і закінчуючи чийось думку; потягуючись на кріслі, щораз вільніше промовляти; говорити в бік; змінюючи значення сказаного на погляд Добруйської; говорити, позіхаючи і в напівдрімоті; просити

найпокірливішим голосом; казати розчулено, обнімаючись; тихенько, беручи під руку; у німому захопленні, простягаючи руки до співбесідника; говорити, міцно стискаючи в обіймах; жалісно, затримуючи руку; раптово обнімаючи та викрикаючи; говорити, жалюгідно квилячи; стримуєтесь, щоб не засміятись, закінчуючи зміст початої розмови; конфузливо; жалісливо-конфузливо; іронічно-конфузливо; з наростаючим гнівом; різка зміна змісту розмови; із вдаваним переляком, відводячи в бік; говорить прихильно до однієї та гостро, із сарказмом і презирливою байдужістю до іншої; не дивлячись на співбесідника, проявляючи неухважність в розмові; Густав, тягнучись до Клари, говорить з флегмою; скриваючи відразу, з насмішкою; Густав розповідає Анелі, але ніби до Клари; слухати промову дуже байдужо, ходячи по сцені; розповідає із запалом; лагідно промовляє; зриваючись на крик; хоче зірватись, але стримується і з пригашеним вогником говорить далі; зривається на іронію; після короткої паузи, стаючи перед обличчям співрозмовника, продовжує розмову; із наростаючим запалом; говорить, затримуючи ту, що хоче відійти; говорить, затримуючись; говорить, киваючи головою, ніби виражає здивування; Густав рефлексує; Клара раптово переходить після розмови із запалом на лагідну розмову з усмішкою; звертаючись раптово до Густава; з моменту насміхання Клари Густав замовкає, стоїть, як вкопаний, потім говорить сам до себе; ходить у глибокій задумі, в голові креслить якийсь план, сідає, зривається, ходить, встає, врешті, з надзвичайною швидкістю, дає бігу ніби досі затриманим словам; відходячи, тихенько говорить; відповідає, зводячи плечами; Альбін говорить дуже поволі, Клара дуже швидко; Альбін говорить з поклоном, важко зітхаючи; Анеля говорить в перестрахи, мало не плаче; Густав промовляє до дядька, падаючи на коліна; говорить, відхиляючись, наче відштовхнутий; Густав каже голосно і трагічно; Анеля говорить неспокійно; Анеля говорить, узявши голову в руки.

А. Фредро жив та творив на теренах східної Галичини, отже, вміло користувався доробком галицької говірки, розмовною мовою, вкладаючи в уста персонажів багато ідіом, паремій, що включають в себе «малі види

фольклорних жанрів – афоризми, прислів'я, приказки прокльони, побажання тощо» [17, с.1297–1298]. Говірка дає можливість ототожнення себе із малою батьківщиною та її культурою. Її використання має на меті творче почуття свободи, духовної близькості з персонажами, легкість порозуміння з публікою, свідомість свого походження, багаті, інші форми вираження думки, ніж загальноприйняті норми. Таке мовне виокремлення, культурна відокремленість, несе позитивний вплив на розвиток літератури загалом. Фредро був майстром словотвору, дотепним жартівником, неперевершеним «словесним жонглером», в силу чого його герої не дають можливості нудьгувати, а, смішачи, виховують та повчають. Драматург використовує словесний комізм як конвенцію комедії, в цьому йому немає рівних. Використовує різні стилістичні засоби для досягнення мети. Для підсилення сценічних образів при використанні стилістичних засобів – порівнянь, метафор, епітетів, набору дієслів або іменників – прийому, характерного для творчості майстра.

Широкий обрис ідіом та фразеологічних зворотів знаходимо у тексті комедії. Ідіоми є різновидами фразеологічних одиниць. Їх вживання надає мові автентичності, яскравості. З їх допомогою автор виражає своє ставлення до образу в непрямий, а описовий спосіб. Наведемо декілька прикладів:

«Słabość, panie, piorunem zaczyna; tak pięknie zębami jeszcze nie dzwonił; psa by nie wygonił; jak na koszu siędę; figle stroi; jeszcze kark skręci z tego waryjata; słowa jakby z worka leca; kiedy w smutku tonę; każ sobie dzwonić z przezorności; piekąc rak po raku; zielono w głowie; wszyscy bij zabij na niego; trzech nie zliczy; za pan brat; prawda co do joty; dziękuję za twoje kazanie; ale z tobą końca i diabeł nie dojdzie; po długiej wojnie zawieszenie broni; i żebrak ubogi skarb znaleźć może; i powiem, powiem, sto razy powtórzę; zadać pokutę; równie więc prostą i ja pójdę drogą; serce do litości skłania; bez winy jestem jednak winny; to wszelkich cierpień przechodzi pojęcie; Klara – boska na mnie kara; wszędzie jej pełno; o, jak cię kocham, tak nie długo wcale; nie ma co gadać; cudzy sekret – rzecz święta; Gustaw bajek narobił; mąż tak – a ja siak! Ząb za ząb – i kwita!; jak bóbr

plakał rzewnie; chorągiewkę zwinął; jak mówią stryjaszku? coś to nie rzewieje; nie wierz głosowi, co się w duszę wciska; każ się podkuć, bracie.»[33]

У тексті багато порівнянь та антитез, які дають можливість розпізнавати, якими інтертекстуальними діями послуговується автор. Це можуть бути алюзії. Вони є легко розпізнавальними, складаються з двох частин за допомогою сполучників як, якби, ніби, на кшталт – для порівнянь, і зіставлення різко відмінних понять – для антитез; роблять мову більш експресивною, оригінальною, що впливає на уяву читача. Часто збігаються із фразеологізмами.

