

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

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

**ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЯНА
ТВАРДОВСЬКОГО**

КвРФППмз 023073.01.08.00

здобувачки II курсу групи ФППмз-23-1



Вікторії КЛАК
Підпис, дата

Керівник



Неля ПОДЛЕВСЬКА
канд. пед. наук, доцент

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології



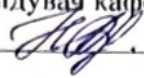
Наталія ТОРЧИНСЬКА
канд. філ. наук, доцент

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 КЛАК ВІКТОРІЇ

1. Тема роботи «Фразеологічні одиниці в поетичній творості Яна Твардовського», 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:

Фразеологічні одиниці є одним із найпотужніших засобів вираження думок та почуттів у мові, а їхнє використання в поезії надає текстам особливого емоційного забарвлення та глибини. Творчість Яна Твардовського, одного з найвизначніших польських поетів ХХ століття, відзначається багатим використанням фразеології, яка слугує важливим інструментом створення художніх образів, передачі символіки та відображення його унікального світобачення. Дослідження фразеологічних одиниць у його поезії є важливим не лише для розуміння індивідуального стилю поета, але й для глибшого усвідомлення культурного контексту, в якому він творив.

Актуальність цієї теми полягає в тому, що фразеологія, як мовний феномен, займає центральне місце у процесах комунікації та впливу на читача, особливо в поетичному тексті. Ян Твардовський використовував фразеологізми не тільки як засіб прикрашання мови, але й як спосіб глибшого проникнення у сутність людських переживань, моральних і духовних пошуків. Дослідження цієї теми допомагає розкрити, яким чином через фразеологічні конструкції поет створює свою неповторну поетичну мову та висловлює складні духовні ідеї. Отже, фразеологічні одиниці у поезії Яна Твардовського варто вивчати не тільки з погляду лінгвістики, але й як культурний код, що відображає традиції, світогляд і релігійні переконання автора.

Мета дослідження полягає у аналізі фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського, зокрема, виявлення їхньої ролі у формуванні художніх образів, символічних значень та вираженні поетичної мови автора.

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

- охарактеризувати поняття «фразеологічна одиниця» та підходи до її класифікації;
- описати життєвий та творчий шлях Яна Твардовського, простежити вплив особистих подій на поетичну спадщину;
- визначити основні типи фразеологічних одиниць, які використовуються в поезії Яна Твардовського;
- визначити місце і значення фразеологічних одиниць у стилістичній та тематичній структурі поетичних творів Яна Твардовського.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються.


Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав

7. Дата видачі завдання – 17 жовтня 2023 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

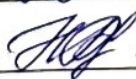
№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми вкваліфікаційної роботи	Вересень 2023 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2023 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2023 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2023– березень 2024 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Березень–листопад 2024 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень–червень 2024 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Вересень–жовтень 2024 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	Листопад 2024 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2024 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2024 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2024 року	

Здобувач освіти



Вікторія КЛАК

Керівник роботи



Неля ПОДЛІВСЬКА

Анотація

Тема роботи «Фразеологічні одиниці в поетичній творчості Яна Твардовського»

Автор – Вікторія КЛАК

Науковий керівник – Неля ПОДЛЕВСЬКА

Обсяг кваліфікаційної роботи – 72 сторінки загального тексту.

Робота містить 76 джерел посилань (зокрема 74 – польською, англійською, німецькою мовами).

Ключові слова: фразеологія, фразеологічна одиниця, поетична творчість, стилістика, фразеологічні інновації.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського

Фразеологічні одиниці є одним із найпотужніших засобів вираження думок та почуттів у мові, а їхнє використання в поезії надає текстам особливого емоційного забарвлення та глибини. Творчість Яна Твардовського, одного з найвизначніших польських поетів ХХ століття, відзначається багатим використанням фразеології, яка слугує важливим інструментом створення художніх образів, передачі символіки та відображення його унікального світобачення. Дослідження фразеологічних одиниць у його поезії є важливим не лише для розуміння індивідуального стилю поета, але й для глибшого усвідомлення культурного контексту, в якому він творив.

Актуальність цієї теми полягає в тому, що фразеологія, як мовний феномен, займає центральне місце у процесах комунікації та впливу на читача, особливо в поетичному тексті. Ян Твардовський використовував фразеологізми не тільки як засіб прикрашання мови, але й як засіб глибшого проникнення у сутність людських переживань, моральних і духовних пошуків. Дослідження цієї теми допомагає розкрити, яким чином через фразеологічні конструкції поет створює свою неповторну поетичну мову та висловлює складні духовні ідеї. Отже, фразеологічні одиниці у поезії Яна Твардовського варто вивчати не тільки з погляду мовознавства, але й як культурний код, що відображає традиції, світогляд і релігійні переконання автора.

Мета дослідження полягає у аналізі фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського, зокрема, виявлення їхньої ролі у формуванні художніх образів, символічних значень та вираженні поетичної мови автора. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: охарактеризувати поняття «фразеологічна одиниця» та підходи до її класифікації; описати життєвий та творчий шлях Яна Твардовського, простежити вплив особистих подій на поетичну спадщину; визначити основні типи фразеологічних одиниць, які використовуються в поезії Яна Твардовського; визначити місце і значення фразеологічних одиниць у стилістичній та тематичній структурі поетичних творів Яна Твардовського.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці в поетичних творах Яна Твардовського.

Предмет – особливості функціонування фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського, їхній стилістичний та семантичний потенціал.

Авторці роботи вдалося проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню фразеології, фразеологічних одиниць. Описати основні типи фразеологізмів та їхнє значення у поетичних творах. Охарактеризовано життєвий та творчий шлях Яна Твардовського. Проаналізовано фразеологічні одиниці у творчості Твардовського, фразеологічні інновації, а також їхня роль та особливості функціонування у віршах.

Науковий апарат і висновки в кваліфікаційній роботі чіткі та повністю відбивають зміст роботи. Досить суттєва апробація дослідження, зазначена у вступі роботи, свідчить про достовірність результатів дослідження.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому аналізі творчості Яна Твардовського, зокрема гумору та особливостей його використання.

Авторка


підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП	6
1. Теоретичні основи дослідження фразеологічних одиниць	10
1.1. <i>Фразеологічні одиниці: визначення та класифікація</i>	10
1.2. <i>Роль фразеологізмів у поетичній мові</i>	20
2. Фразеологічні одиниці у поетичній творчості Яна Твардовського	27
2.1. <i>Біографія та огляд творчого доробку Яна Твардовського</i>	27
2.2. <i>Аналіз фразеологізмів у поезії Твардовського</i>	40
2.3. <i>Фразеологічні інновації</i>	49
2.4. <i>Стилістична функція фразеологічних одиниць у поезії Яна Твардовського</i>	58
Висновки	66
Перелік джерел посилання	68

ВСТУП

Фразеологічні одиниці є одним із найпотужніших засобів вираження думок та почуттів у мові, а їхнє використання в поезії надає текстам особливого емоційного забарвлення та глибини. Творчість Яна Твардовського, одного з найвизначніших польських поетів ХХ століття, відзначається багатим використанням фразеології, яка слугує важливим інструментом створення художніх образів, передачі символіки та відображення його унікального світобачення. Дослідження фразеологічних одиниць у його поезії є важливим не лише для розуміння індивідуального стилю поета, але й для глибшого усвідомлення культурного контексту, в якому він творив.

Актуальність цієї теми полягає в тому, що фразеологія, як мовний феномен, займає центральне місце у процесах комунікації та впливу на читача, особливо в поетичному тексті. Ян Твардовський використовував фразеологізми не тільки як засіб прикрашання мови, але й як спосіб глибшого проникнення у сутність людських переживань, моральних і духовних пошуків. Дослідження цієї теми дає можливість розкрити, яким чином через фразеологічні конструкції письменник створює свою неповторну поетичну мову та висловлює складні духовні ідеї. Отже, фразеологічні одиниці у поезії Яна Твардовського варто вивчати не тільки з погляду мовознавства, але й як культурний код, що відображає традиції, світогляд і релігійні переконання автора.

Мета дослідження полягає у аналізі фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського, зокрема, виявлення їхньої ролі у формуванні художніх образів, символічних значень та вираженні поетичної мови автора. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- охарактеризувати поняття «фразеологічна одиниця» та підходи до її класифікації;
- описати життєвий та творчий шлях Яна Твардовського, простежити вплив особистих подій на поетичну спадщину;
- визначити основні типи фразеологічних одиниць, які використовуються в поезії Яна Твардовського.

- дослідити функції фразеологізмів у поетичних текстах, їхню роль у створенні образності та емоційного впливу;

- визначити місце і значення фразеологічних одиниць у стилістичній та тематичній структурі поетичних творів Яна Твардовського.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці в поетичних творах Яна Твардовського.

Предмет – особливості функціонування фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського, їхній стилістичний та семантичний потенціал.

Методи дослідження. Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів: *описовий метод* застосований для з'ясування структурних, семантичних і функціональних властивостей ФО на сучасному етапі мовного розвитку. Для дослідження семантичної структури ФО використовується *компонентний аналіз*. *Метод кореляції мовних та позамовних явищ* дає змогу прослідкувати, як віддзеркалюється культурна та соціальна сфера польської спільноти у семантичній структурі ФО. Функціонально-комунікативні особливості ФО з'ясовані за допомогою *контекстологічного аналізу*.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського зважаючи на художні образи та формуванні авторської мови. У роботі вперше систематизовано типи фразеологізмів у творчості поета, а також проаналізовано їхню функцію у контексті релігійних та філософських мотивів.

Теоретичне значення дослідження полягає у розширенні уявлень про фразеологічні засоби у поетичній мові, зокрема, у контексті їхнього використання у творчості Яна Твардовського. Результати дослідження можуть бути застосовані у вивченні стилістики та поетики, а також у подальших дослідженнях, присвячених польській літературі та фразеології.

Практичне значення полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних дисциплінах «Сучасна польська мова», «Розмовний практикум з польської мови», «Методика навчання польської мови», «Країнознавство Польщі», «Історія польської літератури». Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, лінгвокультурології й країнознавства, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на наукових конференціях:

- II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурні комунікації в галузі освіти» (Хмельницький, 21-22.03.2024). Тема доповіді «Семантичний аналіз перекладознавчих текстів української та польської художньої літератури»;

- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми лінгвістики та лінгводидактики» (Умань, 18.04.2024). Тема доповіді «Семантичні аспекти в мовній структурі текстів художньої літератури»;

- II Подільських філологічних читаннях (Хмельницький, 19.04.2024). тема доповіді «Семантичний аналіз мовної структури текстів української художньої літератури»;

- Всеукраїнській науковій конференції учнівської та студентської молоді «Актуальні питання сучасної філології та журналістики» (Тернопіль, 7.11.2024). Тема доповіді «Фразеологічні зрощення у поетичній творчості»;

і викладені у публікаціях у збірниках наукових праць:

- Гумор і фразеологізми у поезії Яна Твардовського. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика* : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Випуск шістнадцятий. Хмельницький, 2024.

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та переліку джерел посилання (76 позицій). Загальний обсяг роботи – 72 сторінки, із них основного тексту – 63 сторінки.

1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ

1.1. Фразеологічні одиниці: визначення та класифікація

Фразеологічні одиниці є найвиразнішою частиною словникового складу мови не лише окремої людини, а й різних країн. Спосіб визначення фразеологізмів дуже різноманітний. У традиційних підходах, які і сьогодні домінують у мовознавчих школах, фразеологічними одиницями називали стилізовані, повторювані словосполучення, що складаються не менше ніж з двох елементів, значення яких не є сумою значень окремих компонентів. Більш пізні формулювання розширюють концептуальні рамки цього поняття, включивши в нього всілякі відтворювані багатослівні сполучення [17]. Такий підхід призводить до того, що фразеологізмами є формули вітання (*trzymaj się*), порівняння (*dumny jak paw*), назви книг або фільми («*Lista Schindlera*»), популярні вислови з них (*Życie jest jak pudełko czekoladek – nigdy nie wiesz, co ci się trafi* (Forest Gump) та інші повністю відтворені поєднання (надписи, *np. świeżo malowane*, вислови відомих людей, *np. Proszę państwa, to jest paranoja* (Janusz Korwin-Mikke), вислови, що походять з реклами, *np. Żywiec. Prawdziwe piwo.*).

Фразеологія іноді включає в себе пареміологію, тобто вивчення прислів'їв, але частіше ці дві науки розглядаються окремо. Пареміологія зазвичай поєднується з етнографією, а прислів'я найчастіше сприймається як народна мудрість, опираючись на їхнє походження. Прислів'я – це короткий вислів з літератури або народних джерел, що зберігся в усній традиції (...) вираження думки, правди, послання, натяку» [11, с. 911].

Прислів'я зазвичай трактуються як міні-тексти, тобто найменші тексти, що збереглися в соціальному ресурсі текстових текстів і формул [46, с. 316], що іноді надає їм рис фразеологізмів. В інших джерелах прислів'я дефініюється як «фіксована фраза (наприклад, речення або еквівалент речення), що зустрічається в певній культурі та виражає певну думку чи вчення, наприклад,

моральне» [56, с. 187–188]. За словами Ю. Кшижановського, «прислів'я є лінгвістичним феноменом» [39, с. 7] і «як будь-яке мовне творіння, воно має свою форму і зміст» [39, с. 7]. Далі він пояснює, що форма прислів'їв має форму простого речення, вони також виконують функцію як словосполучення, фразеологічні одиниці. Однак прислів'я розрізняють в першу чергу за змістом. Це елемент, який відрізняє прислів'я від словосполучення серед інших текстів. Серед їхніх характерних рис Ю. Кшижановський виокремлює два значення: буквальне і переносне, алегоричне, образність, дидактизм, «незначну варіативність» і універсальність [39, с. 7]

Термінологія, що пов'язана з фразеологією та фразеологічними одиницями дуже різноманітна – в науковій літературі знаходимо поняття *frazemy, konstrukcje werbo-nominalne, idiomat, frazeoidiomat, skrzydlate słowa, nazwy złożone, wielowyrzowce, syntagma, idioma, frazeologizm, kolokacja, reprodukt*. Варто зазначити, що термінологічні проблеми мають своє змістовне обґрунтування. За словами Анджея Марії Левицького, «фразеологія – це багатогранна наука. Кожен з різновидів фразеології передбачає різний погляд на мову і ставить різну мету» [42, с. 151].

Відмінності в способах визначення фразеологічних одиниць є наслідком різного сприйняття їхніх ознак дослідниками. При розрізненні фразеологізмів враховуються такі особливості, зокрема, лексикалізація, лексична і граматична сталість, переривчастість. Анджей М. Левіцький [45, с. 6], визнаючи фразеологізм як одиницю мови, вказує на такі його риси:

1. *Фіксованість структури (Stalność struktury)*. Фразеологізми мають стабільну, фіксовану структуру. Це означає, що вони складаються з певної кількості слів, які не можуть бути замінені або змінені без втрати змісту. Наприклад, *krokodyle łzy (крокодилячі сльози)* – фальшиві сльози або удаване співчуття.

2. *Семантична єдність (Jedność semantyczna)*. Фразеологізми мають цілісне значення, яке не можна зрозуміти, аналізуючи окремі слова, з яких вони складаються. Їхній зміст не є сумою значень окремих компонентів. Наприклад,

porywać się z motyką na słońce (кидатися з мотиною на сонце) – намагатися зробити щось неможливе.

3. *Неперекладність* (*Niekonotacyjność*). Більшість фразеологізмів важко або навіть неможливо дослівно перекласти на іншу мову, зберігши їхнє значення. Вони часто є унікальними для конкретної культури. Наприклад, *spalić za sobą mosty* (спалити за собою мости) – безповоротно порвати з минулим або прийняти рішуче рішення.

4. *Метафоричність* (*Metaforyczność*). Фразеологізми зазвичай мають переносне значення і базуються на метафорах, порівняннях або алегоріях. Наприклад, *złote serce* (золоте серце) – добра, щедра людина.

5. *Експресивність* (*Ekspresywność*). Вони часто використовуються для додання виразності мові, емоційного забарвлення або акцентуації думки. Наприклад, *wpaść jak śliwka w kompot* (потрапити як слива в компот) – потрапити в скрутне становище або неприємну ситуацію.

6. *Ідіоматичність* (*Idiomatyczność*). Це означає, що значення фразеологізму не випливає з буквального значення його компонентів, і фраза має сприйматися як єдине ціле. Наприклад, *być na językach* (бути на язиках) – бути предметом пліток або обговорення.

7. *Відтворюваність* (*Reproduktywność*). Фразеологізми є відтворюваними, тобто вони використовуються в мові як готові формули, без необхідності їх створення кожного разу наново. Ці риси підкреслюють унікальність фразеологізмів як мовного феномену, що робить їх важливою частиною лексикону будь-якої мови.

