

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
Філологічний факультет  
Кафедра слов'янської філології  
імені професора Іларіона Свенціцького**

**Особливості сучасної словацької поезії (на матеріалі  
творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека)**

**Магістерська робота  
студентки 2 курсу  
спеціальності “Філологія”  
ОП “Словацька мова та література”  
Зозулі Христини Петрівни**

---

**Науковий керівник  
доц. Хода Л.Д.**

---

**Рецензент  
доц. Моторний О.А.**

---

**Львів – 2022**

Я, Зозуля Христина Петрівна, підтверджую, що магістерську роботу на тему «Особливості сучасної словацької поезії (на матеріалі творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека)» виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

---

*(дата)*

---

*(власноручний підпис автора роботи)*

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК СЛОВАЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ У 50-80-ТИХ РОКАХ ХХ СТ.....	7
1.1 Історичні передумови розвитку словацької повоєнної поезії .....	7
1.2. Зародження та розвиток «Трнавської групи».....	9
1.3. Творчість Яна Ондруша та Любомира Фелдека як представників «Трнавської групи».....	17
1.4. Теоретичні основи дослідження творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека.....	23
РОЗДІЛ 2. ПРОВІДНІ МОТИВИ ПОЕЗІЇ ЯНА ОНДРУША.....	32
2.1. Мотивні доміанти у збірці «Божевільний місяць».....	32
2.2. Синтез інтимної лірики та лейтмотивів у збірці «Жест квіткою» ...	46
РОЗДІЛ 3. МОТИВНІ ДОМІНАНТИ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОМИРА ФЕЛДЕКА.....	55
3.1 Перехрещення дорослих та дитячих мотивів у збірці «Єдиний солоний дім».....	55
3.2 Поєднання лейтмотиву кола та «я-ти» у збірці «Крейдяне коло»....	60
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
РЕЗЮМЕ.....	75

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** «Трнавська група» – це мистецьке угруповання, яке відіграло важливу роль у розвитку словацької літератури повоєнного періоду. Поетична творчість представників угруповання, а саме Любомира Фелдека, Яна Стахо, Йозефа Мігалковіча та Яна Ондруша змінила уявлення інших словацьких поетів про форму та наповнення віршів. Після падіння комуністичного режиму та дозволу писати те, що хочеш, а не те, що потрібно, представники «Трнавської групи» були тими, хто дали поштовх до написання словацької поезії на нові та оригінальні теми з використанням самотутніх мотивів.

На сьогодні творчий доробок представників «Трнавської групи», зокрема Яна Ондруша та Любомира Фелдека, на яких ми зупинимо увагу у своїй роботі, малодосліджений. У слов'янському літературознавстві є недостатня кількість праць, присвячених дослідженню творчості поетів-конкретистів. Найвідомішими є праці В. Марчка «Від дійсної образності до текстової» («Od realitnej obraznosti k textovej»)<sup>1</sup>, Андреї Бокнікової «Доля і особливо переваги «Трнавської групи» – «конкретистів»» («K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov»)<sup>2</sup>, Золтана Редєя «Поезія Яна Ондруша – сугестія міфу та реальність творчості» («Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby»)<sup>3</sup> та інші. Це зумовлює актуальність нашої роботи й потребу детальніше та глибше проаналізувати творчість представників «Трнавської групи».

Отже, **мета** пропонованої **роботи** – дослідити поетичну спадщину Яна Ондруша і Любомира Фелдека та виокремити основні мотиви та лейтмотиви їх поезії.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

---

<sup>1</sup> Marčok V. Od «realitnej» obraznosti k «textovej» // Slovenské pohľady. Bratislava, 1998 roč. 4. č. 3. S. 21-22.

<sup>2</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 26.

<sup>3</sup> Redej Z. Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby. Bratislava, 2002. S. 60.

- визначити основні історичні передумови розвитку словацької літератури ХХ століття;
- з'ясувати зміст поняття «Трнавська група» та «конкретисти»;
- виявити основні ознаки поезії «Трнавської групи» на основі творчості її представників;
- дослідити творчий шлях Яна Ондруша та Любомира Фелдека в контексті історії словацької поезії ХХ століття;
- висвітлити теоретичні основи дослідження творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека як представників «Трнавської групи»;
- проаналізувати поетичні збірки Яна Ондруша та Любомира Фелдека;
- простежити провідні мотиви Ондрушевої та Фелдекової поезії;
- визначити внесок поетів-конкретистів Яна Ондруша та Л. Фелдека у розвиток словацької поезії ХХ ст.