Порівняння: «*Znam dobrze mężczyzn, ten ród krokodyli*» (д.І, с.25); «*Cóż rozum kobiet – ten słaby twór nieba*» (д.І, с.30); «*Jak ów koń z narowu, ...już nie zna ni płotu, ni rowu*» (д.ІІ, с.40); «*Żeby go mógł, u czarta, związać jak barana*» (д.ІІ, с.43); «*Bo myśl, jak woda – im ciasniej, tym wyżej*» (д.ІІ, с.45); «*Ach, niedowiarstwo są to ostre ciernie*» «*Zwolna je w bukiet doświadczenie zbiera*» (д.ІІ, с.50); «*Bo kto nie zechce, ten tylko nie przyzna, Że do zwalczenia nietrudny – mężczyzna*» (д.ІІ, с.59); «*Co ufność nie chce, niech dobroć dokona*» (д.ІІ, с.60); «*Albinie smętnyJak rosa poranna!*» (д.4, с.84)

Антитези: «*Nadto pewności, i ta pewność zgubi*» (д.І, с.15); «*Na małym świecie, co sie wielkim mieni*» (д.І, с.15); «*I kamień już bym zmiększył – jej zmiększyć nie mogę*» (д.І, с.20); «*Ja płaczę – ty się śmiejesz*» (д.І, с.20); «*Bo i nadzieja powoli już gaśnie, Kiedy mym smutkiem Klara ucieszona*» (д.І, с.31); «*Ty zaś nie płacz, a losy będą ci łaskawsze*» (д.І, с.22); «*– Ja płaczę tak rzewnie. – Ja się śmieję*» (д.І, с.23); «*Lecz gorycz losu niech litość osłodzi*» (д.І, с.24); «*Im więcej przeszkód, tym więcej uparci*» (д.І, с.25); «*Radość dla mężczyzn – dla nas gorzki smutek*» (д.І, с.25); «*U nóg, tu, każdy niech kark zgina hardy! Każdy z osobna dozna naszej wgardy*» (д.І, с.25); «*Nam wiecznej chwały, a im wiecznej zguby*» (д.І, с.26); «*Że każda kocha – nie topi się żadna*» (д.І, с.27); «*Żyje dla nieba, kocha dla pokuty*» (д.І, с.27); «*Niech każdy kocha i w tym ma swą karę*» (д.І, с.27); «*Gadać, gdy milczy?gdy nudzi, zabawiać?»*» (д.І, с.29); «*Zatem szale rozsądku ta strona przeważa, Co swoje błędy karci, a cudze pobłaża*» (д.І, с.30); «*Kiedy mym*

smutkiem Klara ucieszona»(д.І, с.31); «*I śmiać się muszę, kiedy łajać chciałem*» (д.І, с.34); «*Zresztą lepiej za mało, niż za wiele czucia*» (д.ІІ, с.42); «*Tu go trzymasz, tu nie masz – w oczach pewny piasek*» (д.ІІ, с.43); «*Niech mało mówi, a kocha bez miary*» (д.ІІ, с.43); «*Żartuj – trzpiot z ciebie; nie żartuj – rozumny. Bądź wesół – szydzisz; bądź smutny – pan dumny*»(д.ІІ,с.45); «*Ten wzrok oziębły, a miłosne oko*» (д.ІІ, с.46); «*Czoło pochmurne, kiedy twarz się śmieje*» (д.ІІ, с.46); «*Zwodzić i zdradzać wszak najmiłsza sztuka? Każdy w niej chluby, w niej nagrody szuka*» (д.ІІ, с.49);[33].

Прислів'я та сентенції, які трапляються у комедії:

З уст Радоста чуємо прислів'я: «*Wróbel się tylko pustej strzechy trzyma*»(д.І, с.13). «*Albo inaczej – jak na koszu sięde*»(д.І, с.14). «*Jak blady, słaby! On z miłości skona*»(д.І, с.18). «*Bo często słowa jakby z worka leca*»(д.І, с.18). «*Siedziałem między wami jakby Piłat w kredzie*»(д.5, с.110). «*On jak wilk do lasu*»(д.5, с.111..

Клара також вживає прислів'я у своїй мові: «*Wszakże się wyśpi, jak sobie pościele*» – це про Густава;

Анеля: «*Prośba nie zjedna, co jest serca darem*»; *Nie ma co gadać – jak dwa a dwa cztery*; *Z gniewu w nienawiść droga bardzo bliska*; *Ach, kto być wdzięcznym, ten i kochać umie*».

Густав: «*O, nie wszystko złoto, Co się nam świeci*», *Śmiałość przed szczęściem, jak szczęście przed chwałą!*; *Bo kto się kocha, rozsądnego człeka Za powiernika niech nigdy nie bierze*; *Mam zaszczyt zostać uniżonym sługą*».

Пані Добруйска: «*Kocha się kto się kłuci, dawne to przysłowie*».

Найбільш колоритною є мова Радоста. Вона максимально наближена до фольклору з використанням галицької лайки та старосвітських звертань чи побажань:

«*Niech go piorun trzaśnie! Kiedy w duszy o zięcia wszystkich świętych proszą; O, dlaboga!*; *u diaska* – часто використовує; *Dlaboga, chłopcze! Boska na mnie plago!*; *nie czyń mi zakaty!*; *u czarta; jeden diasek!*; *u kaduka!*; *Lecz z tobą końca i diabeł nie dojdzie; A do stu katów!*; *Rób sobie, co chcesz, niech się, co chce, stanie!*;

Jeśli rozumiem – niech mnie piorun trzaśnie!; Mości panie!; panie bracie!; Moja mościa pani!»[33]

Інші герої також послуговуються цими засобами. Густав, як вихованок Радоста, наслідує манеру спілкування стрія, тому і в його мові частіше, ніж в інших, проскакують різні види паремії:

Густав, перекирвляючи:

«Kocham waćpannę –

Kocham waćpana»;

«Na honor – lubię, kocham się, szaleję»;

«Niech ci wszyscy kaci!»; «Bądź zdrow!»; «do licha!»;

«Puść już, do kaduka!» – до слуги Яна

«A bodajżeś rękł!» – про Альбіна

Tylko nie teraz, nie teraz, u licha!» – про Альбіна

«Dlaczegoż – o, nieba, Takim sposobem?..»;

Пані Добруйська: *«waćpan zrzędzasz»;*

Анеля: *«Kiedy dotknęła jaka czynność zradna;*

Lecz kiedy czule kto nam rękę ściska,

Jak matę kocham, nie potrafi żadna» – Анеля сама до себе;

Анеля до Клари: *«O, jak cię kocham, tak niedługo wcale»* [33] – виправдовується, що недовго розмовляла із Густавом.