«Фразеологія складається зі складних лексичних одиниць, характерних для певної мови, відомих також як ідіоми. Значення таких одиниць не випливає з суми окремих компонентів, і вони часто додатково характеризуються відхиленням від прийнятих граматичних правил або сучасних лексичних ресурсів» [54, с. 146–147].

Компоненти фразеологізмів можуть поєднуватися всупереч важливим граматичним правилам (наприклад, *głos wołającego na puszczy* – слова

zleksewazone), перервані одиниці можуть поєднувати слова (або їх значення), які не знаходимо поза певним словосполученням (наприклад, *zbić kogoś z pantaląku* – *збентежити*). Синтаксичні властивості таких складних сутностей не завжди збігаються з синтаксичними властивостями їх компонентів.

Зазвичай фразеологізми з дієсловом в своєму складі замінюють цю частину мови: замість дієслова вживається фразеологізм *przyjść na świat* – народитися, але аналогічну функцію можуть виконувати і комбінації, які не містять жодної дієслівної форми, наприклад, *sęk w tym* – *в цьому полягає складність*; *ani be, ani me* – *нічого не говорити*.

Фразеологізм у вузькому розумінні означає фіксоване багатослівне сполучення, яке становить функціонально неподільну одиницю мовної системи. Можна сказати, що фразеологізм функціонує в текстах як слово – багатослівна послідовність може бути замінена одним словом, як у випадку з фразеологізмом *Wczoraj przyszła na świat córka Jana* чи дієслова *Wczoraj urodziła się córka Jana*. У лінгвістичних описах такий фразеологізм трактується як багатослівна лексична одиниця, тому фразеологічні помилки в класифікаціях нормативістів також розглядаються як різновид лексичних помилок.

Ототожнення фразеологізму з ідіомою сьогодні вважається надзвичайно вузьким підходом, але таке визначення дає *Енциклопедія загального мовознавства* [28, с. 244], відповідно часто знаходимо такий підхід в мовознавчих школах. У широкому сенсі фразеологізм включає в себе, крім ідіом, прототипні фразеологізми – різні словосполучення, як метафоричні, так і неметафоричні, з різним ступенем сталості, до яких відносяться, зокрема, словосполучення, терміни, крилаті слова, фрази мовного етикету тощо. Підхід, при якому суть постійного словосполучення зводиться до відтворюваності певного мовного елемента, називається фразематикою.

Слід підкреслити, що термін «фразема» лінгвісти розуміють дуже по-різному [38], а для опису вищезазначених одиниць використовуються інші терміни [71, с. 113]. У своїх останніх роботах Хлебда [18] використовує термін репродукт, і його використання виправдовується, зокрема, чіткістю

термінологічної опозиції до терміна продукт, запропонованої Анджеєм Богуславським у 1988 р. Використання поняття репродукції дає можливість розширити сферу дослідження і включити в нього різні словосполучення, зокрема, багатослівні плеоназми і тавтології, які зазвичай не є предметом фразеологічного аналізу.

Хлебда [18] відносить до фразем колокації (*kubek kawy*), класичні фразеологізми (*mieć muchy w nosie*), прислів'я (*Lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu*), репліки (*Nie ma lipy!*), формули (*Proszę o ciszę*), закони та квазі-закони (*Efekt motyla*), жанрові формули (*Za siedmioma górami, za siedmioma lasami*), адресативи (*Wasza Wysokość!*), вигуки (*O rany boskie!*), етикетні формули (*Przepraszam.*), комунікати (*Zakaz wstępu*), крилаті вислови (*Koń, jaki jest, każdy widzi*), гасла та крилаті вислови (*Bądź sobą!*), заголовки (*Gra o tron*), складні терміни (*Czarny rynek*) та термінологізми (*Pamięć RAM*), металінгвістичні та метатекстові оператори (*Inaczej mówiąc...*), функціональні вирази (*Z ręką na sercu*), прагматичні вирази (*Jak tam u ciebie?*), гоноративи (*Serdeczne gratulacje!*) [18].

Дослідники, які намагаються системно описати явища, віднесені до фразеологізмів у різних підходах [31, с. 28], [32, с. 128], вказують на існування центру фразеологічної системи (ідіом), перехідної сфери (зокрема стереотипних порівнянь, приказок, фрагментів). прислів'я, алюзії та фрагменти цитат) і периферії (включаючи прислів'я, гасла, прагматичні фразеологізми, сентенції, цитати). Межі останньої зі згаданих вище сфер поки що чітко не визначені: зарахування сполучень, що знаходимо в ній, до фразеологізмів іноді є дискусійним питанням [59, с. 544], що вимагає прийняття додаткових критеріїв. На цей факт звертають увагу лінгвісти, наприклад, Чеслав Лахур [41, с. 223], що: «дискусійними залишаються такі проблеми у фразеології: співвідношення фразеології та ономастики, співвідношення фразеології та спеціальної термінології, методологія етимології фразеології, методи лексикографічного опису фразеології та ін».

Звичайно, способи категоризації окремих зв'язків слова як фразеологізми (мовні одиниці як єдине ціле) або як синтаксичні сполуки (щоразу складені синтаксичні структури) багато, але сам факт такого системного підходу дозволяє усвідомити суть методологічних відмінностей і ступінь складності цих явищ.

Фразеологічні інновації – це свідомі відхилення від фразеологічної норми. Вони можуть набувати тих самих форм, що й фразеологічні помилки, і єдиним критерієм розрізнення тут є намір відправника: якщо зміна всередині фразеологізму була ненавмисною, ми маємо справу з помилкою, а якщо навмисною – з інновацією. Серед інновацій – дефрагментація, яка рідко трапляється як помилка, тобто дослівний переклад фразеологізму. В афоризмі Станіслава Єжи Леца *Kiedy znalazłem się na dnie, usłyszałem pukanie od spodu* ми маємо справу зі свідомим стилістичним прийомом, що полягає у використанні фразеологізму *Опинитися на дні у значенні*, що впливає із суми його компонентів. Ефект буквалізації досягається додаванням *Usłyszałem pukanie od spodu* та активізацією незвичного контексту. Такий прийом часто використовується в жартах і рекламі. Інновації трапляються в текстах високої та масової культури, а також дуже поширені в мові молоді. Перефразування різноманітних сталих словосполучень добре працює в імпресіоністичній функції, тому часто з'являється в рекламі та газетних заголовках. Інновації демонструють лінгвістичну креативність і мають на меті здивувати аудиторію, освіжити мову та підвищити образність тексту. Креативне використання мови слугує для гри слів, вносить у комунікацію гумористичний елемент і робить мовлення більш привабливим. Інновації не підлягають нормативній оцінці, а лише естетичній або функціональній.

Традиційні класифікації фразеологізмів опираються на два критерії формальний (граматичний) і семантичний (за ступенем сполучності слів, що входять до певної сполуки). Традиційний поділ походить від класифікації Станіслава Скорупки, і хоча в сучасній польській лінгвістиці пропонуються

більш логічні та функціональні описи, вони не доходять до шкіл і шкільних підручників.

За формальним критерієм, ключовою є частина мови, яку можна вважати центром фразеологізму. Центром словосполучення є іменник (наприклад, *czarna owca* – людина, яка відрізняється від інших в негативному сенсі; *słodka tajemnica* – секрет, який зберігається з позитивним настроєм, дієслово (наприклад, *nabić kogoś w butelkę* (надурити когось) – обманути когось; *zbić kogoś z tropu* (збити когось з пантелику) – збити з пантелику, здивувати або заплутати когось), або фразеологічна одиниця має форму речення або його еквівалент (наприклад, *kto pod kim dolki kopie, sam w nie wpada*). Фраза, як і дієслово, може набувати різних граматичних форм, наприклад, *on ma dwie lewe ręce, oni mają dwie lewe ręce* тощо.

В основу семантичного поділу покладено сполучність і ступінь єдності окремих компонентів. Сталі сполуки (ідіоми) мають незмінну форму і не допускають жодних змін у своїй структурі, наприклад, *rzucać grochem o ścianę* – робити щось марно, безрезультатно; *nie ma róży bez kolców* – немає хорошого без поганого; *plakać nad rozlanym mlekiem* – шкодувати про те, що вже сталося і чого не можна змінити.

У підрядних сполуках можна певною мірою змінювати слова (зазвичай на синоніми), граматичні форми чи порядок, наприклад, *owinąć/okręcić (sobie) kogoś wokół/naokoło (małego) palca* – змусити когось робити те, що хочеш; *rzucać (czymś) o ścianę / na wiatr* – спробувати щось зробити, але без жодних результатів.

Суто формальний поділ за Скорупкою в його новіших творах розширено функціональним підходом з урахуванням синтаксичних ролей окремих типів фразеологізмів. З функціонального погляду вирази та фрази – на відміну від фраз – є граматично неповними і тому функціонально незалежними. Вирази входять до іменних груп, заповнюючи місця іменника (*złota ręczka* – людина, яка здатна виконувати будь-яку роботу, ремонт, або майстер на всі руки; *wielka woda* – надмірна або неочікувана кількість чогось (наприклад, *pieniędzy* –

грошей) або прикметника (*nie w ciemie bity* – розумний, хитрий, здатний розібратися в ситуації; *w gorącej wodzie kąpany* – нетерплячий, імпульсивний, схильний до швидких і необдуманих дій), але вони також можуть виступати як прислівник (*po cichu* – без зайвої уваги, без шуму). Словосполучення формуються у словесну групу, становлячи центр речення (*wziąć coś na klatę* – прийняти на себе відповідальність або труднощі). Фрази, у свою чергу, утворюють самостійні висловлювання або співтворюють – як складові висловлювання – складні висловлювання. З функціональної точки зору, концептуальний апарат, який використовується у формальному розподілі, доповнюється фразеологічними показниками [54, с. 148, 150]. Вони функціонують як сполучники або прийменники, тобто елементи, що з'єднують два мовні елементи (*podczas gdy, ze względu*), а також як метатекстуальні коментарі, що залишаються поза синтаксичними зв'язками реального речення (*bez wątpienia, swoją drogą*).

Можуть виникнути певні труднощі з інтерпретацією при відмежуванні фразеологізму від словосполучення. Вислів *wpaść jak śliwka w kompot* – несподівано потрапити в неприємну ситуацію, як і *zrobić z igły widły* – перебільшувати, робити з дрібниці велику проблему, проте вони формально і функціонально відрізняються. Перший фразеологізм не є відтворюваним у повному обсязі, його щоразу доводиться актуалізувати в частині двох компонентів (хто? кому?), тому його крилата форма набуває вигляду схеми, коли хтось комусь відплачує тим самим. Таке фразеологічне сполучення є фразеологізмом. Другий аналізований фразеологізм залишається незмінним і не потребує доповнення контекстуальними елементами, тому він є словосполученням. Відмежування словосполучення від фраземи може бути сумнівним через спосіб відокремлення канонічної форми фразеологічного зв'язку. Поєднання *mieć duszę na ramieniu* – дуже боятися формально і функціонально слід вважати фразеологізмом, але вираз *dusza na ramieniu* – великий страх можна вважати існуючим [72].

Вживання одних і тих самих термінів у дещо різних значеннях неминуче призводить до ситуацій, коли один і той самий мовний об'єкт за різних підходів буде розумітися по-різному. ФО *nie ma już ratunku* – *що сталося, те сталося, нічого не вдієш* формально є висловом, але функціонально – словосполученням (вона виникає самостійно, як твердження, і не потребує жодних доповнень). Функціонально дієслівні словосполучення можуть бути позбавлені дієслова, тобто формально їх можна класифікувати як вирази. Формальне словосполучення може функціонально бути виразом (*złapać wiatr w żagle* (піймати вітер у вітрила) – *набрати обертів, отримати сили до дії*). Тому корисно, вводячи специфічні терміни, давати їм визначення і використовувати їх відповідно до прийнятого визначення.

Серед різних критеріїв упорядкування фразеологічних одиниць все ще можна згадати етимологічний підхід, маючи на увазі походження складних лексичних одиниць. Фразеологізми здебільшого утворюються в процесі метафоризації, що полягає в перенесенні назв одних предметів, явищ або ситуацій на інші об'єкти, а їхнім джерелом можуть бути тексти культури (художня література, Біблія, міфи, історичні тексти, легенди, прислів'я) та спостереження за позамовною дійсністю (поведінкою людей і тварин, соціальними та моральними реаліями).

За етимологічним поділом можна виокремити фразеологізми власного та іншомовного походження. Перші трапляються у вигляді кальк або цитат. Останні трапляються у вигляді кальк або цитат. Кальки точно відтворюють іншомовні конструкції, пор. *punkt widzenia* – *позиція, з якої розглядається питання* з фр. *point de vue*; *nie ma sprawy* – *немає проблеми* з англ. *no problem*, *tu leży pies pogrzebany* – *ось у чому полягає суть справи з ним. da liegt der Hund begraben*. Серед запозичень є також напівцитати, тобто словосполучення, запозичені з інших мов і частково перекладені польською мовою, напр.: спільне підприємство (з англ.), бути крутим (з англ. *to be cool* – *бути крутим*). Іншомовні цитати – це запозичені вирази, наведені в оригінальній орфографічній та фонетичній формі, наприклад, лат. *nomen omen* – *ім'я, що*

вживається, характеризує особу або річ, про яку йдеться; *imię ta znaczenie* лат. *sensu stricto* – у строгому сенсі, італ. *dolce vita iron.* – солодке життя, фр. *c'est la vie!* – «таке життя!»). Як і лексичні запозичення, фразеологічні запозичення відображають контакти між мовними спільнотами та культурні зміни. Ранні запозичення у польській мові прийшли з латинської мови (*sensu largo, sensu stricto*) під впливом позиції цієї мови. Пізніші запозичення, наприклад, з німецької, французької, італійської мов, були історично зумовлені. В наш час найбільша кількість фразеологічних запозичень походить з англійської мови.

Таким чином, розглянуто різні підходи до визначення та класифікації фразеологічних одиниць. Традиційно фразеологізмами вважають сталі словосполучення, значення яких не можна вивести зі значень окремих слів. Сучасні підходи розширюють цю концепцію, включаючи до фразеологізмів різні мовні вирази, такі як прислів'я, крилаті фрази, порівняння, формули вітання, та інші багатослівні конструкції.

Фразеологія часто перетинається з пареміологією, що вивчає прислів'я, які є найменшими текстовими одиницями з властивою їм формою та змістом. Прислів'я зазвичай мають як буквально, так і переносне значення, що відрізняє їх від інших мовних одиниць.

Класифікація фразеологізмів ускладнюється різноманіттям термінології та різними підходами до їхнього аналізу, зокрема через варіативність, сталість, лексикалізацію і синтаксичні особливості. Фразеологічні одиниці також можуть відрізнятися за формою, функцією та ступенем інтеграції їх компонентів. Незалежно від класифікацій, ядром фразеології залишаються складні лексичні одиниці, які функціонують як неподільні елементи мовної системи. Зміна або порушення структури фразеологічних одиниць може бути як помилкою, так і стилістичною інновацією, залежно від намірів мовця. Отже, фразеологія є важливим розділом мовознавства, що поєднує як традиційні, так і сучасні словосполучення, відображаючи творчий потенціал мовленнєвої діяльності.

1.2. Роль фразеологізмів у поетичній мові

Фразеологізми відіграють важливу роль у поетичних творах, збагачуючи їх образність, емоційну виразність та стилістичну глибину. Вони є своєрідними мовними маркерами, що передають усталені культурні асоціації та естетичні цінності, закладені в мові. Використання фразеологізмів дає змогу поетам створювати яскраві художні образи, надаючи текстам особливого колориту і виразності. Завдяки цим мовним одиницям, поетичні твори набувають багатшаровості смислів, що сприяє глибшому сприйняттю та осмисленню їхнього змісту.

За дефініцією А. Пайдзінської, фразеологічні одиниці – «стійкі, семантично нерегулярні словосполучення, функціонально еквівалентні лексемам». Відповідно, за її словами, фразеологізми [...] наче покликані показати глядачеві відсутність симетрії між планом вираження і планом змісту, невикористані комунікативні можливості, закладені в коді. Багатокомпонентний склад сполук полегшує виклик різноспрямованих зв'язків з іншими елементами тексту та відсилань до позапоетичного мовлення, а також сприяє різним видам поетичної діяльності [...]» [50, с. 13].

Наявність фразеологізмів у поетичних творах є похідною від двох основних функцій, які ці сполуки виконують у мовному коді: поповнення номінативної системи мови та примноження запасу синонімічних лексичних засобів. Фразеологізми поповнюють набір номінативних одиниць польської мови значно більшою мірою, ніж прийнято вважати. Багато складних лексичних одиниць не мають однослівних еквівалентів, певні поєднання значень можуть бути виражені лише за допомогою фразеологізмів. Саме такі сполуки можуть стати, поряд з лексемами, носіями змісту вірша. Вони з'являються навіть у текстах митців, які зазвичай не користуються фразеологізмами.