**Об'єктом дослідження** є поетична творчість Яна Ондруша та Любомира Фелдека в контексті словацької поезії ХХ ст.

**Предметом дослідження** є мотивне наповнення поезій Яна Ондруша та Любомира Фелдека.

**Методи дослідження:** При дослідженні віршів використано: описовий метод, біографічний метод, а також метод порівняння.

**Матеріалом дослідження** є 16 віршів Яна Ондруша зі збірок: «Божевільний місяць»<sup>4</sup> і «Жест квіткою»<sup>5</sup> та 17 віршів Любомира Фелдека зі збірок «Єдиний солоний дім»<sup>6</sup> та «Крейдяне коло»<sup>7</sup>.

**Практичне значення роботи:** полягає в можливості використання проаналізованого фактичного матеріалу в навчальному процесі на заняттях зі словацької літератури та при підготовці спецкурсів зі словацької поетичної творчості.

<sup>4</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/1)

<sup>5</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/1)

<sup>6</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 10 – 101.

<sup>7</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 8-96.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що матеріали нашого дослідження можуть слугувати основою для подальшого вивчення творчості поетів-«конкретистів».

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що в роботі вперше в українському літературознавстві представлено детальний аналіз вибраних ліричних творів Яна Ондруша та Любомира Фелдека. У дослідженні зосереджено увагу на мотиві біфуркації в збірках Яна Ондруша «Божевільний місяць» та «Жест квіткою», а також на мотиві кола і протиставлення «я-ти» у віршах Любомира Фелдека. Окрім цього названо інші мотиви поезії Яна Ондруша та Любомира Фелдека.

**Обсяг і структура роботи.** Магістерська робота загальним обсягом 75 сторінок, з них – 67 сторінок основного тексту, складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаної літератури, який містить 60 позицій, Списку використаних джерел, що налічує 4 позиції, Резюме словацькою мовою.

У першому розділі «Розвиток словацької поезії у 50-80-тих роках ХХ ст.» коротко розглянуто найпроблемніші теоретичні питання, що виникли в процесі дослідження «Трнавської групи» як літературного угруповання, а також охарактеризовано творчий шлях Яна Ондруша та Любомира Фелдека як представників «Трнавської групи» та поетів словацької літератури ХХ ст. У цьому ж розділі окреслено історичні передумови розвитку словацької повоєнної поезії та проаналізовано відомі праці вітчизняних та зарубіжних дослідників «Трнавської групи», зокрема присвячені творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека. У другому розділі «Провідні мотиви поезії Яна Ондруша» здійснено аналіз поезії Яна Ондруша як поета-конкретиста, а саме проаналізовано дві збірки: «Божевільний місяць» та «Жест квіткою». У третьому розділі «Мотивні домінанти у творчості Любомира Фелдека» подано аналіз поетичної творчості Любомира Фелдека на основі збірок «Єдиний солоний дім» та «Крейдяне коло». У результаті аналізу визначено та названо основні мотиви поетових віршів.

# РОЗДІЛ 1

## РОЗВИТОК СЛОВАЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ У 50-80-ТИХ РОКАХ XX СТ.

### 1.1. Історичні передумови розвитку словацької повоєнної поезії

У 50-80-тих роках XX ст. на словацьку літературу мали вплив історичні події, а саме Друга світова війна. У рамках післявоєнного переділу світу, Чехословаччина, частиною якої була Словаччина опинилася під сферою впливу Радянського Союзу. У 1948 р. в Чехословаччині під російським керівництвом відбувся політичний переворот, так званий «Звитяжний лютий»<sup>8</sup>, в результаті якого Комуністична партія на 42 роки встановила в Чехословаччині тоталітарну систему. Усе відбувалося за перевіреном сталінським рецептом – особливо жорстокими були перші роки диктатури. Диктатура стратила сотні невинних людей, тисячі відправила до в'язниць, людей садили цілими групами. Це були процеси над буржуазними націоналістами, капіталістами, великодержавними карателями, священиками. Усі процеси були постановочними, все суспільство втратило свободу.<sup>9</sup>