Часто використовуються короткі слова для підсилення емоційного стану героїв: «*Мм!*»; *На; No, no, no!*; *O!*; *Ach, nie, nie!*; *Ach!*; *Są, są, o są!*; *Ach, ma, ma!*; *Oho, hoho!*; *Hm! hm!*; *O, o!*; *fiu!*; *Ej, tam!*; *O, o – już, już!*; *Oj, ty, ty!*; *Ja to, o ja!*; *Oho!*; *Ach! Aha! Hm!*; *Hola! To nadto!*; *Ha, ha, ha! Ha, ha, ha! Ha, ha, ha!*; *Ach, kto?*; *Co, co?*; *Jak to tak?*; *Niby nic... nic, nic;* *Cyt, cyt, Albinie!*; *O to, to! O to, to!*; *Ach? No kiedy ach...;* *Ja nic, ja nic, ja nic;* *I oho, i oho! A! A! O, tak!*; *Pst, pst!»*. [33]

Часте використання «*Мм!*» у висловлюваннях Радоста розкриває його іронічне ставлення до мнимої недуги небожа:

«Radost. Hm!

Jan. Wstręt do wody...

Radost. Hm!...

Radost. Hm! proszę, proszę, wieczór jeszcze zdrowy...

Radost do siebie. Hm! wstręt! pragnienie! hm... hm... zawrót głowy» (д. I, с. 1).

Словесний комізм проглядається із першої сцени, коли слуга Ян, на питання Радоста, де племінник, відповідає, що поїхав до Любліна:

«Radost Do Lu... Lu...

Jan ... blina»

Починаючи метикувати причину відсутності Густава, звертається до слуги, що згодився зіграти паничеві на руку:

«I czegoż stoisz? panie, Zawrót głowy?

co? — wina pragnienie?» (д. I, с. 2)

Для підкреслення молодечого запалу Гуця до гулянок, слуга коментує, показуючи на вікно:

«Tędy wychodzi, tędy się i wchodzi» (д. I, с. 2).

На що Радост відповідає ідіоматичним зворотом:

«O muszę, muszę cugli tu przykrócić!»

Проглядаються флексійні, синтаксичні, орфографічні відхилення від норми правопису. Фредро вдало використовує прислів'я, фразеологізми та сентенції для барвистості мови, зустрічаються архаїзми, багатозначність лексем. Автор використовує прийом цитування (часом перекирвлення) одних героїв іншими, міняється лише інтонація та мета висловлювання.

Часоий простір, як і в багатьох інших комедіях Фредро, доволі обмежений. Події починають відбуватися рано-вранці, коли Гуцьо проникає додому через вікно, із-за свого «пізнього» приходу дверима увійти не може. Тими часовими категоріями автор характеризує головного героя: Ян, слуга, нагадує Гуцьові, що його цілу ніч не було вдома, а вже «słońce jak w dzień świeci». Цією увагою слуги вбачаємо в Густаві гультіпаку. До дядька Радоста, свого опікуна, вносить мниму скаргу, що «*Wicher, deszcz, zimno – psa by nie*

wygonił», на що дядько констатує: «*A ciebie wygonił przecie* (а. І, в. 51, 52). Тут проглядається словесний комізм.

Отже, мова комедії своїм багатством підіймає її до розряду шедеврів. Твір має низку переваг: динаміка подій, акцій, «гра ілюзії та дезілюзії [38, с. 47], яскрава мова, що сама вже створює комізм, віршована форма, що легко сприймається, сценічні ефекти, чималу роль відіграють ремарки та пояснення, що є позасюжетними елементами твору. Вони дають вказівки акторам як підготувати сценічний ефект, щоб витягнути комедію до вершини успіху. Координація ремарок, звукових та світлових ефектів підсилює враження. Вони дають можливість глядачеві бути присутнім, «втягнутим» в дійство на сцені та впливають на його емоції.

Ця комедія є комедією інтриги. Фредро послуговується стилізацією, використовуючи конвенції романтичних відносин сентиментальної літератури. До традиційної любовної комедії Фредро ввів ненадуманий антагонізм психотипів, наділив їх автентикою. Для традиційної комедії кохання була притаманна така правдивість почуттів. Висміяв у самій назві твору явище «магнетизму» серця як іронічний додаток до титулу; співставляючи цей твір із сентиментальною повістю «*Чоловіка Клоринди віроломне життя*», зіронізував над сентименталізмом як конвенцією тодішньої літератури; показав своє прихильне ставлення до традицій та нетолерантність до жіночої емансипації. Драматург симпатизує традиційному устроєві, тож пародіює таке «екзальтоване» кохання.

3.4. Аналіз комедії «Довічне ув'язнення» («*Dożywocie*»)

Однією з трьох найкращих комедій А. Фредро є «*Довічне ув'язнення*». Повстала у 1835 році. Архетипом твору є домінуюча роль світу капіталу. Головні герої стають жертвами грошового всевладдя. Це – лихвар Латка, що отримує довічне ув'язнення від нікчеми Леона Бірбанського; марнотратник Бірбанський та занепадаючий поміщик Оргон. Мотив довічної ренти,

фіксованого відсотку від вкладених активів став дотепним ключем до подвійної інтриги – фінансової та любовної.

Латка намагається оберігати свою «інвестицію» – гульвісу Бірбанського, усвідомлює, що може потерпіти поразку в цій справі. Намагається продати довічне ув'язнення іншому лихвареві Твардошу. Латка – нервовий, надмірно експресивний шулер, представник дрібного капіталіста-вискочки, інтригана.

Жодна з інвестицій не приносить йому очікуваного прибутку.

Латка, як літературний прототип, це – архетип польського дрібного підприємця, карикатура на нього. Замість огиди викликає жалість та поблажливе співчуття. Він кумедний, не позбавлений своєрідного шарму.

Леон Бірбанський – егоїст, жартує образливо, що є несумісним з його особистою чарівністю, викликає лише антипатію.

Твардош – це холодний розрахунок, відсутність почуттів.

Епізодичні ролі братів Лагенів є перлинами, блискуче створеними Фредро, оживають на сцені з гумором і бравадою, створюючи симпатичний дует незграбних поплічників.