Деякі фразеологізми мають семантичні еквіваленти серед лексем, а самі сполуки також утворюють синонімічні ряди. Однак семантична еквівалентність не означає, що між лексичними одиницями немає відмінностей. Усі відмінності, від формальних (звукових, просодичних, синтаксичних) до стилістичних,

можуть сприяти вибору тієї чи іншої одиниці як елемента вірша, можуть навіть визначати її присутність у творчості митця, який зазвичай послуговується фразеологізмами.

Це пов'язано з тим, що фразеологізм не має формотворчих властивостей, що відрізняють його від тексту. Єдиним суттєвим показником ідіоматичності є лексико-семантична невідповідність компонентів або цілого словосполучення контексту. Цей показник виявляється особливо ненадійним у випадку поетичних текстів, яким властиве переносне вживання слів і тому часто порушуються правила лексико-семантичної зв'язності. Не розпізнати фразеологізм рівнозначно тому, що розглядати певне поєднання як спеціальну художню метафору або як вільне, семантично закономірне поєднання.

Фразеологізми є засобом образного відображення світу, вони вбирають у себе міфологічні, релігійні, етичні уявлення народів різних епох і поколінь. Саме тому роль фразеологізмів у мовленні дуже помітна. Доречно вжиті ФО оживляють і прикрашають як усне мовлення, так і літературно-художні твори.

Більшість мов світу мають власні специфічні фразеологізми, які часом являють собою неперекладну гру слів. Виняток можуть становити лише мови, які є спорідненими в лексичному та граматичному значенні. При цьому фразеологізм перекладається без шкоди для початкового лексичного значення і виразності образів.

Фразеологізми у поетичних творах, пише А. Пайдзінська у своїй праці, є «похідною від двох основних функцій, які виконують сполуки в мовному коді: доповнення номінативної системи мови та примноження запасу синонімічних лексичних засобів. Фразеологізми доповнюють набір номінативних одиниць польської мови значно більшою мірою, ніж прийнято вважати. Багато складних лексичних одиниць не мають однослівних еквівалентів – певні поєднання значень можна виразити лише за допомогою фразеологізмів. Саме такі сполуки можуть стати, поряд із лексемами, носіями змісту вірша» [50, с. 17]. Окрім цієї ролі носія смислу, яку вже виконують канонічні сполуки, але з ще більшою інтенсивністю – модифіковані, під впливом контексту чи дериваційних

процедур, – авторка виокремлює ще й індексальну функцію ФО. «ФО, – стверджує науковиця, – виконують функцію індексів (стилістичних індикаторів): з'являючись, вони вказують на всю сукупність знаків, що стоять за ними, викликають систему ззовні тексту, вмонтовану у свідомість реципієнта». У випадку сполук, характерних для розмовної мови, їхнє вживання «є одним із способів відсилання до конкретності життя, нагадування про конкретні ситуації та оточення» [50, с. 17]. Цю вказівну функцію фразеологізмів розмовної мови Пайдзінська пов'язує, зокрема, з непрямою лірикою – рольовою лірикою: «Передусім вони там, де від ситуації прямої сповіді відмовляються на користь опису зовнішнього світу, зображення дійсності крізь призму конкретної особи, безсумнівно, відмінної від автора» [50, с. 30].

З одного боку, науковці пов'язують велику кількість ФО у сучасній поезії з їхньою відкритістю до розмовної мови (а розмовна мова характеризується саме великим багатством розмовної лексики, фразеологізмів). Вона вбачає в цьому прояв «зняття опозиції між мовою поезії і мовою непоезії, відхід від умовності, штучності поетичного мовлення» [50, с. 29]. Головною причиною частого вживання фразеологізмів, можна виокремити прагнення збільшити семантичну потенцію лексем: вони здатні «вводити в спокусу двозначності». У зв'язку з цим активну роль відіграє глядач в дешифруванні смислу твору шляхом актуалізації системних і текстових зв'язків фразеологізму та його компонентів. Таку рецепцію передбачає поезія, яка прагне бути «різновидом мисленнєвої діяльності» [50, с. 9] – вона розкриває внутрішню форму мови, виявляє приховані в ній метафори, спонукає до роздумів про зв'язок мови з дійсністю.

Склад ФО, незважаючи на історичні зміни, в цілому стійкий, єдиний, як стійкий і єдиний склад слів, лексичних одиниць мови. Фразеологізми були і є в мові, вони існували впродовж усієї її історії, про що свідчать і стародавні пам'ятки писемності, і твори літератури, а також записи живої розмовної мови.

Усі фразеологічні зв'язки є не лише стійкими сполученнями слів, що мають певний набір ознак, а й поєднаннями з виразними та стилістичними

особливостями. Саме тому письменники звертаються до цих одиниць. Фразеологічні одиниці посідають особливе місце у творчості письменників. Фразеологізми допомагають письменникові небагатьма словами сказати багато чого, оскільки вони визначають не тільки предмет, а й його ознаку, не тільки дію, а й її обставини. Ускладненість семантики фразеологізмів відрізняє їх від однослівних синонімів.

Фразеологія приваблює своєю експресивністю, потенційною можливістю позитивно чи негативно оцінювати явища, виражати схвалення чи осуд, іронічне, глузливе чи інше ставлення до нього. Особливо яскраво це проявляється у так званих фразеологізмів-характеристик, наприклад: *złota rączka* – людина, яка може вирішити будь-які проблеми, майстер на всі руки; *czarna owca* – людина, яка відрізняється від інших у родині чи колективі і часто є причиною проблем або непорозумінь; *złota góra* – великий, недосяжний прибуток або вигода, зазвичай у контексті багатства або успіху; *biała plama* – щось невідоме або незрозуміле, часто в контексті не вивчених або недостатньо досліджених тем.

Стилістичне використання багатьох емоційно-експресивних фразеологізмів визначається своєрідністю відношення між загальним значенням фразеологізму і значенням його компонентів. Особливий інтерес становлять фразеологічні єдності, образність яких виступає як віддзеркалення наочності, «картинності», що містяться в самому вільному словосполученні, на базі якого й утворюється фразеологізм.

Письменники звертаються до фразеологічних багатств мови як до невичерпного джерела мовленнєвої експресії. У художньому та публіцистичному мовленні фразеологізми часто вживаються в їхній звичній мовній формі з іманентним їм значенням.

Утім, фразеологізми обмежуються простим відтворенням у мовленні, можливості застосування фразеологічних одиниць значно ширші. Ці стійкі одиниці є справжньою знахідкою для письменників і публіцистів, під пером яких фразеологізми стають джерелом свіжих художніх образів, жартів і

несподіваних каламбурів. Завдяки творчій авторській обробці фразеологізмів виникають оригінальні словесні образи з експресивним колоритом, у основі яких є обіграні стійкі вирази. Найчастіше письменники трансформують фразеологізми, які мають високий ступінь усталеності лексичного складу і виконують у мовленні експресивну функцію. При цьому перетворені фразеологізми зберігають художні чесноти загальнонародних – образність, афористичність, ритміко-мелодичну впорядкованість.

Художники слова можуть поводитися з фразеологізмами як із сировиною, що підлягає творчій обробці. У результаті фразеологічного новаторства письменників, публіцистів виникають оригінальні словесні образи, в основі яких обіграні стійкі вирази. Творча обробка фразеологізмів надає їм нового експресивного забарвлення, посилюючи їхню виразність. Найчастіше письменники перетворюють фразеологізми, що мають високий ступінь стійкості лексичного складу і виконують у мовленні експресивну функцію. Фразеологізми використовуються в художній літературі й для того, щоб охарактеризувати мову персонажа або самого автора. Найпомітніша роль фразеологізмів у тому випадку, коли вони говорять про манеру, тип мовлення даного персонажа, властивий тільки йому одному.

ФО збагачують семантичну площину поетичного твору. Відповідно використання ФО в поетичних творах можуть передавати глибокий філософський сенс, вони можуть бути носієм онтологічної та гносеологічної рефлексії: «Кожна інноваційно оброблена фраза виконує в літературному творі специфічну для неї функцію, але багато поетичних «операцій над фразеологізмами» в кінцевому підсумку слугують для того, щоб поставити питання про природу зв'язку між мовою і дійсністю. «Фразеологізми добре підходять для того, щоб показати глядачеві довільність і умовність мовного знака, дати йому усвідомити несумірність між світом і мовою» [50, с. 226]. Частою причиною вживання фразеологізмів і здійснення над ними різноманітних операцій, є прагнення викрити закріплені в них стереотипи мислення. «Особливо поети-лінгвісти використовують фразеологізми для того,

щоб викликати недовіру до мови як засобу комунікації. Джерелом цієї недовіри є онтологічна природа мови: мовні знаки, несумісні з речами, неоднозначні, винні в гносеологічній деформації світу, а відносна бідність мовних структур призводить до того, що за схожими мовними виразами приховується різний зміст. Відбувається сплюснення, редукція різноманіття, багатства світу мовними структурами. Введені в оману тотожністю чи формальною схожістю, ми забуваємо про відмінності, помилково встановлюємо тотожності, взаємозв'язки та аналогії» [50, с. 226].

Поезія викриває комунікативні механізми та шаблони пропагандистської та офіційної мови, зокрема й ті, що закріплені у її фразеології. ФО є засобом створення образів, оскільки багато з них є метафорами. Вони також є джерелом комізму, відправною точкою для різноманітних мовних ігор, каламбурів, слугують для побудови гротескного чи сюрреалістичного бачення світу. У цих затертих мовних кліше митці зуміли розгледіти унікальне скупчення смислів і поетичних можливостей» [50, с. 228].

Таким чином, фразеологізми мають багаті виразні можливості. З їхньою допомогою письменники малюють яскраві, живі картини дійсності. Завдяки експресивності фразеологізмів повсякденне мовлення будь-якої людини стає багатшим, емоційнішим, виразнішим. Виходячи з цього, можна з упевненістю сказати про те, що фразеологія посідає одне з найважливіших місць у мовознавстві протягом усієї історії його розвитку. Поряд із цим фразеологізми слугують для збагачення тексту творів, роблячи їх багатшими, виразнішими.

Отже, нами викладені теоретичні основи аналізу фразеологічних одиниць, зокрема їх визначення, класифікація та особливості функціонування у поетичній мові. Розглянуто основні підходи до визначення фразеологічних одиниць, а також їх класифікацію за семантикою, структурою та стилістичними характеристиками. Це забезпечило чітке розуміння того, як фразеологізми формуються та використовуються у мові, що є основою для подальшого аналізу їхньої функції в поетичному тексті.

Також було проаналізовано роль фразеологізмів у поетичній мові. Було доведено, що фразеологічні одиниці в поезії виконують важливу стилістичну функцію, посилюють емоційність тексту, надають йому експресивності та часто є засобом передачі складних образів і метафоричних значень. Використання фразеологізмів у поезії дає можливість авторам урізноманітнити виразність тексту, підкреслюючи як особистісне, так і культурне підґрунтя твору.

Отже, окреслено базові поняття та підходи до дослідження фразеологізмів, що стали теоретичним фундаментом для аналізу фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського.

2. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО

2.1. Біографія та огляд творчого доробку Яна Твардовського

Ян Твардовський був одним із найважливіших польських релігійних поетів ХХ століття, чия творчість набула популярності не лише серед вірян, але й у літературних колах та серед широкої громадськості. Його поезію цінують за її простоту, глибину та унікальну здатність поєднувати гумор із роздумами про віру та сенс життя. Незважаючи на те, що він був священником, його поезія відкрита і зрозуміла навіть для тих, хто не сповідує релігію, що робить її універсальною і позачасовою.

Ян Твардовський народився 1 червня 1915 р. у Варшаві. Його батько – Ян Твардовський був керівником майстерень паротягів на станції *Warszawa Główna*, а з 1936 р. – радником у Міністерстві зв'язку. Мати Аніела, дівоче прізвище Кондерська, закінчивши приватну гімназію, вийшла заміж у віці 20 років, виховала чотирьох дітей і керувала домом. Вдячний за релігійно-патріотичне батьківське та материнське виховання, Твардовський у своїх віршах неодноразово згадував приємні спогади з дитинства та материнську любов:

«Gdybyś nie była, nie byłoby mnie.

A gdyby nie ty, nie byłoby tego świata,

który ze mną się zaczyna.

W twoich oczach, mamusiu, jest miłość

bez granic, w twoich rękach jest moja przyszłość» [65, с. 31]

Через фінансові проблеми Яна зарахували до чоловічої гімназії імені Тадеуша Чацького з математично-природничим профілем. Маючи гуманістичні інтереси та здібності, юний старшокласник отримав посаду редактора газети «*Kuźnia Młodych*». Як він згадував про діяльність в цій газеті, що «це був літературний журнал, децо «лівий», який виховував нас у душі любові до батьківщини. Це був журнал, як тоді казали, державотворчий, не знаю, як він

ще називався» [65, с. 84]. У цій газеті відбувся його поетичний і прозовий дебют. Юнацькі вірші – том *«Powrót Andersena»* (1937) – вийшов накладом лише 40 примірників. З цим виданням були пов'язані колеги священика: Ян Кот, Ришард Матушевський, Казімеж Брандис, Єжи Петркевич. Як редактор журналу *«Kuznia Młodych»* Твардовський мав нагоду поспілкуватися з Казімежем Вержинським, Міхалом Хороманським, Леопольдом Стаффом і Святопелком Карпінським.

В червні 1935 р. в Державній гімназії ім. Тадеуша Чацького Твардовський отримав свідоцтво зрілості. Повертався до цієї теми у вірші *«Pożegnanie szkoły»*:

*«Po dzwonku idźcie, chłopcy,
w świat i wy, dojrzałe damy, [...]
Jeszcze pięć lat, nie pozna mnie
dorosła panna Zając. [...]
W gorzką niepamięć wpadnie
ksiądz z dziennikiem, dzwonkiem, szkołą – [...]
Bóg będzie dla was rósł,
a ja się będę dla was zmniejszał. I
spadnę wreszcie w szary kąt,
tak jak parasol to umie
lub pies z rodzinnej fotografii,
co zaczął wyć w albumie ».* [65, с. 153-154]

У рік смерті маршала Ю. Пілсудського та відповідно всенародної скорботи молодий випускник середньої школи висловлює свої політичні погляди так: *«Ми жили в культурі маршала Пілсудського, постаті моєї молодості. Я був його сильним прихильником. Пам'ятаю його на коні, на знаменитому каїтані. Він мені дуже подобався, ще й зовні, у нього було гарне обличчя, гарний профіль, у нього було таке гарне минуле. Я повірив у його прекрасну легенду, з хвилюванням прочитав вірш про нього. Проте націонал-демократи мене дуже образили. У коледжі ті антисеміти з хоробрими мечами на лацканах були жахливими»* [65, с. 98].

З дитинства Твардовський запам'ятав церемонію вручення Пілсудському маршальського жезла 14 листопада 1920 року та перенесення через Варшаву в 1927 році праху Словацького, похованого на Вавелі. Серед своїх вчителів молодшої школи молодий Твардовський згадував, зокрема: поряд із режисером Сопоцьким, історика і літературознавця Манфреда Кріделя, польського філолога Гіяцента Ратинського – друга Генрика Сенкевича, історика Генрика Радзивоновича і натураліста Владислава Коцейовського, колишнього інспектора Варшавського ботанічного саду, який навчив його робити гербарій і розвинув любов до рослин і птахів. У вірші «*O moich zielnikach*» Твардовський писав:

*«Zielniku mój ostatni z zatrzymanym wrzosem
ze stokrotką co spała jak serce spokojne
już nie tam zielników co się z nimi stało
odważniejsze ode mnie poległy na wojnie» [65, с. 105].*

1 вересня 1935 року Твардовський почав вивчати польську філологію в університеті ім. Юзефа Пілсудського у Варшаві. У нього були чудові професори: Вацлав Боровий, Юліан Кшижановський, Зофія Шмидтова, Станіслав Шобер, Вітольд Дорошевський, Владислав Татаркевич. На факультеті полоністики діяв Науковий гурток імені Стефана Жеромського, членом якого був Ян Твардовський. Під керівництвом Вацлава Борового він почав писати магістерську роботу на тему «*Godzina myśli Juliusza Słowackiego*». «Боровий, – згадував він, – виявився надзвичайно чутливим до ліричної поезії і зміг показати, що навіть у ці непоетичні часи, як часто наголошувалося, їх творили справжні поети серця, наголошуючи на ролі почуття й уяви в житті людини. Під час своїх лекцій він міг поставити запитання: чи мав Ігнацій Красицький серце, чи був він поетом?» [65, с. 157].

Отець Твардовський – поет-початківець, шукав натхнення у творах Ленартовича, Сирокомлі та часто читав барокові поезії: Саржинського, Морштина, Карпінського, а найбільш охоче тягнувся до творів отця Юзефа Баки. Через роки він написав вірш «*Do księdza Baki*»:

«Stuk puk do nieba.

– *Kto to?*

– *To ja.*

Noc.