Несвобода торкнулася також культури та мистецтва. З Росії прийшов новий і єдино дозволений мистецький напрям – соціалістичний реалізм<sup>10</sup>. Але насправді це не був мистецький напрямок, він не мав нічого спільного з мистецтвом. Його основою було зобов'язання відмовитися від власних думок і запам'ятати завчені фрази та резолюції комуністичної партії.<sup>11</sup> Усі інші напрями (поетизм, сюрреалізм, віталізм, символізм, католицький модернізм) вважалися декадентськими та неприйнятними. Поезії приписували ідеологічну, політичну

---

<sup>8</sup> Лютневий заколот у Чехословаччині або Лютий 1948 – Звитяжний лютий (чеськ. Vítězný únor, словац. Víťazný február) – державний заколот 20-25 лютого 1948 року в Чехословацькій республіці, у результаті якого владу отримала Комуністична партія Чехословаччини.

<sup>9</sup> Feldek L. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 9.

<sup>10</sup> Соціалістичний реалізм – термін, що з'явився у радянському літературознавстві для позначення мистецького методу та стилю, що панував у СРСР з 1930-х років і до кінця 1980-х, а також у країнах, які підпали під вплив СРСР після Другої світової війни.

<sup>11</sup> Feldek L. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 10.

та освітню місію. Усі вірші були написані за однаковою схемою (проста лексика без метафор і без ліризму): вірші писалися про класову боротьбу, про мир, про виконання плану, про об'єднання села, про перемогу трудящих, про Сталіна, про Радянський Союз, про нове і красивіше майбутнє. Ці теми вважалися офіційними та майже обов'язковими для всіх поетів. Поезія повинна була викликати ентузіазм, рішучість, відзначати досягнення побудови соціалізму.<sup>12</sup> Саме тому перші повоєнні роки видалися складним періодом для розвитку словацької поезії. У цей період поети подолали внутрішню творчу кризу, декотрі з них добровільно перестали писати та публікувати свої вірші, інші емігрували відразу після війни, одних примусово змусили забути про свою творчість, ще інших ув'язнили. У поезії продовжувала застосовуватися плюралістична, демократична модель довоєнної літератури.<sup>13</sup>

У 1953 році помер Сталін, а в березні 1956 року в Москві відбувся XX з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу, після якого настала політична зміна – російський письменник Ілля Еренбург дав цьому періоду поетичну назву «відлига».<sup>14</sup> Ця відлига протривала лише декілька місяців, проте це було початком нового періоду в розвитку словацької літератури.

Після закінчення періоду культу особистості письменники знову змогли висловлюватися вільніше. У другій половині 1950-х років нове покоління поетів пішло новим шляхом: література зазнала глибоких якісних змін у цей період, особливо в 1960-х. Було відновлено контакти зі світовою літературою та довоєнними тенденціями. Важливу роль у модернізації словацької літератури відіграв журнал «Молода творчість» («Mladá tvorba»), у якому друкувалися переважно молоді автори, котрі зверталися до авангардних європейських поетичних напрямків, відкидали схематичну поезію 50-х років, наголошували

---

<sup>12</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 9.

<sup>13</sup> Feldek Ľ. Ako sa klame o Jánovi Ondrušovi // Slovenské pohľady. Bratislava, 2003, roč. IV. č. 6. S. 12-17.

<sup>14</sup> Válek M. Cesty poézie // Mladá tvorba. Bratislava, 1958. S. 6–8.



на праві поета на експерименти та надавали перевагу сучасним виразним засобам побудови вірша.<sup>15</sup>

Отже, незважаючи на несприятливі умови для розвитку словацької поезії, поети таки знайшли вихід із ситуації та намагалися творити літературу нового покоління, без соціалістичних тем та законів, без наперед продуманих шаблонів. Це давало надію на світле майбутнє не лише словацького народу, але й усіх народів Радянського Союзу. «Як коли природа жартує, взимку настає кілька теплих днів і посеред засніженого саду раптом зацвітає кілька яблунь, так у словацькій культурі раптово розквітло нове покоління, яке почало ігнорувати приписи соціалістичного реалізму. Неймовірно швидко раптово з'явилися нові течії та таланти, в літературі це була так звана «Трнавська група» («Trnavská skupina»)<sup>16</sup>.