Філіп Байон, неодноразовий постановник польської класики в кіно та театрі, трансформував фредрівську комедію з таким самим титулом на сучасний лад і випустив екранізацію про «вовків» Волл-стріт, які мали все і втратили це все, бо, думаючи, що любили життя, любили тільки гроші.

Отже, доходимо висновку, що актуальність доробку Фредри збереглась до наших часів. Комедія звучить напрочуд сучасно в часи новонародженого капіталізму, відновлення контрактних шлюбів і нових форм страхування життя. Однак, в ній проглядається майстерність, веселість та чарівність, хоча вона не позбавлена гіркоти.

3.5. Стилістичні засоби як колорит почуттів у комедіях драматурга

Універсальність комедійних п'єс Фредро може бути виражена лінгвістичним терміном узус. Драматург широко використовує специфічні

мовні засоби, елементи, головним чином фразеологізми, прийняті в галицькому середовищі, а також прийняті в цих сферах схеми спілкування.

Абсолютно уся творчість митця наскрізь пронизана використанням багатства мовних засобів. Драматург вміло використовує засоби художньої мови, особливо галицький діалект. Надзвичайно багате нашарування комедії стилістичними засобами: рифмою та ритмом, апострофами, порівняннями, метафорами, до яких належать персоніфікації та анімації; епітети, метонімія, риторичні питання, перенесення частини речення на наступну строфу. Як доказ наведемо приклади.

Вчитуючись у комедії Фредро, можемо визначити соціальні стосунки між персонажами. Шляхтичі у випадку соціальної рівності між собою звертались «*waćpan*», «*waszmość*», «*aśćka*», а до нижчих суспільних верств використовувала звертання «*waszeć*», «*waść*». Звертання «*jaśnie wielmożny panie*» було запорукою звертання до шляхти, що мала вищий статус від того, хто звертався.

Використання галицького діалекту: «*Hej, Perelka! – Waść mi jutro nie zaglądniј do blaszanki, Bobym wasźci przypiekl grzanki*». ; *ceregiele, u kaduka, «Waszeć kłamiesz, mocium panie»*., «*oba idziem na praszczęta*», «*a bodaj cię diabli wzięli!*», «*z rewerencją, u kaduka!*», «*a bodajżeś!*» [33].

Приклади апострофи: «*Pan Józef! Panie Józefie!*», «*O zdrowie! O życie!*», «*Ha! Co tam? Ja nie mam moszczenia? Ja nie jestem męzczenia? «Ja nie czuję, co czuje męzczenie?»*», «*Cóż nie wierzyć, wielkie Nieba!*», «*O płci piękna, luba, droga!.. to jeziora lekkie fale...*» [33].

Приклади порівнянь: «*porównuje się Balcerka do pumy, która nęka Kusego. Balcerka mówi: «Bo idealnie by się zgubił!...Jako kaczka między wrony!...Jako anioł sroga gnawa!...Jako onager wśród pumy!...Jako grubosz w kratkach. Jako dzik w puszczywym ogrodzie. Jako...Jako...»*», з інших комедій: «*Jak sobie pościelesz, tak się przyśpisz*», «*Co Cię nie zabije, to Cię wzmocni*», «*Jak Cię widzą, tak Cię piszą*», «*Co to za hańba, co to za wstyd, to się dziewczynie zdarzyło!*», «*Lecz co gorsza, że połowy Drugiej zamku – czart dziedzicem!*», «*zerka jak szalona!*», «*Bliskie nasze*

pomieszkania, Bliższe serca – ach, a przecie Tak daleko na tym świecie», «Tych dwóch ludzi - ogień, woda».[33]

Приклади метафор: «*Zosia to jak wiosna, co promykiem swoim kwiaty budzi», «Pan Miecio jak orzeł, co dumnie w niebo patrzy», «Pan Milczek jak deszcz, co wszędzie wplata swój szum», «Panna Hanna jak gwiazda, co blaskiem swoim oświeca drogę innym», «chmurzą jasność twego czoła», «wyssać duszą z ust twych słowa», o Podstolinie - «malowidło nieco stare!», «Żartobliwej pełna weny Podstolino! Pół anioła!», «I na śniegu twojej ręki Złożyć ustek wyciśnienie», «O nic więcej lzy nie proszą», «Ach, na serce mego grzędzie Niech twe ziarnko bując raczy!» [33].*

Комедійні твори Фредро найбагатші у фразеологізми: «*Ani ziewnał! na mą duszę!*», «*niech truchleje płeć zdradziecka!*», «*niech mi zaraz łeb kto utnie!*», «*A że w każdej diablik siedzi, ... jeno wspomnisz zapowiedzi!*», «*Jak cepami w koło młocę*», «*To tu taką fimfę zrobię, Iż nim rzuci wkoło okiem, Wytnie kozła pod obłokiem*», «*Jesteś wolny - idź do diaska -*», «*Ona skromna, rączka spiekła, Ale rączkę mi przyrzekła*», «*Jak alkiermes wskroś splonęła*». Багато з них використовується як крилаті вирази: «*osiołkowi w żłobie dano*», «*wolność Tomku w swoim domku*», «*jeśli nie chcesz mojej zguby, krokodyla daj mi luby*», «*szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz, stracisz życie*», «*jak ty komu, tak on tobie*» [33].

Що стосується епітетів, то вони бувають простими або складними, слуховими, образотворчими і психологічними. За своїм змістом вони поділяються на описові та ліричні. Епітети бувають оригінальними, літературного або фольклорного походження. Кілька прикладів використання психологічних епітетів в комедіях А. Фредро: «*Lubi spać hultaj...*» (д.І, с.7); «*Panie Zawrót-głowy...*» (д.І, с.10); «*Miejski panicz w wieśniakach innych widzi ludzi*» (д.І, с.13); «*Do samochwałów któż tego policzy?*» (д.І, с.14), «*Wdaj się tylko z trzpiotem!*» (д.І, с.21) «*Lwie, tygrysie*» (д.І, с.23). Приклади описових епітетів: «*Pirat mariażowy*», «*Pierwsza panna krakowska*», «*Wszy darowane na sumieniu*», «*Stara ponętka*», «*Czarny maciek*», «*Sztygar z zapalkami*», «*Dyrektor mariażowy*» [34]. Оригінальні епітети також трапляються в комедіях: «*Żydokiśnica*»,