Święci już śpią na błękitnej trawce.

Za humor i trumienkę tam chrapkę

posalować księdza Bakę w łapkę». [65, с. 158].

У 1938 році він познайомився з Янушем Корчаком. Розмовляв з ним на його фабриці про виховання дітей і дитячу літературу. «Він мене навчив, – згадує Твардовський, – що дітям треба розповідати все в подробицях і називати світ своїми іменами, а не узагальненнями. До цього дня я вводжу у свої вірші різні деталі, які вивчав з ботаніки та біології. Ця зустріч була надзвичайною» [65, с. 107].

Вереснева драма у Варшаві 1939 року, плач жінок, які втратили своїх близьких, глибоко врізалися в пам'ять Твардовського, як і конспіративна діяльність його родича Мечислава Трушковського – солдата SZP-ZWZ АК, для якого возив зброю, пресу та листівки. Відлуння німецької окупації зафіксував у вірші «*Kolumna Zygmunta*»:

«A wojna nam się dłuży i lata tak leca.

ciemność w okna zapadła rolet czarna burza,

więc gdy wiersze piszemy, krwawimy je świecą

i oczy nam się senne jak pod hełmem mrużą» [65, с. 162].

Таємницю свого покликання Твардовський пов'язує з переживаннями під час серпневого повстання 1944 р. «Перед війною, – згадує він, Церква здавалася мені тісною. Мене, в тому числі, ображала нетерпимість до деяких національних меншин. Пізніше, під час окупації, в колах, де я перебував, я зустрічав священників, які боялися долі євреїв і хотіли їм допомогти. Під час війни я зблизився з Церквою. Тоді я почувався так, наче весь час стояв перед обличчям смерті. Кілька моїх друзів з коледжу померли. Весь час німці когось ловили, вивозили чи розстрілювали. Я постійно мав справу зі смертю. У мене було відчуття катаклізму в моєму житті. Думка про смерть пробудила мене

духовно і водночас віддалила від бажання створити дім. Крім того, мені було сором'язливо, трохи страшно в присутності жінок. Я не був придатний для шлюбу. Я постійно був закоханий без взаємності. Мені завжди подобалися жінки та їхня чарівність. І я їм навіть сподобався, вони були зі мною дуже чесними. Я думав, що, можливо, вони закохані в мене, але ні, завжди в когось іншого» [65, с. 175].

Участь Твардовського у Варшавському повстанні була нетривалою. Під час перебування він блукав кількома районами. Він ніколи ні в кого не стріляв і не вбивав. Уламок кулі поранив йому ногу. Відтоді він шкутильгав. Його двоюрідний брат Стефан Твардовський забрав його з лікарні. Завдяки цьому він вижив – через кілька днів лікарню захопили німці – розстріляли всіх, у тому числі й священників. Він завжди захоплювався справжніми повстанцями. Деякий час він переховувався в руїнах церкви Всіх Святих. Він втратив кількох членів родини та багатьох друзів. На руїнах церкви він отримав поранення в голову і втратив окуляри.

Пізніше він присвятив кілька віршів загиблим і пораненим у повстанні, зокрема це вірш *«Do młodych»*:

*«Wiele rzeczy w życiu zapomniano,
ale jedną nie zapomnimy:
z tych co walczyli w Warszawie
nie ma nas na świecie,
słyszycie, co śpiewają?
Będą wznosić nas na trumnach,
nie ma nas wśród żywych».* [27, с. 487].

Під час повстання Твардовський написав короткий вірш *«Matka Boska Powstańcza»*:

*«Najświętsza, utraczona, z rozkazami spalona
w barykadach równocznym strumieniu
z Tobą twarz zapłakana, z Tobą bitwy do rana
i uśmiechy i sen na kamieniu»* [27, с. 486].

Після Повстання він з родиною опинився в Прушкуві в Дулагу. Дорогою він зумів втекти з поїзда під Ченстоховою. Він блукав через Кельце в бік Варшави і зупинився в Чубіні. У місті Коньське в січні він зустрів перші батальйони Червоної Армії. Його батьки переїхали до Катовіц. У березні 1945 року Твардовський вступив до Варшавської духовної семінарії, яка на той час була в Чубіні. Повернувся до Варшави на першу річницю Повстання у будинок Варшавської митрополитої духовної семінарії св. Івана Хрестителя, адже від родинного будинку залишилися лише руїни. Під час навчання в семінарії його відвідав друг із газети «*Kuźnia Młodych*» Войцех Жукровський, який під час війни працював у каменоломнях разом із Каролем Войтилою. 4 липня 1948 року, через два місяці після отримання університетського диплому, був висвячений на священника єпископом Вацлавом Маєвським в церкві отців Кармелітів:

*«W lipcowy poranek tych święceń
dla innych szary zapewne -
jakaś moc przeogromna
z nagła poczęła się we mnie
Jadę z innymi tramwajem -
biegnę z innym ulicą -
nadziwić się nie mogę
swej duszy tajemnicą»* [27, с. 201].

Свою першу душпастирську службу він прийняв на парафії в Збикуві, що є районом Прушкува. Збикув був одним із найбагатших сіл у XIII столітті, а на початку XX століття його розглядали як село. Тут він потоваришував із сином прем'єр-міністра Владислава Грабського Владиславом Яном Грабським – католицьким письменником.

Перші вірші Твардовського були надруковані у виданні «*Tygodnik Powszechny*», цьому сприяла редакторка Юзефа Геннелова.

У 1953–1956 роках не опублікував жодного вірша, незважаючи на різні пропозиції. У 1951 році його перевели до костелу св. Станіслава Костки в Жоліборжі, де він читав катехези у кількох школах. Тут він налагодив контакт із

видатним душпастирем мистецьких і наукових кіл о. Януш Пасерб – мешканцем парафії Дитятка Ісуса та художником Єжи Новосельський. З 12 вересня 1957 року протягом року працював у парафії Матері Божої Неустанної Помочі в Саській Кемі на вул. Нобеля 16.

З костелем *pw. Świętego Józefa Oblubieńca Niepokalanej Dziewicy Maryi przy Krakowskim Przedmieściu 34, przy klasztorze Sióstr Wizytek* був пов'язаний від 5 серпня 1959 р. Тут повністю розвинувся його поетичний талант, а також специфічні форми душпастирства, а не лише як капелана Сестер Візитацій, але й як неофіційний душпастир творчих кіл, особливо письменників.

В 1959 р. з'явився перший том його поезій «*Wiersze*», виданий завдяки видавництву Pallottinum в Познані. Ширшому колу читачів він став відомим на початку 60-х років ХХ ст. Сам Ян Твардовський стверджував, що епоха зрілої лірики розпочалася після 45 року життя. Збірка «*Znaki ufności*» (1969) принесла священику перших шанувальників і отримала схвальні відгуки критиків. Загалом вийшло понад 20 збірок поезій о. Твардовського, зокрема, «*Niebieskie okulary*» (1980), «*Który stwarzasz jagody*» (1983), «*Na osiołku*» (1986), «*Nie przyszedłem pana nawracać*» (1986), «*Sumienie ruszyło*» (1989), «*Niecodziennik*» (1991), «*Nie martw się*» (1992). Вірші отця Твардовського набули популярності не лише в Польщі, а й за кордоном і були перекладені багатьма мовами (албанською, англійською, німецькою, французькою, білоруською, чеською, есперанто, фінською, фламандською, івритом, македонською, словацькою, шведською, українською, угорською, італійською).

Твардовський був прихильником Другого Собору, який розширив поняття костелу. Він відкрився для спілкування з різними людьми, включаючи агностиків і невіруючих. Про них він думав, коли писав вірш «*Do agnostyków*»:

«Jeśli kto pyta: gdzie jest Bóg?

To pytanie zadaje sam sobie.

Nie bój się szukać, jeśli masz

potrzebę, jeśli jesteś jak woda

co szuka brzegu.

*Wszędzie tam gdzie prawda
zrywa się z ciała
i unosi w niebo jak dym,
są miejsca dla ciebie».* [70, с. 25].

У своїх спогадах він емоційно наголошував: «Я дуже любив довоєнну Варшаву. Це було маленьке місто, гарніше, ніж зараз, і варшав'яни були іншими людьми. Через нацизм і комунізм ще не пройшли. Вони були гостинні. Рівень середніх шкіл та університетів залишався дуже високим – їх було небагато, тому студентів і викладачів ретельно відбирали. Тільки видатні професори могли читати лекції у Варшавському університеті чи в середніх державних школах» [64].

Улюбленим письменником о. Твардовського був Юзеф Чехович (1903-1939), видатний поет, творець оригінального різновиду авангардної поезії – співаної, атмосферно-символічної лірики з елементами катастрофізму. Після того, як Северин Поллак і Ян Спевак опублікували вибрані вірші Чеховича, священник зав'язав сердечну дружбу з Яном Спеваком і його дружиною Анною Каменською. У цьому щасливому шлюбі священник знайшов копію власного щасливого сімейного дому. Він помітив біль пані Анни, коли вона проводжала свого смертельно хворого чоловіка. У своєму «Записнику» вона написала: «Шукала мертвого, знайшла Бога». Після візиту до Ватикану та сповіді пані Анни між вами зав'язалася щира дружба. Вона писала вірші, перекладала поезію та прозу, інтерпретувала літературні твори, вивчала іврит і досліджувала Біблію, брала активну участь у Тижнях християнської культури. Їй він присвятив свій найпопулярніший вірш «*Śpieszmy się*»:

*«Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
zostaną po nich buty i telefon głuchy
tylko co nie ważne jak krowa się wlecze
najważniejsze tak prędkie że nagle się staje
potem cisza normalna więc całkiem nieznośna
jak czystość urodzona najprościej z rozpaczy*

*kiedy myślimy o kimś zostając bez niego
 Nie bądź pewny, że czas nasz bo pewność niepewna
 zabiera nam wrażliwość tak jak każde szczęście
 przychodzi jednocześnie jak patos i humor
 jak dwie namiętności wciąż słabsze od jednej
 tak szybko stad odchodzą jak drozd milkną w lipcu
 jak dźwięk trochę niezgrabny lub jak suchy ukłon
 żeby wiedzieć naprawdę zamykają oczy
 chociaż większym ryzykiem rodzić się niż umrzeć
 kochamy wciąż za mało i stale za późno
 Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze
 a będziesz tak jak delfin łagodny i mocny
 Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
 i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą
 i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości
 czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia jest pierwszą» [70, s. 28].*

Як стверджував Ян Твардовський, успіх його творів саме серед молоді через те, що «...молодь змінилася, вона втомилася від ідеології, вона менше цікавиться політикою. У віршах вона шукає прості слова про віру, любов і добро» [64, с. 310].

Від автора віршів віяла добротою. На запитання – що б він хотів побажати людям? Він відповів: «... перестати так скаржитися, полюбити іншу людину такою, яка вона є. З усіма своїми недоліками. Бачити, що поганий хлопець не найгірший, адже ми зазвичай самі собі вигадуємо ворогів. Ми отруюємо цей світ не тільки вихлопними газами, але простою відразою до інших людей. Але цей наш світ не такий уже й поганий» [64, с. 254].

Читці віршів о. Твардовського знаходили не лише теми кохання, дружби, самотності, болю й радості, а й світ птахів, тварин і рослин. У вірші «*Ptaszki*» описує глибоке почуття свободи та безтурботності, яке приносить споглядання птахів. Вірш уособлює легкість і природність життя, якими живуть птахи, в

контексті людських спогадів і мрій про свободу. Ян Твардовський часто звертався до природи, щоб передати емоційні настрої, які відображають не лише зовнішній світ, а й внутрішній стан людини. Наприклад у вірші «*Wszystkiego*»:

*«Indydzek którym głowy nagle czerwienieją
leszczynowej ścieżki
dzięcioła co nie śpiewa tylko woła
koguciego ogona w którym jest pięć kolorów
zielony granatowy czarny biały i żółty
bażanta którego wiek poznasz po pazurach
motyla co porusza skrzydłami pięć tysięcy razy na minutę
pstrych ptaków co przylatują najpóźniej
demonów duszy i ciała»* [64, с. 274].

О. Твардовський помер 18 січня 2006 року в лікарні на вулиці Банача – урочистий похорон відбувся в базиліці Святого Хреста 3 лютого того ж року. З ним попрощалися тисячі варшав'ян, які раніше дали йому почесне громадянство свого міста.

Твардовський був лауреатом значної кількості нагород та відзнак. Перша з них, *Nagroda im. Brata Alberta*, була отримана 1978 р. за видатні досягнення в галузі сакрального мистецтва. У 1980 році поет отримав нагороду *PEN-Clubu im. Roberta Gravesa* за життєві досягнення. Він також був володарем багатьох інших нагород, зокрема це *Medal im. Janusza Korczaka i Nagroda Nowojorskiej Fundacji Kościuszkowskiej im. Alfreda Jurzykowskiego*. У 1994 році о. Твардовський був лауреатом літературної премії *im. Włodzimierza Pietrzaka*, нагороджений Асоціацією *Civitas Christiana* (колишня Асоціація PAX). У 1996 році діти нагородили отця Яна Твардовського *Orderem Uśmiechu*, а Клуб католицької інтелігенції Грудзьондз присудив поетові нагороду *im. Януша Пасерба*. О. Ян Твардовський також став лауреатом премії міністра культури і мистецтва за літературну творчість (1997). У 1999 році о. Ян Твардовський отримав звання «*Поет нашого часу*», яке вперше присудили читачі місячника

«*Poezja dzisiaj*»; Люблінський католицький університет присудив йому ступінь почесного доктора, а Асоціація католицьких видавців – нагороду Фенікса. У 2000 р. священник-поет отримав нагороду IKARA (*nagroda Sezonu Wydawniczo-Księgarskiego*), а в 2001 р. став лауреатом премії «TOTUS», яку присуджує Fundacja Dzieło Nowego Tysiąclecia і називають «Католицьким Нобелем», а також лауреатом Nagrody Wielkiej Fundacji Kultury.

О. Ян Твардовський неодноразово наголошував, що головна мета письменства – завоювати людське серце. Виходячи з популярності його поезії, можна припустити, що це йому вдалося. Томи розходяться величезними накладками, і на зустріч з автором приходили натовпи.

Критики неодноразово намагалися охарактеризувати поетику о. Твардовського, визначити таємницю, яка так приваблює читачів. Писали про «францисканство» о. Твардовського, зв'язок з природою і містикою в його віршах, вільний і безпосередній зв'язок з Богом і світом. Читці, які вишикувалися в довгі черги за автографом, одностайно погодилися, що читання поезії о. Твардовський допомагало їм примиритися зі світом і відновити мир. На думку критиків, феномен поезії отця Твардовського полягає в її простоті та майстерному вираженні того, що він знає інтуїтивно. Ян Твардовський був поетом усмішок і майже дитячої наївності, що полюбили його читачі і, як він сам казав, іноді пробуджувало їхнє сумління. Коли його запитали про його роботу, отець Твардовський сказав: *«усе, чого я досягаю, не є моєю заслугою. Коли я дивлюся на своє життя, у мене складається враження, що я отримував користь від постійного захисту Бога»*.

Життя священника-поета було пов'язане з монастирем Візитацій у Варшаві. Він був дуже скромним, більшу частину його життя можна дізнатися з його віршів. Відомо, що його улюбленим читанням були твори християнських містиків: св. Терези Авільської, св. Івана від Хреста, св. Франциска Сальського. Отець Твардовський довів, що богословські міркування можна викласти в легкому тоні, простою мовою, за допомогою знайомих образів. Поезія отця Яна справляє враження, що вона піклується про людей – Анна Каменська висловила

це у відомому реченні: «Якби святий Франциск був сучасним поетом, він писав би, як Ян Твардовський». Сам він так сказав про свою творчість: «Я не боюся традиційних форм. Я не дотримуюся напрямків, течій і тенденцій, які проявляються в поезії. Я пишу так, як підказує думка. Мене ображають блискучі нововведення, щоб просто здивувати. автор, який може щиро дивуватися навколишньому світу – може відкривати його незмінні таємниці, незважаючи на тягар років, який він несе» [64].

Серед важливих рис творчості Яна Твардовського можемо виокремити:

Простота мови і стилю. Твардовський уникав пафосу і складних термінів, віддаючи перевагу простій, зрозумілій мові. Його вірші часто нагадують розмову з другом, сповненої теплоти, щирості та природності. Ця простота робить його поезію доступною для дітей та дорослих, що дає змогу кожному реципієнту знайти в ній щось для себе. Його стиль вирізняється тонким гумором, делікатним, рефлексивним тоном, що робить поезію Твардовського легкою, але водночас глибокою.

Релігія як джерело натхнення. Твардовський був католицьким священиком, що мало величезний вплив на його творчість. Однак ставлення до релігії у нього було незвичайним – він намагався уникати моралізаторства і проповіді. Натомість він представив Бога як сповненого любові, розуміння та терпимості, який є близьким до людей у їхніх щоденних труднощах і радощах. У його поезії часто постає образ Бога як друга, що розуміє людські слабкості та сумніви. Твардовський підкреслював, що віра не обов'язково має бути досконалою, відповідно у житті можуть бути моменти сумніву, проте навіть тоді Бог присутній у житті людини.