## **1.2. Зародження та розвиток «Трнавської групи»**

У другій половині ХХ століття створення мистецьких колективів у Словаччині не було поширеним явищем, на це вплинули дві світові війни та крах ілюзій щодо існування ідеального суспільства. Якщо такі групи й існували, то вони вважалися антисоціалістичними та політично контрольованими. Проте навесні 1956 року Центральний комітет Чехословацької комуністичної партії зробив неочікувану заяву, у якій було сказано, що культурні діячі зі спільними поглядами можуть об'єднуватися в групи і їх ніхто не контролюватиме. Саме тому в цей час слово «група», що вживалося в назві мистецького об'єднання, означало настання змін у цілому суспільстві. Про цю важливу для літератури подію висловився Любомир Фелдек – один з членів «Трнавської групи»: «Саме слово група в назві художнього колективу було на той час сигналом змін для

---

<sup>15</sup> Feldek Ľ. Metaforou ku komplexnosti // Kultúry život, 17, č. 32. Bratislava, 1962. S. 1 - 8.

<sup>16</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 11.

всього суспільства, адже «група» з лютого 1948 року вживалося переважно з прикметником антидержавний». <sup>17</sup> (Тут і надалі переклад наш – Х.З.).

Варто зазначити, що ініціатива вживати слово група в менш небезпечному значенні була отримана «згори». Центральний Комітет Комуністичної партії Чехословаччини навесні 1956 року зробив дивовижну заяву, «що він не має нічого проти того, щоб художники, близькі один одному за поглядами, об'єднувалися в групи». <sup>18</sup>

Несподіванкою стало і те, що державна влада дозволила різним виданням знову друкувати свої журнали та часописи, тому в Словаччині почав виходити журнал «Молода творчість» («Mladá tvorba»), а в Чехії – журнал «Квітець» («Květen»).

У вересні 1956 р. головним редактором «Молодої творчості» був Мілан Ферко, а в штаті редакторів з 1957 р. працював Мирослав Валек. Мирослав Валек (1927) був сином функціонера Демократичної партії, забороненої після лютого 1948 р. Його виключили з університету і він працював на різних роботах, які зовсім не стосувалися його літературного покликання, тому вийшов на словацьку літературну сцену в 1959 року, коли опублікував дебютну збірку «Дотики» («Dotyky»), до якої увійшли вірші з ідеологічною тематикою.

Ставши редактором журналу, М. Валек запропонував молодим поетам Словаччини створити літературну групу. Цю ідею також підтримав головний редактор, котрий виділив цілий випуск №4 «Молодої творчості» (квітець 1958 р.) для маніфестів, статей, віршів, новел та перекладів чотирьом поетам, а саме Янові Ондрушу, Йозефові Мігалковичу, Янові Стахо і Любомирові Фелдеку, котрі сформували літературне об'єднання під назвою «Трнавська група». <sup>19</sup> Любомир Фелдек, який зазначає: «У той час прихід нового покоління зробив різкий поворот. Серед поетів-однолітків я особливо

---

<sup>17</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 12.

<sup>18</sup> Feldek Ľ. Metaforou ku komplexnosti // Kultúrny život, 17, č. 32. Bratislava, 1962. S. 1 - 8.

<sup>19</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 33.

подружився з Йозефом Мігалковичем, Яном Ондрушем і Яном Стахом, а наш спільний старший друг Мирослав Валек запропонував створити літературне угруповання. Саме в той час він став редактором у «Молодій творчості». Пізніше Мирослав Валек здивував нас тим, що «Молода Творчість» дозволяє нам зробити весь квітневий номер 1958 року».<sup>20</sup>

Редакція «Молода творчість» дуже доброзичливо сприйняла молодих поетів «Трнавської групи» і поставила лише одну умову, якої слід було дотримуватися: залишити у випуску постійну традиційну рубрику «Нові голоси». «Трнавська група» погодилась і знайшла унікальний «новий голос», яким став письменник художньої літератури Рудольф Слобода. У цій рубриці було представлено новелу Р. Слободи «До цього будинку заходилося через широкі ворота» («Do toho domu sa vchádzalo širokou bránou»)<sup>21</sup>

Цікавим є той факт, що ці поети привернули до себе увагу ще раніше за допомогою дитячої літератури. У 1957 році дитяче видавництво «Молоді роки» («Mladé letá») провело конкурс книг для найменшої вікової категорії. Конкурс виграла «Шоколадна казка» («Čokoládová rozprávka») Яна Стаха, а «Магія під столом» («Kúzla pod stolom») Мирослава Валека та «Гра для твоїх блакитних очей» («Hra pre tvoje modré oči») Любомира Фелдека посіли однакове третє місце. Навіть зараз цей конкурс вважається знаковим у розвитку словацької дитячої літератури, яка в той момент також звільнилася від соцреалістичного диктату.