«Gardziana trędowata», «Wesele nad weselami, bal nad balami, sen nad sny», «Dramaturg zwyczajny»[34]. Епітети з фольклорним корінням: «Pan Janku Rajlich, rycerz z wybitnych ziem Strychowskich», «Pani Ochmistrzyni Scholastyka Chopicka, panienska z miasteczka, wieśniaków kleantka, sama tarcza dla swojego Marcina», «Pani Telimena Barbarzyńska, damka z obrazu, słońce na niedźwiedziów», «Pan Franciszek Zachariasz Popieł z Potyliczek płockich, emigrant z Wilna do folwarku, w swym wieku zaborców rzecz wstępujący». Oto kilka przykładów epitetów słuchowych z komedii autora: «Szwindel z głowy mam sławny, szwindel, nie wigwamowy», «Me chwaty, honory, me beniaminowe laury», «A na drzwiach za to stoi, z wosku prawdy wyrzeźbione», «A twe wdzięki, panno Bożenko jak z owocowego skwaru», «a bezbożny ty języku! I tyrkotny, i kłamliwy!» [34]

Приклади архаїзмів: «wystawiać sobie» – wyobrażać, «kortyna» – kurtyna, «wschod» у ciemne – schody, «suplikuje» – pokornie prosi o coś, «pacholek» – człowiek na usługach, «banialuki» – brednie, «rade temu serce moje» – serce się cieszy, «sekatury» – nękanie lub prześladowanie kogos, «alternata» – kolejna zmiana, «baserunku dla hołoty» – odszkodowanie za pobicie, «gwintówka», «zrękowiny» – zaręczyny, «zadyndać» – zawisnąć [33].

Фредро використовує макаронізм як стилістичний прийом для посилення лінгвістичного гумору: «Ha!ha! fugas chrustas!», «tu bezbronny pardon woła» – *przebaczenie*, «Beatus qui tenet», «Circa quartam niech mi stanie», *harckopf*, «zawolała et caetera...», «qua opiekun i qua krewny» [33].

Драматург послуговується ономастичним терміном – антономасією, для надання своїм персонажам ще більш глибокого гротескного осмислення. Таке явище у творчості Фредро Чеслав Мілош дуже влучно назвав «комедією темпераментів».

Мільчек: чоловік мовчазний та стриманий у своїх рухах і жестах, говорить повільно і тихо, флегматично. Прізвище відображає характер персонажа, який, незважаючи на мовчазність та видиму пасивність уміє ефективно маневрувати ситуацією, прагнучи досягти власних цілей. При

цьому зберігає хододний розрахунок, прагматизм та віддаленість від навколишньої дійсності.

Раптусевич – походить від латинського слова «раптус», означає запальну людину. Це – повна протилежність Мільчка, жорсткий, безкомпромісний, поривчастий, має жвавий темперамент, імпульсивний характер.

Папкін – персонаж, ім'я якого вказує на його характер: незрілий, не дуже відповідальний, хвалькуватий. *Parpa* у польській мові – це своєрідна пюреподібна маса, щось м'яке і неохайне, яке повністю збігається з рисами характеру персонажа. Назва відноситься до людини, яка використовувала «*czapkę i papkę*», щоб знайти собі покровителів. Про це говорить його здатність залицятися та маніпулювати оточенням задля власної вигоди. Дієслово «*parłać*» перекладається як молоти язиком, підкреслюючи його схильність до брехні та надмірну балакучість.

Диндальський – походить від слова *dyndać*, має значення «бовтатись» – характеристика безпорадної, недолужної особи, що ідеально допасовується до характеристики маршала, підкреслюючи його службове становище і zarazом відсутність ініціативи та компетенції.

Підстолина Анна Чеперсінська – тричі вдова. Гіпотетично декларується, що прізвище вирисувалось унаслідок контамінації іменника «*czepieradło*», означає когось схильного до сварок, та «*czepiec*» – традиційний елемент жіночого одягу, який носився на голові, та означав заміжню жінку або суспільну позицію жінки. Метафорично автор вказує до схильності героїні «чіплятися» або притягувати корисні для себе одруження.

Під паном Гельдхабом мається на увазі людина, у якої є гроші. Його ілюзорне бачення світу зводиться до посідання капіталу будь-яким способом, за будь-яку ціну.

Пан Йовіальський – це такий собі літнього віку оповідач, який є добродушним, любить жартувати, приятельським, дещо фамільярним, безтурботним, милим. Прізвище походить від прикметника *jowialny*, нині вже рідковживаного, що означає веселість, безтурботність. Тарновський назвав

цього персонажа «веселим на перший погляд, але в дійсності, дуже сумним». Дехто із дослідників асоціює Фредро із паном Йовіальським.

Бірбантський – від іменника *birbant* – гуляка (архаїзм), людина, що проживає своє непутяще життя. Такими ж рисами наділив Фредро свого персонажа із «Довічного ув'язнення».

Лихвар Латка – для якого ціль оправдовує засоби, у будь-який спосіб намагається «перекинути» гроші з чийсь до своєї кишені, отримувати прибуток. Латка – від «латати». Персонаж намагається за будь-яку ціну «прилатати» собі дохід від лихварства, прибуток.

ВИСНОВКИ

Творчість А. Фредро є в культурообігу вже понад двісті років. Чергові покоління докладають конструктивних зусиль для подальшої сучасної інтерпретації фактологічних досліджень, посиляючись на попередні напрацювання доказової бази. Звідти така кількість напрацювань на тему життя та творчого доробку митця, але, здебільшого, польською мовою. Вищезгадані праці мають різний характер – науковий, науково-популярний, публіцистичний.

Дослідження було проведено на тему взаємозв'язку життя, літератури, видовища та окремих театрів, а також структуровано та проаналізовано приклади з окремих комедій Фредро. У дослідженні ми спробували з'ясувати сутність комедії Фредро, схарактеризувати ситуативні особливості в художньому дискурсі.

Фредро створював переважно комедії характерів, зображуючи життя провінційної шляхти, беручи за взірць традиції просвітництва, спираючись на живу театральну практику, наповнюючи комедійний жанр новими соціально-побутовими творами, ввів на сцену розмовну мову, галицьку говірку. Переважна більшість комедій писана віршованим способом, а мова драматурга є дуже легкою до читання, пливе невимушено з уст героїв. А. Фредро володіє глибокими знаннями і вмінням користуватися сценічними прийомами. Комедії мають по кілька сюжетних ліній, тематично розділені на частини.