Філософія любові та прийняття. Центральним мотивом творчості Твардовського є любов – не тільки в романтичному сенсі, але як ставлення до світу та інших людей. Він наголосив, що любов є основою людського існування та ключем до справжнього щастя. Його поезія часто закликає до прийняття себе та інших, до розуміння та прощення, підкреслюючи, що кожна людина недосконала і що краса життя полягає в цій недосконалості.

Природа і побут як поетичні теми. У творах Твардовського часто зустрічаються описи природи, звичайні, повсякденні моменти. Природа для нього – джерело духовного натхнення, а її краса й простота – метафора божественного порядку. Описуючи звичайні речі – такі як квіти, дерева, тварини – Твардовський надає їм символічного значення, показуючи в них сліди божественної присутності та вселенського порядку.

Гумор. Одним із найхарактерніших елементів поезії Твардовського є легкий, часто самоіронічний гумор. Незважаючи на серйозні теми, якими займається, він ніколи не втрачає дистанції від себе та реальності. Його гумор ніжний, сповнений тепла та розуміння, що робить навіть складні теми доступнішими та зрозумілішими.

Таким чином, життя і творчість Яна Твардовського тісно переплітаються, створюючи унікальний синтез релігійної віри, гуманізму та поетичного бачення світу. Біографічні обставини його життя, зокрема його служіння Богу як католицького священика, безпосередньо вплинули на тематику та стиль поезії. Твардовський умів поєднувати простоту та доступність мови з глибиною духовних і філософських роздумів, що зробило його творчість зрозумілою та близькою як для віруючих, так і для тих, хто шукає загальнолюдські цінності.

Основні мотиви його поезії – це любов, співчуття, розуміння людської слабкості та милосердя. Він уникав пафосу і повчального тону, натомість створював тексти, які зворушували читача своєю щирістю, теплом і здатністю знайти божественне у простих речах. Ця особливість робить Твардовського видатною постаттю в польській літературі, яка зуміла поєднати глибоку духовність з життєвою простотою, що робить його поезію актуальною і сьогодні.

Вплив життєвого досвіду та релігійного покликання Твардовського чітко відображається у його творчості, роблячи її надзвичайно проникливою і багатогранною. Його поетичний спадок має важливе значення для польської культури, оскільки пропонує унікальний погляд на людське існування та взаємодію з навколишнім світом через призму віри, надії і любові.

2.2. Аналіз фразеологізмів у поезії Твардовського

Вірші Яна Твардовського посідають важливе місце в польській літературі. У зовсім «непоетичні» часи їх сприймають не лише численні, так звані пересічні читачі, а й справжні поціновувачі поезії та навіть найвибагливіші критики, незважаючи на відмінності у світогляді. Особливо на тлі польської релігійної лірики вони вражають своєю простотою і невибагливістю у викладі складних метафізичних питань. Ліризм тут переплітається з гумористичним, часом самоіронічним тоном, а живописна конкретика напрочуд гармонійно поєднується з філософсько-етичними міркуваннями, вкладеними в лаконічні, виразні сентенції та своєрідні визначення, позбавлені орнаментики і складних стилістичних фігур. Отець Твардовський пише про Бога і найважливіші людські проблеми «звичайною», майже повсякденною мовою, встановлюючи таким чином особливий контакт зі своїми читачами.

Єжи Бартмінський також наголошував на важливості фразеологізмів у віршах Яна Твардовського, вказуючи на їхню здатність передавати культурний і мовний образ світу. Фразеологізми в поезії Твардовського виконують подвійну функцію: вони створюють образність тексту та демонструють новаторство, яке відходить від традиційних схем. Твардовський часто використовував прості, розмовні вирази, які в контексті його поезії набувають глибшого сенсу. Наприклад, він вводив колоквіалізми з емоційним забарвленням, що робило його твори близькими до читача і водночас інтелектуально провокаційними. Це створювало своєрідний «партнерський діалог» із читачем, уникаючи зайвої пафосності. Особливістю його стилю було й те, що він деконструював утвержені мовні норми для передачі глибоких філософських чи релігійних ідей у простій, доступній формі. Фразеологізми ставали способом «відпоетизування» релігійних понять, роблячи їх зрозумілими та емоційно насиченими [12, с. 115].

Цю близькість активізують, зокрема, неускладнені лексичні елементи, серед яких важливу роль відіграє розмовна фразеологія, що імітує повсякденне мовлення. Поет насичує ліричні тексти як усталеними, автоматичними

фразеологізмами, так і численними – часто несподіваними – інноваціями, для розуміння яких важливий як мінімальний, так і максимальний контекст. Ми говоримо про автоматичну форму фразеологізму, коли маємо справу з формою фразеологізму, яка присутня в загальноживаній мові і відповідає нормі. Мінімальним контекстом вважається схема лексичної сполучуваності фразеологізму, наприклад: *kto + ma czasu za duzo*, тоді як максимальним контекстом називається лексичне тло висловлювання, з яким фразеологізм семантично і стилістично узгоджується. Це означає, що правильно використане традиційне словосполучення повинно з'являтися разом зі словами і словосполученнями, які входять з ним в одне семантичне поле. Термін «інновація» використовується для опису будь-якого відхилення від фразеологічної норми. Такий підхід відомий з багатьох праць, присвячених проблемі мовних інновацій.

У поезії Твардовського увагу читача привертають насамперед такі фразеологізми, які, не будучи узуальними в розмовній польській мові, стають стилістично та емоційно маркованими в ліричному творі. Їх присутність у релігійному вірші, безумовно, дивує і зворушує, хоча, з іншого боку, слід також пам'ятати, що в наш час існує значна згода на введення спонтанної, природної розмовної мови в поезію. Участь стилістично виразних елементів у формуванні літературного твору, безсумнівно, сприяє зображенню всіх проявів життя, найрізноманітніших культурних, соціальних і політичних трансформацій. Тому літературна теорія іноді трактує літературний твір як «своєрідний соціолінгвістичний мікрокосм» або «спектакль літературної комунікації».

Серед ФО в поезії Твардовського є сполуки, що тлумачаться по-різному, наприклад Серед ФО в поезії Твардовського є сполуки, що інтерпретуються в різних аспектах, наприклад, акт мовлення (*wlewać do ucha, wkuwać język grecki, chlapać językiem, urwać w pół zdania, ugryźć się w język, przygryźć język*), спосіб пересування (*pchać się drzwiami i oknami; ruszać w te pędy*), різні міжособистісні стосунки (*dać się komuś we znaki, grać komuś na nerwach, wiercić komuś dziurę w brzuchu, zostać sam jak palec*), діяльність та емоційно-інтелектуальні стани (*nie*

mieścić się w głowie, stawać na uszach, przewracać się w głowie, zadzierać nosa do góry, stać jak malowana lala, stawać na głowie, coś wyleciało komuś z głowy komuś) тощо.

ФО в поезії Я. Твардовського займають важливе місце в його літературній творчості. Вони є важливим елементом, який не тільки забезпечує емоційну виразність текстів, але й дає можливість поетові отримувати нових смислових і стилістичних ефектів: «*jak mrówka przed niedźwiedziem*» [69, с. 34]; «*co spadnie po nieszpiorach na twą ciemną głowę*»; «*więc pomagał mu diabeł ale kopnął anioł*» [69, с. 366]; «*nie pisz że los ciebie kopnął*» [70], «*nie ma sytuacji na ziemi bez wyjścia kiedy Bóg drzwi zamyka to otwiera okno odetchnij popatrz spadają z obłoków małe wielkie nieszczęścia*» [70]; «*zresztą wyleciały mi z głowy wszystkie mądre kazania*» [70]; «*nie będę panu wiercić dziury w brzuchu pytając co pan sądzi o Mertonie*» [69, с. 43]; «*kiedy zostaję sam jeden jak palec*» [69, с. 100]; «*nam się w głowie poprzewracało*» [69, с. 162]; «*nie zadrzeć nosa do góry*» [69, с. 142]; «*a teraz mężowi w domu suszy głowę*»; «*Aniele Boży Stróžu mój ty właśnie nie stój przy mnie jak malowana lala ale ruszaj w te pędy niczym zając po zachodzie słońca*» [66, с. 78]; «*milczy tylko prawda i nieszczęście*»; «*nie zacznę panu wlewać do ucha świętej teologii łyżeczką*»; «*stajesz na głowie żeby udowodnić i dopiero wtedy uwierzyć*» [66, с. 144]; «*kiedy plany nasze wywracają się do góry nogami*»; «*zresztą wyleciały mi z głowy wszystkie mądre kazania*» [66, с. 28].

Фразеологізми в цих віршах є важливим інструментом для вираження складних ідей через прості та зрозумілі образи, що робить тексти багатшими та експресивнішими. Вони також сприяють створенню стилістичних ефектів, таких як іронія, самоіронія, посилення емоцій або комічний ефект. ФО в поезії Яна Твардовського часто виступають як емоційно насичені елементи, які не лише додають глибини змісту, а й допомагають автору передати певний настрій. У цьому контексті вони можуть використовуватися для підкреслення як позитивних, так і негативних емоцій.

Поетичне використання фразеологізмів надає тексту гнучкості і розширює можливості вираження думок. Мова, що є основою поетичної творчості, не є

обмеженою лише науковими чи побутовими термінами. Вона вільно експериментує з традиційними висловами, надаючи їм нових відтінків. Наприклад, ФО «*Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś za to, że nie mieścisz się w naszej głowie*» [70] порушує стереотипи звичного використання фразеологізмів. Замість того, щоб вживати звичні конструкції, що означають захоплення або подяку, поет додає елемент абсурдності, говорячи про те, що персонаж є «незбагненним», чим і підкреслюється його винятковість. ФО «*stajesz na głowie, żeby udowodnić*» [70] є яскравим прикладом, що відображає не тільки фізичний образ, але й емоційну напругу, внутрішню боротьбу персонажа. Використання гіперболічного виразу в цьому випадку створює відчуття надмірної енергії, що шкодить внутрішньому спокою, а також підкреслює безглуздість спроби довести щось, що вже є очевидним.

Важливою є іронічна функція фразеологізмів. ФО «*człapię po świecie jak ciężki słoń*» [70] демонструє не тільки фізичний образ важкості та незграбності, але й додає емоційну фарбу самопочуттю персонажа, який відчуває себе непорозумінням у світі. Це створює атмосферу депресії або внутрішнього хаосу, в якому персонаж змушений рухатися вперед, не знаючи, що його чекає.

Використання «*nie będę panu wiercić dziury w brzuchu*» [70] є прикладом фразеологізму, що виражає іронію, але й дає чітке розуміння того, як персонаж не бажає надто розуміти деталі або втомлювати іншого людини численними питаннями. Це також створює певну легкість і безпосередність у мові, виводячи персонажа з формальності та стриманості в розмові.

Вірші, в яких використовуються фразеологізми, здебільшого базуються на традиційних виразах, однак надають їм нові значення завдяки метафоричному мисленню. Фразеологізми можуть служити як мова метафор, яка відкриває нові виміри змісту. Наприклад, ФО «*ruszaj w te pędy/ niczym zając po zachodzie słońca*» [70] надає образу руху певну метафоричну глибину, підкреслюючи не лише швидкість, а й безпомічність цього руху у темряві. Подібне трактування дає змогу поетові передати не лише рух, але й внутрішній конфлікт персонажа.

Інша ФО, «*jak malowana lala*» [70] вживається для створення образу ідеалізації або фальшивості, що викликає у читача відчуття відчуженості від реальності. Таке використання фразеологізму може передавати не лише конкретний образ, а й ставлення до нього, що є важливим в контексті поетичного тексту.

Одним з важливих аспектів використання фразеологізмів є створення іронічного або самоіронічного ефекту, що допомагає автору вийти за межі стандартних виразів і передати більш складні відтінки емоцій. ФО «*tylko ty – odczytani analfabeci chlapiemu językiem*» [70] демонструє самоіронію, де автор висміює власне оточення, яке, хоч і намагається бути освіченим, все одно залишається поверхневим та порожнім у своїх словах.

Фразеологізми в поезії часто виконують функцію не тільки передачі конкретної інформації, а й створення атмосфери. ФО «*zostaję sam jeden jak palec*» [70] є прикладом того, як фразеологізм може створювати атмосферу самотності, ізольованості. Цей образ глибше передає відчуття людини, яка втратила зв'язок з іншими і залишилася наодинці зі своїми думками та емоціями. Фразеологізм тут підкреслює не тільки фізичну самотність, але й внутрішнє відчуття порожнечі.

Ян Твардовський окрім звичних фразеологізмів, що містять автоматизовані конструкції, використовує загальноповживані, просторічні або вульгарні лексики, наприклад *morda, mordka, pysk*, в значенні «*ludzka twarz*», *pyskować* – «*odpowiadać komuś zuchwale i arogancko*»: «*jeśli wyskoczysz z pyskiem za szybko*» [69, с. 303]; «*Czemu w mordę dostałem*»; «*weź mordkę mego serca i do ran swych przyłóż*» [70]; «*z wszystkimi dowodami na istnienie Boga w torbie mózgu i spuszczoneym pyskiem sumienia*» [70]; «*nie milczysz ale pyskujesz o Bogu*» [70]; «*wszystko na pysk zбитy wali się bez Ciebie*» [70].

Наявність таких словосполучень у поетичних творах стає виразником інтенсивності тієї чи іншої риси, вказівкою на емоційність, що супроводжує зазвичай міжособистісні контакти. У віршах Твардовського це емоції, зумовлені парадоксами психіки сучасної людини, людини, яка розлучена з вірою і

водночас підсвідомо відчуває її потребу.

У поезії відчутна самоіронія, зокрема гумор, який можна описати як гротескний: «*jestem do niczego że piszę trzy po trzy*» [66, с. 168]. Цей контраст між формою і змістом творів виглядає свідомо створеним. Збагачуючи мову розмовними виразами з яскравим емоційно-стилістичним відтінком, Ян Твардовський порушує звичні ліричні традиції та руйнує мовні шаблони. Як поет-священник, він послідовно прагне уникнути автоматизму у використанні мовних зворотів і «деперсоналізувати» мову поезії, дистанціюючись від теми для надання складним релігійним поняттям максимальної простоти та природності. Використовуючи засоби, характерні для неформального спілкування, ліричний герой встановлює безпосередній, невимушений контакт із читачами, майстерно змальовуючи сцени і середовище, притаманні звичайним, «простим» людям.

Фрагмент з вірша «*Jest*» «*skakać jak osioł do skrzynki pocztowej, by dostać nic za wszystko*» [70], має іронічно-саркастичний відтінок та містить кілька ФО. Він описує ситуацію, коли хтось докладает надмірних зусиль або проявляє надмірну старанність, сподіваючись на певну винагороду чи результат, але зрештою отримує нічого. «*Skakać jak osioł*» – це ФО, що підкреслює марність або невідповідність дій. Осел, як символ упертості, виглядає кумедно й безглуздо у ситуації стрибків. «*By dostać nic za wszystko*» – іронічний висновок, що акцентує на несправедливості чи розчаруванні, тобто витрачено максимум зусиль, але результату немає. Цей фразеологізм використаний автором ймовірно для критики надмірної наївності, невиправданого ентузіазму чи безглуздої витрати часу й ресурсів.

У фрагменті вірша:

«Lecz nagle list przerywam.

Ktoś puka. Otwieram

To tylko anioł przyszedł.

Przesyłam go w liście» [70], Ян Твардовський грає з фразеологізмом «*anioły pukają do drzwi*», надаючи йому не лише метафоричного, а й буквального змісту.

Використання фразеологізму в ситуації, коли ангел справді «прибуває», створює легкий іронічний тон. Очікуваний духовний сенс фразеологізму тут поєднується з буденністю («*ktoś puka*» – звичайна подія). Автор «забирає» фразеологічну усталеність виразу, оживляючи ангела як персонажа, що буквально стукає у двері. Фразеологізм, типово пов'язаний із високими матерями, у контексті Твардовського звучить по-людськи просто. Це підкреслює ідею близькості божественного до буденного життя. Ангел, що приходить і його «пересилання у листі», натякає на передачу добра, віри чи послання через слово.

У вірші «*Piosenka ludowa*» знаходимо ФО «*diabeł nie tańczy*»:

«Głuchy kamieniu

ile gaduł plecie o milczeniu

modlitewniku pełen pacierzy diabeł nie

tańczy kiedy się wierzy głogu

czerwony jak krew głęboka osa

pogryzie kiedy cię kocha» [70].