Таким чином «Трнавська група» була сформована восени 1957 р. До її складу входили чотири поети: Ян Ондруш, Ян Стахо, Йозеф Мігалкович та Любомир Фелдек. Назву угруповання вони обрали на честь міста Трнава, адже це містечко було рідним для трьох поетів, четвертий народився в Жиліні. Перший випуск у «Молодій творчості», який підготувала група, вийшов у грудні 1957 р. Окрім цього, того ж року М. Валек написав свій історичний нарис

---

<sup>20</sup> Feldek L. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 119.

<sup>21</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 33.

«Шляхи поезії» («Cesty poézie»), що з'явився на сторінках журналу у березні 1958 р., де він висловив свої думки про нову словацьку поезію та діяльність «Трнавської групи». М. Валек зазначав: «Що буде джерелом такої поезії? Вона походить з вулиці і використовуватиме її мову. Вона надходить з фабрик, полів, кафе і запозичить мову цього життя. Вона виглядатиме розгубленою і дещо схожою на дитину, але при цьому бачитиме на власні очі. Вона відкриє новий та нікому невідомий світ, наполягатиме на тому, щоб про неї заговорили. Таким чином, старі стіни будуть зруйновані, але новий будинок не будуватиметься на повітрі»<sup>22</sup>

Нарис М. Валека до сьогодні є не лише чудовим прогнозом розвитку поезії, але й інтригуючим свідченням давно минулого часу, коли комуністична диктатура, хоча тоді вже йшла поміркованим шляхом, повинна була почути, що нова поезія походить з «фабрик і полів».<sup>23</sup> І справді, програмою «Трнавської групи» було створення нової та сміливої поезії. Головне завдання, яке вони ставили перед собою – це відмова від ідеологічно упереджених віршів. Дуже незначний і прозорий евфемізм «Трнавська група» хотіла замінити чуттєвим і конкретним баченням світу. Саме тому критики назвали цю групу «конкретистами». «Конкретисти» творили у трьох напрямках (деякі дослідники називали це маніфестами): поезія, художній переклад та творчість для дітей.<sup>24</sup>

У процесі дослідження творчості поетів важливо розуміти, у чому полягає різниця між термінами «Трнавська група» і «конкретисти», адже другий з них трохи ширший за значенням і вже включає в себе нових поетів. Термін «конкретисти» був створений літературознавцями лише на початку 1960-х, хоча зрештою цю ідею підтримали члени групи. До конкретистів, окрім вище згаданих чотирьох поетів «Трнавської групи», також належать Ян Шимонович і Лідія Вадкерті, постаті яких з'являються в критичних статтях або в спогадах

---

<sup>22</sup> Válek M. Cesty poézie // Mladá tvorba. Bratislava, 1958. S. 6–8.

<sup>23</sup> Hamada M. Mladá poézia nastupuje // Mladá tvorba, 6, č. 5. Bratislava, 1965. S. 34–36.

<sup>24</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 26.

авторів.<sup>25</sup> Хоча «конкретистів» і називали «літературним об'єднанням», проте вони не діяли як група, а кожен з них вважав себе самостійним поетом, котрий переживав свою долю: людську та поетичну.

Андреа Бокнікова-Тотова виділяє три періоди в історії розвитку «Трнавської групи». Першим періодом є 1957 – 1958 роки, а саме створення групи «конкретистів». Хоча насправді їхня історія починається ще в 1956 році, коли в літературу увійшов Ян Ондруш. У 1961 – 1962 роках з'явилися терміни «конкретність», «конкретна зображальна пам'ять», «конкретна поезія», і це був перший крок до позначення групи як «конкретистів». Дослідниця описує цей період як «фазу рекапітуляції, у якій «конкретисти» перейшли до сюрреалізму, до галюцинаторних образів уві сні».<sup>26</sup>