У драматургії Фредро проявляється вміння використовувати знання польських і європейських традицій комедійного жанру. У своєму театральному світі вона збирає безліч самотніх типів шляхти, особливо сарматів, лихварів, воїнів різних рангів, легковажних князів, шахраїв, сентиментальних дівчат, розсудливих матрон, різного роду слуг. Фредро обрамляє всю свою когорту персонажів ситуативним і лінгвістичним гумором.

Поетичний спосіб написання більшості комедій надає їм плавність і легкість сприйняття. Сценічне мислення артиста видно звідусіль.

Цінність комедії Фредро як жанру полягає в досягненні ефекту реальності. Художник чудово використовує ефект упізнавання – у глядача виникає спокуса ототожнити себе з героєм, співпереживати йому і ловити себе на думці, що з глядачем сталося щось подібне.

Віссю інтриги багатьох його комедій є кохання та шлюб, гроші, дилема про шлюб з меркантильної точки зору, як вихідний пункт бачення цього питання батьками чи опікунами, чи шлюб з почуття кохання.

«*Дівочі обітниці, або Магнетизм серця*» – це комедія на п'ять актів про нерозсудливість прийняття обітниць, написана в 1927 році, поставлена у Львові шість років поспіль і багато років користувалася великою популярністю. Через свою колоритну мову та комічні ситуації комедія була викрита французьким плагіатом. Сам Фредро зазначив про це у кінці комедії окремим листом.

У другому періоді творчості, що припадав на роки 1830–1836, Фредро були написані справжні шедеври. У них дедалі глибше вимальовується стосунок до дійсності, що оточувала митця. З плином часу цей стосунок набирає дедалі більше песимістичних забарвлень, що не вселяють надії на краще майбутнє. У «*Помсті*» головні герої випадково стають співвласниками одного і того ж замку і ніхто не хоче відмовлятися від своєї частини. Це гротескне видовище. Несподіваний розвиток подій, який ледь не призводить до трагедії, раптово знаходить щасливе вирішення ситуації в розпал протистояння. У творі наявний елемент дисгармонії, як одна з особливостей гротеску, що виникає внаслідок конфлікту, поєднання протиріч в ситуаціях, явищах, діях персонажів. В основі гротеску лежать абсолютно протилежні риси характеру, один з персонажів зазвичай наділений гротескними рисами. Суперечки часом доходять до абсурду. Така карикатура сприяє комічному ефекту.

Лихварство і людська недосконалість, одержимість грошима були висміяні в творі *«Довічне ув'язнення»*. Грандіозна прем'єра відбулася у Львові в театрі Скарбека в 1835 році. Це одна з найсмішніших комедій Фредро, з живою інтригою, добре побудованими діалогами та їдкою сатирою на любов до грошей. Фредро змальовує недосконалість людської натури, гідні осуду, в особі лихваря-індивідуаліста. Доносить до публіки/читача, що, нажаль, є категорія людей, основою існування яких є збагачення будь-якою ціною.

Третій період творчості, після поновного повернення з Парижа до Львова, характеризується новаторством. Досі літературознавці мають проблеми із визначенням форм тих творів. Фредро був у пошуках натхнення щодо тематики, у зв'язку з чим останні п'єси відрізнялися від попередніх. Вони не виставлялися часто і чекають на їх відкриття глядацькій публіці.

Чудова поетична майстерня драматурга вказує, наскільки досконало митець опанував польську мову, яке багатство світу віддзеркалює його поезія, застосована в комедіях. Мова А. Фредро є оригінальною та неповторною.

Вживання всього спектру стилістичних засобів, мистецьке поєднання поезії та гумору, постава драматурга щодо реалій відносно філософської афірмації та сатиричним демаскуванням, відіграли значну роль у Фредрівському доробку написання комедій. Стилiстичні засоби відіграють особливу роль, надаючи комедіям цілокшталту. Широко застосовуються порівняння, метафори, епітети, апострофи, ономаіопеї з поєднанням ритму і рими, сентенції, афоризми, прислів'я. Через їх призму автор дає вираз своїм емоціям та стосунку до персонажів, оцінку їм, оскільки такі вирази мають широкий спектр емоційного забарвлення. Драматург використовує їх для надання фізичних чи психологічних рис особам, майстерно послуговуючись поетичними метафорами. Усе це робить мову комедій колоритною, неповторною, дуже ємною та мелодійною, дотепність жартів та гумор ситуації додають творам художньої цінності. Драматург широко використовує фразеологічні словосполучення, його комедіям властиве уживання

макаронізмів, архаїзмів, регіоналізмів. Поняття простору і часу, сценічні конвенції епохи визначають настрій тексту.

Митець зумів перейти на рівень архетипів. Використання архетипів з одного боку та стереотипізації з іншого у творах сприяє узагальненому огляду суспільного та культурного життя своєї епохи. Фредро часто використовує антономазію. Його герої несуть в своїх іменах опис психологічних особливостей свого характеру, який легко впізнається і надає їм своєрідну «автономність». Уся яскрава галерея образів свідчить про непересічний талант драматурга. Герої його творів надовго увійшли у літературу та культуру Польщі.

Покоління акторів прагнули бути задіяними у фредрівських комедіях. Ролі, що виконувалися знаменитими артистами сцени, трактувались ними як найбільші здобутки. У фредрівських комедіях відсутні схематизм, примітивна, композиційно передбачена фабула.

Комедії в цілому та, фредрівські, зокрема, позитивно впливають на настрій читачів та глядачів, даючи сплеск гормону радості, бо сміх позитивно впливає на організм людини.

Незважаючи на досить широкі дослідження лінгвістів, театрознавців і літературознавців особливостей творчості Александра Фредро, багато проблем ще потребують подальшого розгляду і дослідження. Творчий доробок А. Фредро ще мало популяризований серед україномовної літератури і культури попри те, що комедії тішились великим сценічним успіхом. Вони досі виставляються на підмостках різних театрів.