Фразеологізм «*diabeł nie tańczy*» у цьому фрагменті має символічний та іронічний характер, який Твардовський використовує для вираження духовних роздумів. ФО вказує на те, що віра зупиняє дію зла. «*Diabeł nie tańczy*» символізує неможливість для злих сил діяти там, де панує справжня віра. Фразеологізм має легкий гумористичний відтінок. Диявол, асоціюється із гріхом чи хаосом, у цьому контексті змушений “стояти осторонь”, що додає тексту невимушеності. Ян Твардовський створює оригінальну метафору, поєднуючи традиційний образ диявола з динамічним словом «*tańczy*». Це робить образ більш живим і близьким до читача. Усі рядки підкреслюють боротьбу добра зі злом (камінь, молитва, віра), а цей фразеологізм резюмує перемогу віри як стану душевного спокою. ФО «*diabeł nie tańczy*» у цьому вірші не лише передає традиційний релігійний зміст, а й набуває індивідуальної глибини завдяки оригінальному підходу автора до використання фразеологізму.

У вірші «*O nawróceniach*» Твардовський використовує фразеологізми й образні словосполучення для опису несподіваних і різноманітних способів Божого навернення, надаючи тексту легкості, іронії та глибини:

*«W jaki sposób Bóg nawraca grzeszników rozmaicie
często jak wiatr co pędzi stado kapeluszy chwyta duszę wprost z miejsca i targa
za uszy
niekiedy z uśmiechem, prawie że wesoło
święci biorą za rękę i bawią się w koło
a czasem – nie do wiary ni z tego ni z owego łzę zdejmujesz z twarzy jak
pieszczotę śniegu»* [70].

«*Jak wiatr co pędzi stado kapeluszy*» – цей вислів створює гумористичний, майже карикатурний образ бурхливого, несподіваного дії Бога, яка метафорично «захоплює» душу, як вітер зриває капелюхи. Легкий і веселий тон контрастує з глибокою темою навернення. «*Targa za uszy*» – гумористичний і майже «буденний» фразеологізм, що надає образу Бога людського і домашнього характеру. Він вказує на рішуче, але позитивне втручання у життя грішника. Фразеологізм «*łzę zdejmujesz z twarzy jak pieszczotę śniegu*» зіставляє сльозу зі снігом, що тане на шкірі, створюючи образ ніжного і несподіваного очищення. Тут з'являється поетична іронія, що пов'язує духовне з простими, природними відчуттями.

Варто підкреслити, що навіть Бог у Твардовського зображений так, що позбавлений пафосу, зайвих прикрас і риторики: «*nie zawracaj Ci głowy kiedy ustawiasz pasjanse gwiazd*» [69, с. 54]. Фразеологізми в поезії Яна Твардовського значно посилюють пластичність і виразність тексту, вони повніше, ніж окремі слова, передають різні явища, розкривають важливі смислові нюанси. Це особливо помітно, коли поет нагромаджує фразеологізми, створюючи динамічні, майже живописні картини, напр:

*«Wstajesz z łoża jak Dawid młody –
I już jesteś do procy gotowy,
gotów guza nabić Goliatowi*

*Ale są takie krzyże ogromne,
gdy kochając – za innych się kona –
To z nich spada się, jak grona wyborne –
w Matki Bożej otwarte ramiona» [69, с. 12].*

Порушення принципу семантичної гармонізації фразеологізму з лексичним тлом висловлювання сприяє відображенню «побутової філософії життя» і робить реципієнта віршів Твардовського активним, належним чином освіченим партнером, співтворцем, так би мовити, остаточної форми твору. Деякі дослідники використовують для позначення цього явища термін «*strategia partnera w literackiej komunikacji*». Стилізуючи ліричний твір під розмовну мову, митець ніби опосередковано говорить про свою відкритість до життя, безсумнівно, встановлює дуже тісний контакт з глядачем і презентує себе читачеві як рівну (а не вищу) особистість.

В аналізованих текстах виразно переважають розмовні фразеологізми. ФО, що належать до «вищих» стилістичних різновидів польської мови, трапляються значно рідше, напр: *złote serce, jak po nitce do kłębka* [70].

У віршах, створених Яном Твардовським, часто присутня розмовна фразеологія, яка надає його поезії особливої інтимності та природності, наближаючи її до повсякденного мовлення. Автор майстерно використовує не лише усталені фразеологізми, які відповідають нормам загальноживаної мови, а й вводить численні інноваційні мовні конструкції. Це дає змогу створити особливий ліричний простір, де простота викладу поєднується з глибокими філософськими роздумами.

Простота мови, поєднана з самоіронією та гумором, підкреслює близькість автора до звичайної людини та знімає бар'єри між ним і читачем. Твардовський дистанціюється від урочистої релігійної риторики, використовуючи фразеологічні одиниці з яскраво вираженим емоційним забарвленням, часто з просторічними елементами, що виявляють парадокси людської природи та емоційний стан сучасної людини. У той час як стандартні вирази польської мови з'являються у його віршах рідше, їх застосування

набуває особливого значення, віддзеркалюючи важливість теми чи підсилюючи її символіку.

Таким чином, Твардовський руйнує мовні шаблони, вводячи читача у світ «побутової філософії», де важливі духовні питання представлені в простій, доступній формі.

2.3. Фразеологічні інновації

Ян Твардовський часто модифікує сталі фразеологізми, змінюючи їхню структуру, лексичний склад або включаючи усталені конструкції в нові, несподівані контексти. Завдяки цьому – при збереженні зв'язності та ясності тексту – реалізуються несподівані значення. При цьому немає сумніву, що поет видозмінює фразеологізми свідомо. Відхилення від автоматичного вживання фразеологізмів у недбалій, розмовній польській мові, безперечно, є частим явищем, але, як правило, вони не несуть жодного функціонального навантаження і свідчать радше про незнання загальнонаціональної норми. У художньому мовленні – а тексти Яна Твардовського належать саме до таких – трансформовані фразеологізми зазвичай функціоналізуються, причому засобом виразності стає не саме вживання інновацій, а ступінь інтенсивності цих відхилень та їхня функція. За способом порушення автором фразеологічної норми можна виокремити три основні типи інновацій: *інновації з огляду на характер перетворення фразеологізму; інновації зі зміною структури ФО і фразеологічних інновацій без зміни структури ФО*

Інноваціями зважаючи на характер перетворення фразеологізму вважаються ті, що виникають внаслідок вибору фразеологізмів поза нормою; *інновації зі зміною структури ФО* трансформують структуру фразеологізму; *інновації, що розширюють ФО* супроводжуються розширенням лексичної сполучуваності фразеологізму.

Інновації зі зміною структури ФО, які виникають внаслідок порушення традиційно усталеної структури фразеологізму, за характером змін поділяються на кілька підтипів, а саме: скорочення, вилучення, заміна, контамінація.

Інновації часто призводять до конкретизації значення, і саме контраст між переносним значенням оригіналу і значенням інновації, що розвивається, стає джерелом цікавого смислового контексту, напр.: «*zalał odjęte z krzyża ręce*» [69, с. 60]. Безсумнівно, доповнення лексичного складу фразеологічної одиниці є функціоналізованим. Модифікація, очевидно, природно спрямована на передачу нової – несподіваної для реципієнта – інформації. Хоча в результаті модифікації банальна фразеологічна одиниця втрачає свою стереотипну функцію, читач легко знаходить в інновації додатковий, замаскований зміст. Додатковий компонент *odjęte z krzyża* розкриває насамперед релігійний контекст висловлювання, в якому на перший план виходять експресивність і гіперболічність, а семантичний еліпсис наочніше демонструє подвійну – і людську, і божественну – природу Христа.

Фраза з вірша «*chodzi księżyc jak moral albo osioł po niebie*» [70] демонструє фразеологічну інновацію через несподіване доповнення, зіставлення і метафоричне використання образів. Звична ФО «*chodzić jak księżyc po niebie*» доповнена елементами «*jak moral albo osioł*». Відповідно місяць порівнюється з «моралем» (моральною настановою), що створює абстрактно-філософський образ. Це несподіване порівняння підкреслює велич або значимість місяця як чогось, що має прихований смисл. Введення образу осла розриває очікувану асоціативну лінію й додає іронічності, адже осел – земний, прозаїчний символ, що контрастує з піднесеним «моралем». Ця фразеологічна інновація балансує між високим і низьким стилями, поєднуючи абстрактність і конкретність. Вона викликає когнітивний дисонанс, привертає увагу й стимулює глибшу рефлексію над сенсом звичайних явищ.

Інновації обмінні передбачають заміну компонента фразеологізму на якесь інше слово, що зазвичай перебуває з ним у реальному або уявному відношенні дотичності або семантичної подібності. Часто компонент, що замінюється, чітко відсилає до первісного значення фразеологізму, тому навіть серйозне порушення формальної структури сполуки не викликає семантичних порушень. Заміна одного компонента фразеологізму іншим в принципі не тягне за собою

зміни змісту, а сам фразеологізм впізнається реципієнтом навіть у формі, дуже далекій від оригіналу. Пояснюється це, звичайно, тим, що кожен фразеологізм мислиться як цілісна лексична одиниця, компоненти якої досить деромантизовані. С. Бонба називає фразеологізм своєрідним мовним ліхтарним стовпом, звалищем мови, де «знайшли притулок усі релікти, стійкі до постійних перетворень у структурі мови, не піддані мовній еволюції, застигли в тому вигляді, в якому вони з'явилися в обігу. Іноді, однак, під впливом надзвичайно сильної тенденції розвитку мови ці зруйновані конструкції зазнають своєрідного оновлення» [6].

У фрагменті вірша Яна Твардовського знаходимо значну кількість цікавих замінів та звукових уподібнень. Наприклад ФО: «*zakładają okulary przeciwniebieskie*» [69, с. 88]. Як пише С. Бонба, «в основі фразеологічних уподібнень лежить прагнення створити ілюзію близької синонімічності двох слів, які звучать подібно, але не пов'язані між собою ні етимологічно, ні семантично. Гумористична трансформація (...) покликана на мить здивувати читача, щоб через деякий час він переконався, що його ввели в оману, лише для того, щоб чіткіше помітити семантичні відмінності між двома позірними близькими синонімами» [6]. Інновація *okulary przeciwniebieskie*, що імітує відому фразеологічну асоціацію *okulary przeciwsloneczne*, справді копіює зразок, але насамперед вносить новий, несподіваний сенс. Тут є чітке посилання на первісне значення прикметника «*niebieski*» – «той, що стосується неба як уявної обителі Бога». У такий нетрадиційний спосіб поет говорить про вічну заплутаність людини в різноманітних антиноміях: постійність і швидкоплинність, віра і сумнів.

У іншому фрагменті присутня заміна одного слова іншим:

«*żebyś nie mieszkał kątem*

nieufni doszukiwaliby się w podskakującym ośle

kucyka trojańskiego» [69, с. 59].

Використання іменника *kucyk* «кінь, що характеризується малим або середнім зростом, компактністю на коротких ногах» на місці сегмента *koń* та

використання інновації *kucyk trojański* замість *koń trojański* призводить до применшення, деградації означених явищ. У такий лаконічний спосіб поет смішить читача, підкреслює гумористичний контраст, побудований на неспівмірності мрії та ілюзії з об'єктивно існуючою реальністю.

Іноді поет сам грає зі звуковою подібністю словосполучень, наприклад: «*miłość na zawsze nie na zawsze*» – протиставлення «назавжди» й «не назавжди» підкреслює парадоксальність любові, її мінливість і невизначеність [70].

Іноді замісна інновація набуває майже дефінітивної форми і алюзійно пояснює сенс оригіналу, наприклад, заміна займенника *jak* новим компонентом *zbyt długo* і заміна усталеного фразеологізму в польській мові *wybierać się sójka za morze* інновацією *sójka zbyt długo wybiera się za morze*, викликає особливу конденсацію змісту – хтось зволікає, тягне час перед подорожжю:

«*Sen mara Bóg wiara lecz nic się nie śniło
przeczka pnie się w górę cynamon odmładza
księżyc lizus wschodzi serce kłęka przy sercu
by człowiek się rodził sójka zbyt długo
wybiera się za morze*» [69, с. 348].

Введення фразеологізмів, які характеризуються надзвичайною образністю, робить ліричні тексти надзвичайно виразними, експресивними і – незважаючи на їхню вишукану простоту – інтелектуально складними.

У стилістичних цілях Твардовський свідомо використовує контамінацію, тобто схрещення двох або навіть трьох фразеологізмів, кожен з яких вносить частину свого лексичного складу в новостворену одиницю. Безсумнівно, що за допомогою цих нових сполучень автор веде з читачем специфічну мовну гру, в якій на перший план виходять безневинна дотепність, гумор, сатира і пародія. Особливо яскраво це помітно в інноваціях, які є суто контекстуальними та ситуативними. Не завжди значення новоствореного фразеологізму ґрунтується на сумі значень усіх прототипів, що входять до його складу. Значення, що виникає в результаті поєднання сполук, приховує в собі ніби навмисну двозначність, напр.: контамінація сполук *woda święcona* і *woda sodowa uderzyła*

komuś do głowy містить натяк на неналежні, вкрай неприйнятні методи здійснення священничого служіння: «*żeby serce moje nie toczyło się jak krzywe koło żeby mi nie uderzyła do głowy święcona woda sodowa*» [64; с. 54]. Поет застерігає священників від самозаспокоєння, вивищення себе над іншими, а передусім, здається, говорить про те, що вбрання священника не дає жодних особливих прав, навпаки, ряса накладає на «поважну особу» необхідність постійного служіння Церкві та вірянам.

У вірші «*O milczeniu*», а саме у фрагменті «*tylko taki zwariowany świat kręcący się w kółko na niebiesko niosący każdego z nas jak barana w przepaść do góry nogami*» Я. Твардовський використовує фразеологічну інновацію через незвичайне поєднання образів і метафоричну напругу, відповідно ФО «*do góry nogami*» вживається у незвичному контексті. «*W przepaść do góry nogami*» – образ падіння «догори ногами» порушує звичну логіку, вводить елемент абсурду й хаосу. Прірва символізує небезпеку чи кінець, але перевернута перспектива підкреслює нестандартний, парадоксальний підхід. Ця інновація провокує читача осмислити взаємозв'язок між безвільністю, фатальністю й абсурдністю людського буття, використовуючи несподівані метафоричні комбінації.

Інший тип образності спостерігається у контамінації двох фразеологізмів *woda święcona* і *w gorącej wodzie kąpany*:

«*Mój ty w gorącej święconej wodzie kąpany*» [69, с. 59].

У цій конструкції неважко знайти сильний докір імпульсивності деяких священників. Також А. Пайдзінська, аналізуючи цей зв'язок, вказує на чітку кореляцію між прагненням (ймовірно, обмеженим питаннями віри) ліричного адресата і його приналежністю до клерикального стану.

Контекстуалізовані фразеологізми набагато інтенсивніше, ніж звичайні словосполучення, розкривають особливі міжособистісні стосунки та почуття ліричного суб'єкта:

«*Niosłem swoją wiarę niewierzącym*

pulkownikowi, który mnie wylał na zbitą głowę» [66, с. 247].

Очевидні аналогії з усталеними фразеологізмами *wylać kogoś na zbity pysk*, *wylać komuś wiadro zimnej wody na głowę*, *wylać komuś kubek pomysł na głowę*. Новаторство поета вносить несподівані смислотворчі елементи: посилює ефект неприємного здивування, викликаний диспропорцією між причиною і наслідком, між благородними, мирними намірами ліричного суб'єкта та агресією, з якою до нього поставилися.

У вірші «*Pamiętki rodzinne*» фразеологічна інновація виражена через хаотичне, асоціативне поєднання образів, які створюють відчуття фрагментованого мислення та спонтанних рефлексій:

*«Fotel babci słomkowy kapelusz
maty piąte koło u wozu»* [70]

ФО «*piąte koło u wozu*» – традиційний фразеологізм переноситься в контекст, що не узгоджується з попередніми образами, створюючи дисонанс і натяк на марність чи зайвість певних речей або почуттів. Ця інновація створює напруження між буденністю й глибокими питаннями життя, любові та смерті, поєднуючи розірвані образи в єдиний метафоричний простір.

Також семантично забарвленою ФО відношення *jak z piątą klepką*: «*czy nie przekrzykiwałem Ciebie czy nie przychodziłem stale wczorajszy czy nie uciekałem w ciemny płacz ze swoim sercem jak z piątą klepką*» [69, с. 339]. Новостворену контамінацію двох ідіом, звичних для загальнопольської мови (*nie mieć piątej klepki* oraz *jak piąte koło u wozu*), можна, ймовірно, розуміти як критику поведінки, в якій непотрібні емоції беруть гору над розумом і розсудливістю.

Грайливий, шахрайський тон можна легко знайти в сучасному вживанні фраз *patrzeć spode łba* і *spod ciemnej gwiazdy*:

*«Dziwią się duchy ogromne wielkie duże małe
może się Pan Bóg pomylił gdy łączył miłość z ciałem
patrzą spod ciemnej gwiazdy na jawnogrzesznicę ziemię a miłość ciała pod
świętym wzruszeniem
gładzi ręce włosy
przez łzę zagląda do oka*

mój ty śmiertelny głuptasie nie mogę cię przecież nie kochać» [69, с. 325].

Цей тип фразеологічної контамінації призводить до конденсації негативних емоцій, що впливають зі змісту обох сполук, особливо в контексті метафори *jawnogrzesznica ziemia* – демонструє неабияку майстерність поета прориватися крізь безбарвні умовності й уникати зайвого пафосу, коли йдеться про релігію та фундаментальні істини віри.

Дисгармонія між змістом і формою окремих творів є суто експресивною. Священик-поет подає догмати віри без зайвого пафосу і суворості, ніби застерігаючи від фальшивої побожності у ставленні до Бога і релігії. Він також розкриває яскравий контраст між перспективою вічності і швидкоплинністю, мінливістю і скороминущию людського життя, між невимовною, незбагненою сутністю Бога і малістю людини.

Іноді важко чітко визначити закономірності інновацій, які використовує Твардовський. Здається, що поет тут експлуатує аж три знайомі аудиторії структурні патерни: *świercić dziurę w brzuchu, dziury w niebie nie będzie, szukać dziury w całym* [70]. І хоча схожість між словесним складом оригіналів і новоствореною структурою здається очевидною, зміст, що передається, вже не має такого узагальненого характеру. Джерелом відступу, таким чином, стає контраст між абстрагуючим значенням традиційних сполук і виразно релігійним контекстом, нав'язаним нововведенням. В результаті виникає цікавий поетичний ефект створення нової мови віри, яка представляє складні метафізичні поняття з дивовижною простотою і невибагливістю.

Нормативні інновації виникають внаслідок заміни форми компонента на іншу форму, наприклад, змінюється словоформа одного з компонентів фразеологізму. Наприклад: *nie mieć za grosik świętości zamiast nie mieć za grosz świętości i grubsza pomyłka* замість *gruba pomyłka*, пр.:

«*Święty Franciszku z Asyżu*

nie umiem Cię naśladować –

***nie mam za grosik świętości»** [69, с. 40];*

Нові компоненти фразеологізмів (демінітив *grosik* замість *grosz* і форма

вищого ступеня прикметника *grubsza* замість *gruba*) підкреслюють елементи самоіронії, показують будь-яке перебільшення і неприродність у гумористичному, алюзійному ключі, а можливо, також знижують ранг деяких елементів зображуваного світу.

Іноді регулятивна інновація супроводжується заміною, як-от: «*o oku Opatrzności które widzi orzechy trudne do zgryzienia*» [69, с. 8].

Тут ми бачимо використання конструкції *widzieć orzechy trudne do zgryzienia* замість *mieć twardy orzech do zgryzienia*. Заміна *mieć* на *widzieć* створює іншу думку на конкретну ситуацію, в якій суб'єкт дії стає об'єктом цієї дії. Трансформація в категорії числа (*orzechy* замість *orzech*) символізує множинність і різноманітність людських долі, тоді як введення прикметника *trudny* замість *twardy*, найімовірніше, зумовлене неправильною мовною моделлю, усталеною в сучасній розмовній польській мові.

Екстенсивні інновації – це такі інновації, коли фразеологізм потрапляє в контексти, що реалізують моделі лексичної сполучуваності, відмінні від загальноприйнятих у загальноживаній мові. Наприклад ФО «*bo tam krzywe serce*» Яна Твардовського має потужний емоційний і метафоричний зміст. Вона відходить від стандартного використання фразеологізмів і створює унікальний поетичний образ, який глибоко впливає на читача. Зазвичай серце в культурі й літературі символізує любов, щирість, емоції. Означення «*krzywe*» вказує на недосконалість, викликаючи асоціації з моральними чи духовними вадами, болем або нестандартністю внутрішнього світу. ФО «*krzywe serce*» натякає на боротьбу, внутрішні суперечності, певну деформацію душевного стану. Це створює сильний контраст із традиційним уявленням про «*czyste*» серце. Серце стає символом вразливості й людської недосконалості, яка, проте, приймається з покірною та саморефлексією. Інноваційність Твардовського в цьому вірші полягає в умінні переосмислити традиційний символ і надати йому нового, неочікуваного значення. Це дає можливість читачеві замислитися над темами людської слабкості, каяття і прийняття себе таким, яким є.

Застосування автоматизованої структури фразеологізму в новому, несподіваному мінімальному контексті змінює значення сполуки і призводить до переосмислення структурно закріпленого словосполучення. Таким чином, уживані сполучення заново обумовлюються змістом і ситуацією. Поет свідомо стилізує авторське мовлення і порушує деякі валентні схеми, заповнюючи так звані «пусті місця» у спосіб, що не відповідає фразеологічній нормі, наприклад, фразеологізми, що відкривають перше «*пусте місце*», призначене для особового іменника, побудовані за схемою со + ФО, напр.: «*nawet trawę co zawsze **wykręci się sianem***» [69, с. 94] – Ян Твардовський перетворює загальне сприйняття трави та сіна на метафору невідворотності природного порядку речей. Цей образ викликає асоціації з неминучими змінами, навіть якщо вони здаються простими чи буденними; «*kiedy pozór wyskakuje jak Filip z konopi*» [69, с. 84] – тут використано ФО «*wyskoczyć jak Filip z konopi*», але зосереджено на лексемі «pozór». Це додає саркастичності, натякаючи на те, що поверхневність часто несподівано привертає увагу; «*Tam słowa już nic nie znaczą **nie zawracają ludziom głowy***» [66, с. 45] – у цьому рядку вірша акцент зміщено на ФО «*nie zawracać głowy*». Ян Твардовський використовує його в контексті втрати сенсу слів, що підкреслює їхню марність у певних ситуаціях; «*przyjaźń w miłości bo wierna i **nie dostaje bzika***» – Твардовський звертає увагу на сталість дружби в коханні, підкреслюючи її спокій і зрілість. [66, с. 194].

Порушення синтаксичної схеми зв'язності фразеологізму в наведених прикладах має сувору функціональну обумовленість. Поміщаючи ідіому в розширений контекст, поет надає всьому висловлюванню образного характеру, вводить персоніфікацію, тобто особливий вид метафори, що полягає в приписуванні людських характеристик і поведінки абстрактним поняттям і предметам.

Безсумнівно, створюючи фразеологічні інновації, поет посилює експресивність художнього висловлювання, загострює поетичне бачення представленого світу, а також приковує увагу читача і змушує його глибоко замислитися над сенсом буття.

Поезія Яна Твардовського демонструє широкий спектр фразеологічних інновацій, що надають його творчості виразності та глибокого значеннєвого контексту. Поет активно модифікує сталі вирази, змінюючи їхню структуру та лексичний склад або вводячи їх у нові, неочікувані контексти. Така трансформація фразеологізмів дає змогу зберегти зв'язність тексту, водночас розкриваючи нові, іноді несподівані, значення. Цей процес відбувається свідомо та має стилістичну функцію, спрямовану на розширення можливостей образного вираження.

Твардовський використовує кілька основних типів інновацій: доповнення фразеологізмів, трансформації через зміну структури та розширення їхньої лексичної сполучуваності. Доповнення лексичними елементами конкретизує значення, підсилює експресивність та створює нові смислові відтінки. Трансформаційні інновації зазвичай базуються на скороченні, заміні або контамінації компонентів, що додає нові конотації та інтенсивність виразу. Окремо слід відзначити контамінацію фразеологізмів, яку поет використовує для іронії, сатири або пародії.

Інновації Твардовського відіграють важливу роль у формуванні естетичного послання його творів. Модифікації фразеологічних одиниць сприяють створенню нового сенсу, що спонукає читача до глибшого осмислення тексту, підкреслюючи такі теми, як релігійні дилеми, внутрішній конфлікт та іронічне ставлення до умовностей.

2.4. Стилiстична функція фразеологічних одиниць у поезії Яна

Твардовського

Для створення стилю своїх віршів Твардовський використовує різні ФО, зокрема: ідіоми, фразеологізми, фраземи, прислів'я, крилаті слова. Здебільшого ФО надається певне кодове значення, – більшість з них є просторіччями – рідше вживаються як носії значень, не виражених лексично, а частіше передають синонімічний зміст відносно до лексичних одиниць.

Такий спосіб використання фразеологічних одиниць, тобто передачі значень, ідентичних узагальненим значенням вільних словосполучень, знаходимо в багатьох віршах. Наприклад, у вірші *Dlaczego* вживається ФО «*udawać Greka*» в значенні «*прикидатися дезорієнтованим, невігласом, необізнаним у чомусь*»: «*w to że czas krzyczy na całe gardło ale go nie słyszysz albo udajesz Greka*» [67, с. 15].

Виникає питання, чому поет, який міг би вживати сполучення слів, що не закріпилися в мові, так часто використовує ФО як поетичний матеріал. Вибір фразеологізмів визначається багатьма факторами, а саме їх звуковими, просодичними, синтаксичними та експресивно-стилістичними властивостями. Слід зазначити, що навіть одиниці з відносно слабким експресивним забарвленням у повсякденній мові стають набагато сильнішими позначеними зв'язками всередині художнього тексту.

У творах Яна Твардовського використання останніх є важливішим: використання розмовних фразеологізмів є способом порятунку від пафосу, непотрібної риторики та штучності. Авторське руйнування шаблонів шляхом творчого використання постійних зв'язків слів дає змогу використати потенціал розмовних фразеологізмів. Прикладом може бути вживання модифікації ФО у «*sekundy lecą na łeb i na szyję*» у вірші «*M-1*»:

*«Sekundy lecą na łeb i na szyję
minuty wyruszają w podróż niebezpieczną
godziny przemijają jak lipiec isierpień»* [70].

Таку конструкцію варто трактувати як спробу зняти напругу, порушивши серйозну проблематику твору про швидкоплинність часу. Передбачуваний стилістичний дисонанс слід пов'язувати зі світоглядним вибором поета, який використовує розмовний стиль, який, за Бартмінським, характеризується антропоцентризмом на протигагу релігійному чи світському ідеоцентризму, фізикалізмом чи біологізмом у погляді на людину, конкретністю, смисловою раціональністю і діалогічністю.

Використання розмовних фразеологізмів дає можливість виразити певний

образ світу і систему цінностей у творах того чи іншого письменника. Завдяки індексальному характеру ФО можна викликати певне бачення реальності, використовуючи усталене поєднання кількох слів. Поет сакралізує просторіччя, використовуючи розмовну лексику та фразеологію. Варто підкреслити, що окрім експресивно-вражальної та естетичної функції, ці одиниці мають фатичне значення – активізують категорію діалогу, яка є дуже важливою в його творах. Використання ФО дає змогу скоротити дистанцію між відправником і одержувачем, а отже, побудувати відносини близькості. У вірші «Przestroga» після переліку природніх стихій світу з'являється форма наказового способу другої особи однини в поєднанні з ФО «*do ciężkiej cholery*»: «*Nie klnij do ciężkiej cholery bo świat niebrzydki*» [67].

Обидва ці елементи створюють атмосферу безпосередньої розмови, яку поет веде з реципієнтом вірша, створюючи враження автентичного, емоційного діалогу. Інший приклад можна знайти у вірші «*Rachunku dla dorosłego*», який закінчується прямим зверненням до співрозмовника:

*«Jak daleko odszedłeś od prostego kubka
z jednym uchem od starego stołu
ty stary koniu»* [67, с. 12]

Досить важливою рисою лірики Твардовського є свідоме накопичення в одному творі усталених фразеологічних сполук, що представляють різні стилістичні різновиди польської мови. Частка ідіоматичних словосполучень у мовній структурі твору може базуватися на звичному перераховуванні, в якому зв'язки між окремими елементами будуються за системою координат. Наприклад:

*«Stale narzekamy
na dziurę w moście
na piąte koło u wozu
na dwa grzyby w barszczu
na kropkę na i»* [66, с. 103].

Інколи поет збирає поширені фразеологічні одиниці та інновації, щоб

гумористично показати контраст між важливістю проблеми та банальністю її трактування, напр.:

«*nie szarpali świętych krów za nerwy*» [69, с. 68].

Поруч з відомою в польській мові ФО *szary koniec*, з'являється – контекстуально іронічна фразеологічна інновація *pozjadać wszystkie świece* замість *pozjadać wszystkie rozumu*. Нова ФО *nie szarpać świętych krów za nerwy* є поєднанням ФО *święta krowa* – особа недоторканна, яку не варто критикувати, оцінювати та *szarpać komuś nerwy* – дратувати, нервувати когось.

Напевно, можна припустити, що накопичення фразеологізмів є своєрідним нагромадженням емоцій і гіперболізацією конкретного змісту. Примножуючи запас синонімічних та антонімічних лексичних засобів, поет вводить певні поєднання значень, посилює ідейний зміст віршів. Незважаючи на простоту формулювань, дивує неповторність асоціацій, свіжість образів і, насамперед, вільне від нав'язливого дидактизму подання всіх цінностей і християнства.

ФО часто з'являються у незвичайних мінімальних контекстах, і в багатьох випадках використання цих одиниць порушує системні норми лексико-семантичної сполучуваності, що також є особливістю творів Твардовського.

Одиниця «*na leb, na szyję*», яка використовується зазвичай у поєднанні з дієсловом «*biec*» і його синонімами, н-д «*gnać*», «*lecieć*», «*uciekać*», може використовуватися як адномінальний кваліфікатор, за умови, що канонічний елемент є герундієм. *Licentia poetica* дає можливість інше використання цієї ФО, що створює враження лаконічності, характерної для розмовного різновиду мови.

У поезіях Твардовського звичні форми ФО вживаються у канонічній та у модифікованій формах. Слід підкреслити, що навіть у першому випадку ці одиниці зазнають незначних модифікацій, що також характерно для їх використання в повсякденній мові. Існують численні заміни лексичних компонентів, які можуть належати до того ж семантичного поля, що й компонент, який виступає в канонічній формі певної сполуки. У поезії отця Яна Твардовського ми також знаходимо дивовижні посилення, наприклад:

*«Błogosławieni, którzy potrafią śmiać się z
własnej głupoty, albowiem będą mieć ubaw do końca» [67].*

Творче використання стилістичного потенціалу ФО часто вносить гумористичне забарвлення, яке є важливим складником ідіолекту Твардовського. У деяких творах спостерігаємо накопичення поширених ФО – досить незвичайних у розмовних текстах. Приклад такого використання фразеологізмів можна знайти у вірші «*Ciało pedagogiczne*»:

*«Słowik górniczek
co niesie dwa czubki zadarte do góry
i miłość swą spisuje na liściu czerwonym
zaspany ślepowron z białym włosem
z tyłu głowy sikora z żółtą piersią
w niebieskim berecie
sowa uszata od puchacza o
połowę mniejsza
wróbel co skacze jak na cudzej nodze
uczq mnie być nieważnym
nic ich nie obchodzi» [70].*

Накопичення ФО виконує різноманітні функції: від інтенсифікації цих накопичень, що залишаються в координаційних зв'язках між собою, до складних систем, за допомогою яких передаються оцінювальні судження.

Варто теж звернути увагу на зв'язки, які не мають у польській мові статусу фразеологізмів, але через свою формальну подібність до усталених у польській мові одиниць мають ознаки уявної фразеологізації. У поезії Твардовського, окрім постійних порівняльних зв'язків, знаходимо численні неконкретизовані порівняння, приклад яких можна побачити в цьому фрагменті:

*«Ciało tak święte, że trzeba je ukryć
przed wzrokiem naszym otoczyć milczeniem
jak smukłe palce czapli nad strumieniem
ciche posłuszne daje istnieć Bogu*

jak szczęście kručę i jak smutek stworzeń» [67].

Нефразеологічні порівняння створюють специфічне поєднання з ідіоматичними порівняннями. Співіснування цих двох типів порівнянь стирає межі між фразеологізмами й окремими порівняльними словосполученнями. На цей процес впливає використання значної кількості аніمالістичних і флористичних компонентів, що стосуються природного світу, спостереження за яким відображається у ФО.

Короткий аналіз способів вживання фразеологізмів показує, наскільки важливу роль вони відіграють у творчості Твардовського – вони є важливим складником його ідіостилу, характерним елементом особистого стилю поета, засобом формування стилю поета. Інноваційні ФО, які використовує Твардовський у своїх віршах, змушують постійні словосполучення набувати нових, складних значень, які можна тлумачити різним способом.

Таким чином, аналіз стилістичної функції фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського показує, що вони відіграють ключову роль у формуванні його унікального поетичного стилю. Використовуючи ідіоми, фразеологізми, прислів'я та крилаті вирази, Твардовський збагачує зміст своїх творів, надаючи їм багатошаровість і глибину. Фразеологічні одиниці у його поезії часто мають кодове значення, що дозволяє передавати сенси та образи, які виходять за межі буквального значення слів.