Львівський перекладач А. Павлишин зробив чи не першу спробу у перекладі фредрівського доробку. Його працею стала книга-спогади «*Trzy po trzy*» – «Сім мішків гречаної вовни».

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Булаховська Ю. Проблематика польської сатири 30-х–50-х рр. ХХ ст. Київ: Дніпро, 1968. URL: <https://esu.com.ua/article-37865> (дата звернення 23.01.24)
2. Голотова І. Основні методологічні засади вивчення системи власних назв. *Проблеми загального та порівняльно-історичного мовознавства*» (на пошану пам'яті професора В.В.Лучика. Київ, 2021. <https://ekmair.ukma.edu.ua/bitstreams/dd83d520-7e57-4b1d-af96-4739ea2b75e1/download> (дата звернення 25.11.2023).
3. Енциклопедія «Українська мова». Ред. Русанівський М. НАН України, Інститут мовознавства ім.О.О.Потебні, Інститут української мови. Київ: Українська енциклопедія ім.М.П.Бажана, 2000. 840 с.
4. Звід пам'яток історії та культури України. Львів. Т. 1. *Література*. Ільницький М. 666 с. URL: <http://history.org.ua/item/0009086> (дата звернення 06.11.2023)
5. Історія польської літератури: навчальний посібник: цикл лекцій. Укл. Абрамович С., Кеба О., Стахнюк Н. Київ : Видавництво дім Дм.Бураго, 2019. 620 с.
6. Кирчів Р. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). 276 с. <https://violity.com/ru/116935379-ukrayinskij-folklor-u-polskij-literaturi-period-romantizmu-r-f-kirchiv> (дата звернення 5.10.2023)
7. Комедії Александра Фредро. *Історія польської літератури*. *Nasiłowska A.* пер.Брацка М. Посестри. Часопис, 2023. № 59.
8. Літературознавчий словник-довідник. Укл. Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. 2-ге вид. випр., доп. Київ: Академія, 2007. 751 с.
9. Набитович І. Психологія творчості Александра Фредра: трансформація творчого дискурсу, українська рецепція. *Київські полоністичні студії*. Том XXXVIII. С.172–200. URL: http://jnas.nbu.gov.ua/j-pdf/kps_2022_38_12.pdf

10. Павлишин А. Сім мішків гречаної вовни. Українсько-польське 220-річчя від дня народження Александра Фредра. URL:<https://nasze-slowo/pl> (дата звернення 18.09.2024)
11. Пилипчук Р. Українсько-польські театральні зв'язки від давнини до поч. ХХст.: *Варшавські українознавчі записки: Польсько-українські зустрічі*. Варшава, 1998. Вип.6–7. С.77–88.
12. Лучук І. Польська грань львівської літератури. *Збруч*. URL:<https://zbruc.eu> (дата звернення 20.06.2024).
13. Радишевський Р. Українська школа в польському романтизмі: феномен пограниччя. *Київські полоністичні студії*. Т. XXXI. Київ: Талком, 2018. 704 с.
14. Словник театрознавчих термінів і понять. Укладачі Ліпницька І., Савченко І. Київ, 2021. 144 с.
15. Словник української мови: в 11т. АН УРСР. Ін-т мовознавства за ред.Білодіда І. Київ: Наукова думка, 1970. Т.10.
16. Ступницька Г. Художньо–стильові модифікації комедійного жанру на зламі ХІХ – поч.ХХ ст.: компаративний аспект. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/7_2013/25.pdf .
17. Українська мала енциклопедія 16 кн.: У 8 т. Онацький Є. Буенос–Айрес,1962. Т.5, кн.Х: літери ол–пер. С.1297–1298.
18. Biolik M. Onomastyka literacka. Olsztyn: Wyd-wo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1993. 395 s.
19. Boy-Żeleński T.. Obrachunki fredrowskie. Wyd-wo Książka i Wiedza, 1989. 285 s.
20. Borowy W. Ze studiów nad Fredrą. Kraków: Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1921.116s.
21. Butler D. Polski dowcip językowy. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Nauk PWN, 2001. 421 s.
22. Chłędowski K. Pamiętniki z lat 1843–1901. 2 tomy. 1951.

23. Chmielowski P. Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa: Nakład Gebethenera i Wolffa, 1907. 580s.
24. Chrzanowski I. O komediach Aleksandra Fredry. *Pamiętnik literacki*: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej wydawane przez towarz.lit.im.Adama Mickiewicza we Lwowie. Rocznik XIV: Drukarnia Polska – ulica Chorążczyzny l.31, 1916. s.193-218
25. Chrzanowski I. Studia i szkice. Rozbiory i krytyki. T.1.Kraków: Skład Główny w Księgarniach Gebethnera i Wolffa, 1939.
26. Chrzanowski T. Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Esseje o sztuce i kulturze staropolskiej. Kraków: Znak, 1988. 376s.
27. Cieński M. Fredro. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2023. 209 s.
28. Czechowicz A. Katolicyzm sarmacki. *Humanitas i Christianitas w kulturze polskiej*. Red.Hanusiewicz-Lavallee M. Warszawa, 2009. S.199–222.
29. Dąbrowski S., Górski R. Fredro na scenie. Warszawa: wydanie WaiF, 1963. 243s.
30. Dunin-Borkowski L. Wspomnienia z walki kulturalnej. Poznań: Drukarnia Kuryera Poznańskiego, 1894. 46 s.
31. Dziemidok B. O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967. 36s.
32. Floryńska–Lalewicz H. Aleksander Fredro. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/aleksander-fredro> (дата звернення 31.10.2024)
33. Fredro A. Komédie. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2023. 750 s.
34. Fredro A. Pisma wszystkie w 11t. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960.
35. Goszczyński S. Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności, 1835.
36. Grabowski M. Literatura i krytyka. Pisma M.Gr. Wilno: Drukiem Glucksberga Księgarza i Typog.Cesar. Med. Chir. Akad. i Białoruskiego Naukowego Okręgu. 1837. 139 s.