Поет свідомо використовує розмовні фразеологізми, які дозволяють уникнути пафосу та надмірної риторики, створюючи натомість атмосферу безпосередності та діалогу з читачем. Через розмовні вирази Твардовський створює враження живого, емоційного спілкування, що зближує його з аудиторією та робить поетичний текст більш доступним і зрозумілим.

Завдяки творчому підходу до використання фразеологізмів, Твардовський не лише відтворює їх у канонічній формі, але й модифікує, надаючи нових значень і смислів. Це дозволяє поету створювати стилістичні дисонанси, які підкреслюють світоглядні позиції автора, поєднуючи духовні мотиви з

життєвою конкретикою. Використання цих одиниць також сприяє створенню гумористичного забарвлення, що додає легкості та іронії до серйозних тем.

У підсумку, фразеологізми в поезії Яна Твардовського виступають не лише засобом вираження, але й важливим інструментом стилізації, що дозволяє поетові реалізувати свій ідіостиль і донести до читача складну систему поглядів і цінностей. Вони сприяють формуванню автентичного поетичного світу, у якому поєднуються глибокий філософський сенс та розмовна простота.

Отже, нами було здійснено детальний аналіз фразеологічних одиниць у поетичній творчості Яна Твардовського. У підрозділі, присвяченому біографії поета, ми окреслили основні етапи його життя та творчості, що дозволяє глибше зрозуміти контекст і специфіку його ліричних текстів. Творчість Твардовського виділяється своєрідною стилістикою, у якій простота і невимушеність поєднуються з глибокими релігійними й філософськими роздумами.

Аналіз фразеологізмів у поезії Твардовського показав, що автор активно використовує розмовні звороти, які надають його творам інтимності, наближаючи їх до повсякденного спілкування. Поет не обмежується лише усталеними фразеологізмами польської мови, а й творить інноваційні конструкції, що підсилюють емоційний вплив на читача і відображають сучасну людину з її внутрішніми суперечностями.

Фразеологічні інновації у творчості Твардовського відіграють важливу роль, порушуючи певні конвенції й сприяючи деавтоматизації мови, завдяки чому поет створює більш живі та виразні образи. Стилістична функція фразеологічних одиниць проявляється через використання як розмовних, так і високих стилістичних елементів, що додають текстам Твардовського багатовимірності. Поет змінює тональність, вводячи читача у світ глибоких переживань, не вдаючись до пафосу, що робить його поезію унікальною та близькою широкому колу читачів.

Таким чином, фразеологічні одиниці у поезії Яна Твардовського не лише посилюють пластичність і виразність тексту, а й стають інструментом для передачі складних філософських і духовних ідей.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження фразеологічних одиниць (ФО) у поезії Яна Твардовського було виконано поставлені завдання, що дозволило всебічно проаналізувати специфіку використання цих одиниць у його творчості.

Охарактеризовано поняття «фразеологічна одиниця» та підходи до її класифікації. Фразеологічна одиниця – це стійке мовне поєднання слів, що має цілісне значення і є відтворюваним у мовленні. Вона може бути виражена в різних формах і мати різний ступінь злитості значень складових компонентів. Важливі підходи до класифікації фразеологічних одиниць включають семантичний (за ступенем злиття значень), структурний (за формою побудови) та функціональний (за стилістичною функцією). У поезії Яна Твардовського зустрічаються такі типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення (цілісні вирази), фразеологічні єдності (ті, що мають більш прозорий зв'язок з окремими словами) і фразеологічні сполучення (напівстійкі вирази).

Описано життєвий і творчий шлях Яна Твардовського, простежено вплив особистих подій на його поетичну спадщину. Життєвий шлях Яна Твардовського тісно пов'язаний з його духовним покликанням та особистими переживаннями. Народившись у 1915 році, він пережив важкі воєнні часи, а пізніше став священником. Його поетична творчість відображає глибокі релігійні та філософські роздуми, часто спричинені його особистими життєвими подіями. Твардовський активно використовував у своїй поезії мотиви духовного пошуку, роздумів про любов, смерть та надію. Його життєвий досвід мав безпосередній вплив на стиль та зміст його віршів, що поєднують простоту вираження та глибину думок.

Визначено основні типи фразеологічних одиниць, які використовуються у поезії Яна Твардовського. Поезія Твардовського багата на фразеологічні одиниці різних типів. Найчастіше поет використовує фразеологічні зрощення, які не підлягають буквальному перекладу та несуть цілісне значення. Наприклад, релігійні фразеологізми, такі як «терновий вінець» або «камінь

спотикання», виконують важливу стилістичну функцію, підсилюючи релігійні та філософські мотиви. Також зустрічаються фразеологічні єдності, які мають частковий зв'язок зі значенням окремих слів, і фразеологічні сполучення, що відображають характерні для польської мови культурні явища. Через такі фразеологізми Твардовський поєднує світ поетичного образу зі звичним, повсякденним мовленням, що робить його поезію близькою до читача.

Визначено місце і значення фразеологічних одиниць у стилістичній та тематичній структурі поетичних творів Яна Твардовського. Фразеологічні одиниці відіграють ключову роль у побудові стилістики та тематики творів Твардовського. Вони є важливим засобом виразності, оскільки допомагають створювати багатопланові образи, передавати складні філософські й релігійні ідеї через доступні та знайомі читачам мовні звороти. ФО підсилюють емоційний складник творів, оскільки вони часто пов'язані з національною або релігійною традицією, надаючи текстам Твардовського особливого символізму. Через ці вирази поет створює атмосферу спокою, роздумів і розуміння глибинних питань буття. У тематичному плані фразеологічні одиниці допомагають підкреслити моральні уроки, релігійні роздуми та людську мудрість, які є центральними темами поетичної спадщини Твардовського.

Таким чином, дослідження фразеологічних одиниць у творчості Яна Твардовського показало, що вони є невід'ємним елементом його поетичного стилю. Вони не лише надають текстам емоційної глибини та культурної значущості, але й підсилюють філософські та релігійні ідеї, що робить поезію Твардовського важливою частиною польської літературної спадщини.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому аналізі творчості Яна Твардовського, зокрема гумору та особливостей його використання.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

1. Голуб О. М. Українська фразеологія: історія і сучасність. Київ : Ніка-Центр, 2010.
2. Клак В. Гумор і фразеологізми у поезії Яна Твардовського. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць*. Хмельницький, 2024. Випуск 16.
3. Мельничук О. С. Фразеологія української мови: теоретичні аспекти. Чернівці: Рута, 2008.
4. Bąba S. Aktualizacja frazeologizmów w języku poetyckim Józefa Barana, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. V, pod red. M. Basaja i D. Rytel, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. 1988, S. 124–125.
5. Bąba S. Frazeologiczne innowacje modyfikujące. *Nurt*. 1983, nr 4, S. 23–24;
6. Bąba S. Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny, Poznań. 1989.
7. Bąba S. *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności językowej w zakresie frazeologii*, Poznań. 1978.
8. Bąba S. *Twardy orzech do zgryzienia, czyli o poprawności frazeologicznej*, Poznań. 1986.
9. Bąba S. *Żartobliwe innowacje frazeologiczne we fraszkach Lecha Konopińskiego. Przegląd Humanistyczny*. 12, 1978.
10. Bąba S., Dziamska G., Liberek J. *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 1997.
11. Bąba S., Liberek J., *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa: PWN. SFWP. 2003.
12. Bartmiński J. *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, London and Oakville, CT: Equinox. 2009.
13. Bereza H. *Bieg rzeczy. Szkice literackie*, Warszawa. 1982.
14. Buttler D. *Norma, uzus, kodyfikacja w dziedzinie stałych związków*

wyrazowych, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. **il**, pod red. M. Basaja i D. Rytel, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. 1985.

15. Buttler D. *Polski dowcip językowy*, Warszawa. 1968, S. 145–146.

16. Buttler D. Zapomniane frazeologizmy polskie XIX wieku. *Przegląd Humanistyczny*, t. 8/9, 1989, S. 155–161.

17. Chlebda W. *Frazematyka*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS. 2001. S. 335–342.

18. Chlebda W. *Frazeologia polska minionego wieku*, [w:] *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, red. S. Dubisz, S. Gajda, Warszawa: Elipsa, 2001. S. 155–165.

19. Chlebda W. *Frazeologia w międzyludzkiej przestrzeni komunikacyjnej*. *Problemy Frazeologii Europejskiej*, t. 6, red. nauk. A. M. Lewicki, Lublin: Norbertinum. 2004. S. 11–20.

20. Chlebda W. *Frazeologia w reklamie i reklama we frazeologii*. *Problemy Frazeologii Europejskiej*, t. 1, red. A. M. Lewicki, Warszawa: Energia, 1996. S. 57–68.

21. Cieślak S. *Celebracja radości*. Zeszytu w kratkę. Wyd. 2 poszerz. [Kraków 1978], *Życie i Myśl*. 1978. nr 11.

22. Cieślak S. *Coraz prędszy czas*. Poprzez «Niebieskie okulary» ks. Jana Twardowskiego. *Życie i Myśl*. 1981. nr 9–10.

23. Czesak A. *Frazeologia gwarowa – problemy i postulaty*, [w:] *Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*, red. S. Gala, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe. 1998. S. 285–293.

24. Czesak A. *Frazeologia gwarowa – problemy i postulaty*, [w:] *Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*, red. S. Gala, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe. 1998. S. 285–293.

25. Drozdowski M. M. *Dzieje Warszawy*, Pod red. S. Kieniewicz, T. 4. 1914–1939, Warszawa. 1991.

26. Drozdowski M. M. *Juliusz Poniatowski (1886–1975)*. *Zarys biografii*, Warszawa. 2012.

27. Drozdowski M. M. Powstanie Sierpniowe 1944. Warszawa. 2014.
28. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, red. K. Polański, wyd. II, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 1999.
29. Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie, przeł. W. Martyniuk, Rada Europy, Wydawnictwo CODN, Warszawa 2003.
30. Fiedler S. English Phraseology, Tübingen: Narr Verlag. 2007.
31. Fiedler S. Plansprache und Phraseologie, Frankfurt/Main. 1999.
32. Gläser R. The Stylistic Potential of Phraseological Units in the Light of Genre Analysis, [w:] Phraseology. Theory, Analysis, and Applications, ed. A. P. Cowie, Oxford: Oxford University Press. 1998.
33. Głowiński M. Literatura wobec nowomowy, [w:] tegoż, Narracje literackie i nieliterackie, Kraków. 1997.
34. Główne typy innowacji frazeologicznych, [w:] Stałość i zmienność związków frazeologicznych, red. A. M. Lewicki, Lublin. 1982, S. 17–26;
35. Gulland D. M., Hinds-Howell D. The Penguin Dictionary of English Idioms, London: Penguin Books. 2002.
36. Hernasowa M. Jan Twardowski, [w:] Glosariusz od Młodej Polski do współczesności, Wrocław-Warszawa-Kraków. 1991.
37. Kamińska A. Nigdzie nie meldowany święty. *Twórczość*. 1970 nr 3, S. 129.
38. Kozioł-Chrzanowska E. Czy i jak definiować frazemy, [w:] Język – styl – tekst w teorii i praktyce badawczej, red. W. Śliwiński, Kraków: Wydawnictwo Libron – Filip Lohner, 2012. S. 23–38.
39. Krzyżanowski J. Dzieje przysłowia polskiego, [w:] Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, red. J. Krzyżanowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1969.
40. Kurkowska H. Teoretyczne zagadnienia kultury języka, [w:] D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej, Warszawa. 1971, S. 36–37.

41. Lachur Cz. *Zarys językoznawstwa ogólnego*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. 2004.
42. Lewicki A. M. Aparat pojęciowy frazeologii, [w:] *Z badań nad literaturą i językiem*, red. L. Ludorowski, W. Magnuszewski, Warszawa – Poznań: PWN, 1974. S. 135–151.
43. Lewicki A. M. Frazeologia stylu naukowego, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, red. M. Basaj, D. Rytel, Wrocław: Ossolineum. 1988. S. 7–37.
44. Lewicki A. M. Problemy metodologiczne wariantywności związków frazeologicznych, [w:] A. M. Lewicki, *Studia z teorii frazeologii*, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM. 2003. S. 204–213.
45. Lewicki A. M. Problemy opracowania słownika frazeologicznego, [w:] A. M. Lewicki, A. A. Pajdzińska B. Rejakowa *Z zagadnień frazeologii*, Warszawa: PWN. 1987. S. 5–38.
46. Lewicki A. M., Pajdzińska A. Frazeologia, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS. 2001. S. 315–334.
47. Lewicki A. M., Pajdzińska A. *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław. 1993.
48. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1985, t. II.
49. Pajdzińska A. Antropocentryzm frazeologii potocznej, [w:] A. Pajdzińska, *Studia frazeologiczne*, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2006, S. 104–113.
50. Pajdzińska A. Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM. 2005.
51. Pajdzińska A. Głową muru nie przebijesz, czyli «filozofia życiowa» utrwalona w polskiej frazeologii, [w:] A. Pajdzińska, *Studia frazeologiczne*, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2006, S.156–165.
52. Pajdzińska A. Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata, [w:] A. Pajdzińska, *Studia frazeologiczne*, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2006. S. 87–103.

53. Pajdzińska A. Odbicie katolicyzmu w polskiej frazeologii. *Problemy Frazeologii Europejskiej*, t. 2, red. A. M. Lewicki, W. Chlebda, Warszawa: Energeia. 1997. S. 129–136.
54. Pajdzińska A., 2013, Frazeologia – szkic do zbiorowej autobiografii, [w:] 70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje, red. A. Dunin-Dudkowska, A. Małycka, Lublin: Wydawnictwo UMCS, S. 145–164.
55. Pajdzińska A. Frazeologia a zmiany kulturowe. *Poradnik Językowy*, z. 7. 1998. S. 481–482.
56. Popularny słownik terminów literackich i gramatycznych, oprac. Z. Dominów, M. Dominów, Poznań: Wydawnictwo Ibis. 2009.
57. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego, t. 1–2, Warszawa: Wiedza Powszechna. 1987. SFJP:
58. Skudrzykowska A. Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej, Katowice. 1994.
59. Sokólska U. W gorącej święconej wodzie kąpany, czyli o frazeologii w poezji Jana Twardowskiego. URL : https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9517/1/BAJ_4_2004_U_Sokolka_W_goracej_swieconej_wodzie_kapany.pdf
60. Szerszunowicz J. Kulturowy aspekt glottodydaktyki frazeologii – europeizm, narodowość, koloryt lokalny, [w:] *Nauka języków obcych w dobie integracji europejskiej*, red. K. Karpińska-Szaj, Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2005. S. 91–101.
61. Szerszunowicz J. Linguo-Cultural Analyses of European Phraseological Units in a Contrastive Perspective, [w:] *Phraseology, Corpus Linguistics and Lexicography. Papers from Phraseology 2009 in Japan*, eds K. Yagi, T. Kanzaki, A. Inoue, Nishinomiya: Kwansei Gakuin University Press, 2011, S. 115–132.
62. Szerszunowicz J. Phraseological competence as a component of the language user's autonomy, [w:] *Edukacja dla przyszłości*, red. J. F. Nosowicz, M. Piekłarz, t. 4, Białystok: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Białymstoku, 2007. S. 89–96.

63. Szerszunowicz J. Humorystyczne parafrazy przysłów w ujęciu translatorycznym. *Studia Rossica*, t. 12, 2003. S. 297–303.
64. Twardowski J. Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie, Oprac. A. Iwanowska, t. 2, Czas coraz prędszy, 1959–2006, Kraków. 2007, S. 31–32.
65. Twardowski J. Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie, t. 1. Smak dzieciństwa 1915–1959, Kraków. 2006.
66. Twardowski J. Który stwarzasz jagody. Wiersze wybrane, Kraków. 1988.
67. Twardowski J. Poezje zebrane. Wydawnictwo: Znak, Kraków. 2000.
68. Twardowski J. Poezje. Wydawnictwo: Znak, Kraków. 1999.
69. Twardowski J. Wiersze. Białystok. 1994.
70. Twardowski J. Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932 – 2006. Zebrała i opracowała A. Iwanowska. Warszawa, 2007. 1248 s.
71. Węgrzynek K. Związki frazeologiczne w «Wielkim słowniku języka polskiego», [w:] Nowe studia leksykograficzne, red. P. Żmigrodzki, R. Przybylska, Kraków: LEXIS, 2007. S. 87–100.
72. Wierzchoń P. Odtwarzalność w granicach pary przekładowej. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4, 2008. S. 113.
73. Wilkoń A. Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 1987.
74. Wyskiel W. Narracje literackie wobec wzorców komunikacji potocznej, [w:] *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, Wrocław. 1982.
75. Zaręba L. Frazeologia antroponimiczna związana z kulturą i tradycją narodową (polsko-francuskie i francusko-polskie studium porównawcze). *Poradnik Językowy*, z. 1, 1996. S. 30–42.
76. Zarębiana Z. Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski. Lublin. 1992.