37. Got J. Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971.
38. Ingot M. «Śluby panińskie» A.Fredry. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1986. 104s.
39. Ingot M. Świat komedii Fredrowskich Wrocław: Zakład Narodowy Im.Ossolińskich, 1986. 214s.
40. Ingot M. «Zemsta» A.Fredry. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1995. 112s.
41. Judkowiak B. Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich i jej tradycje. Poznań, 2007.
42. Kleiner J. «Śluby panińskie» i «Zemsta» jako komedie antyromantyczne. *O Krasickim i Fredrze. 1831–1863*. Kraków: Arcana, 1995.
43. Kołaczkowski S. Dwa studia: Fredro, Norwid. Warszawa: Droga, 1934. 75 s.
44. Kołaczkowski S. Osobowość i postawa poetycka Fredry. *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968. 52 s.
45. Kopaliński W. Słownik symboli. Warszawa, 1996.
46. Kosiński D. Teatra polskie. Historie. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2010. 596s.
47. Kowalikowa J., Żydek-Bednarczuk U. Współczesna polszczyzna: Podręcznik języka polskiego dla szkół średnich. Kraków: Odnova, 2000. 416s.47.
48. Kucharski E. Między teorią a historią literatury, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1986 (stąd: prace fredrologiczne). 673 s.
49. Kulikowska-Korzeniewska A. Fredro – polski Molier. URL: <https://www.dom-komedii.pl/fredro/> (дата звернення 12.01.2024).
50. Lakoff G., Johnson M. Metafory w naszym życiu, tłum.Krzeszowski T. Warszawa, 1988. S.64–69.
51. Lasocka B. Aleksander Fredro. Drogi życia. Warszawa, 2002. 570s..
52. Lasocka B. Teatr we Lwowie w latach 1774–1794: *Teatr o schyłku 18 w.do r.1863*. Warszawa, 1993.

53. Makowski S. Romantyzm: Podręcznik literatury dla kl.II szkoły średniej. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1997. 542s.
54. Okopień-Sławińska. Słownik terminów literackich. red.J.Sławiński; wyd.3, poszerz. i popr. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1998. 656s.
55. Pigoń S. W pracowni Aleksandra Fredry. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956. 338s.
56. Poklewska S. Aleksander Fredro Warszawa: Wiedza Powszechna, 1977. 350s.
57. Raszewski Z. Krótka historia teatru polskiego. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990. 280s.
58. Ratajczakowa S. Komedia oświeconych 1752–1795, rozdz. V, Warszawa, 1993.
59. Ratajczakowa S. Światoobraz komedii. Podłoże gatunku i jego przemiany. *Humor w kulturze – kultura humoru*. T.1. S.233–256.
60. Reut-Witkowska. Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego: cz.1 i 2. Warszawa: Gebethner i Wolff,1921. 404 s.
61. Rudnicka-Fira E. Od nazwy pospolitej do nazwiska. Rzecz o średniopolskich antroponimach. *Żonglowanie słowami. Językowy potencjał i manifestacje tekstowe*, red. Kita M. Przy współudziale Czempki M. Katowice, 2006. S.104–114.
62. Rymkiewicz J.-M. Aleksander Fredro jest w złym humorze. Warszawa: Czytelnik, 1977. 360s.
63. Siwicka D. Romantyzm 1822–1863, rozdz. XV, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN Sp. Z o.o.1995. 247s.
64. Siwicka D. Śmiech jowialny. «Pan Jowialski» Aleksandra Fredry. *Trzynaście arcydzieł romantycznych*. Red. E. Kiślak i M. Gumkowski, Warszawa 1996.
65. Skubalanka T. Styl językowy komedii Aleksandra Fredry. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopism

[o kwartalne poswiecone historii i krytyce literatury polskiej-r1977-t68-n2/Pamietnik Literacki czasopismo kwartalne poswiecone historii i krytyce literatury polskiej-r1977-t68-n2-s3-](#) (data звернення 3.03.2024)

66. Słownik terminów teatralnych. Pavis P., Świątek S., Ubersfeld A. Wrocław: Zakład Narodowy Ossolińskich, 2002. 719 s.

67. Śniadecki J. O dziełach klasycznych i romantycznych. Dziennik wileński 1819. Biblioteka Narodowa. *Idee programowe romantyków polskich*. Oprac. Kowalczykowa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Biblioteka Narodowa, s.I, №261. Wrocław, 2000. S.29–36.

68. Tarnowski S. Komedia Aleksandra hr. Fredry: trzy odczyty publiczne Stanisława hr. Tarnowskiego w Wielkiej Sali Ratuszowej w Warszawie 1876 r. . <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=17580> (data звернення 27.09.23)

69. Tatar M. Romantyzm: Historia literatury w zarysie, pod red. Prof. Stępnia M. I Wilkonia A. Warszawa, 1980. [URL:https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Biuletyn_Polonistyczny/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_\(81\)/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_\(81\)-s46-66/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_\(81\)-s46-66.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Biuletyn_Polonistyczny/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_(81)/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_(81)-s46-66/Biuletyn_Polonistyczny-r1981-t24-n3_(81)-s46-66.pdf) (data звернення 12.12.2023).

70. Ursel M. Powinowactwa artystyczne wierszy Aleksandra Fredry. *Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 83/3. S.44.

71. Waśko A. Romantyczny Sarmatyzm: tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863. Kraków: Arcana, 1995. 214 s.

72. Wilkoń A. Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1987. Nr 865. S.110–117.

73. Witkowska A., Przybylski R. Romantyzm. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. Cz. 2, rozdz. IX. 744s.

74. Wolnicz–Pawłowska E., Szulowska W. Antroponimia polska na Kresach południowo-wschodnich (XV-XIX w.). *Towarzystwo Naukowe Warszawskie*.

Instytut Sławistyki Polskiej AN. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1998. 366s.

75. Wyka K. Wstęp. *A. Fredro. Pisma wszystkie.* Oprac. S. Pigoń, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960.

76. Zakrzewski B. *Fredro z paradyzu. Fredro i fredrusie.* Wrocław: Ossolineum, 1976. 45 8s.

77. Zaleski J. *Język Aleksandra Fredry.* Wrocław: Ossolineum. 18s. URL : <https://bazhum.muzhp.pl>. (дата звернення 16.10.23)

78. Zawadzki B. *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku. Dzieje teatru polskiego.* Red. Siverta T. T.III. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982. 356 s.

79. Žigo P., Krajčovič R *Dejiny spisovnej slovenčiny: študijná príručka a texty.* Bratislava: Univerzita Komenského, 1994. 116 s.