На наступному етапі, а саме в 1964 – 1973 роки, «конкретисти» починають шукати нові форми віршів, уникають прямого вираження емоцій, звертають увагу на звукову побудову віршів, поєднують традиції з сучасністю, вільний вірш із переплетеними. У цей же період вони заперечують думку про те, що «поезію потрібно повністю розуміти і повністю пояснювати».<sup>27</sup> Варто додати, що представники «Трнавської групи» часто виступали за авангардні напрями, наголошуючи на використанні сучасних засобів вираження. Вони також прагнули наголосити на тому, що поет має право на експерименти та вільне висловлювання. Основним елементом їхніх віршів була метафора (оригінальна, сугестивна, заснована на уяві). У своїх віршах вони відкривали красу повсякденного життя та простих речей, але відображали реальність не безпосередньо, а наскрізь, також підкреслювали мовну сторону вірша. Зазвичай «конкретисти» використовували римований вірш, зрідка ще й вільний. Їхня поезія була багатозначною та важкою для розуміння. Важливим для них було

---

<sup>25</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 27.

<sup>26</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 26.

<sup>27</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 26

чуттєве сприйняття світу – сенсуалізм,<sup>28</sup> основним принципом якого є – «немає в розумі нічого такого, чого б не було в почуттях».<sup>29</sup>

«Конкретисти» пов'язували неоавангардні нововведення з фольклором і традиційною поетичною формою, використовували історизми, тобто іменування об'єктів, яких вже не існує. Вони також впровадили інновації щодо сонету, тому їхня поетика опинились у нетрадиційному, химерному контексті. Часто у віршах «Трнавської групи» ми можемо відстежити використання образних та навіть декоративних вступних речень, неоднозначних діалогів з фантастичними або химерними відповідями.<sup>30</sup> Серед іншого, «конкретисти» впровадили у поезію прийоми, використані в прозі Міла Урбана – письменника, що належав до словацького натуризму 20-х років ХХ ст.

Для сучасної словацької поезії творчість «Трнавської групи» слугує джерелом натхнення. Її учасники у свій час створили настільки вражаючу своєрідну поетику, що сліди цієї поезики можна знайти в рукописах багатьох поетів, які творили після них. Вони суттєво змінили поетичну мову, а разом з нею і структуру тексту. Це засвідчує твердження словацького поета Штефана Моравчика про «Трнавську групу»: «Це було зоряне покоління, і настільки вражаюче, що нам таке рідко з'являється. Водночас кожен з них залишався індивідуальністю...»<sup>31</sup>

З часом члени «Трнавської групи» відмовилися від подальших групових публікацій в журналі «Молода творчість», проте незалежний дружний гурт продовжував існувати завдяки творчості його талановитих представників. Цей період вважається третім у розвитку «Трнавської групи» як угруповання. Вважаємо за доцільне надалі розглянути ознаки, які характерні для поезики «Трнавської групи».<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Сенсуалізм – напрямок у теорії пізнання, згідно з яким відчуття й сприйняття – основна й головна форма достовірного пізнання.

<sup>29</sup> Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль, 2005. С. 157.

<sup>30</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 28.

<sup>31</sup> Moravčík Š. Obrad s plameňom // Knižná Revue. Bratislava, 1992, č. 24. S. 4.

<sup>32</sup> Ondruš J. Tri vyznania nad Žárym. Trnava, 1958. S. 30.

Поезія «конкретистів» – це концепція дитинства, яка полягає не лише в темі молодих років, але й у зв'язку дитячої натури та поетичної стилізації у вигляді поезії. Зокрема, Любомир Фелдек став одним із тих, хто стимулював ціле покоління авторів писати на тему дитинства, і це ознаменувало найрадикальніший прорив у словацькій літературі для дітей. Оказіоналізми дитячого походження часто були важливим джерелом артистизму в поезії «конкретистів». Такі твори відповідали основним людським потребам, тому в них використовувався дитячий принцип словотворення. Ян Ондруш на цьому побудував цілий цикл віршів та включив їх у твори, призначені як для дітей, так і для дорослих. За його словами, рими не повинні бути лише точним налаштуванням значення, вони можуть існувати, щоб створити світ у мові, римування штовхає одне слово в інше.<sup>33</sup>

«Конкретисти» створили концепцію чуттєвої поезії, яка наближує читача до того, що йому вже добре знайоме, саме тому серед загальних (актуальних) мотивів віршів «Трнавської групи» напрочуд багато є таких, що походять із античного, міфічно універсального або із сільського світу (яйце як символ народження, вапно пов'язане з благополуччям будинку і з трагедіями війни), з того, що людям вже відоме. Наприклад, конкретисти застосували сучасний виклад архаїчних цінностей та нових форм матеріальних емоцій при обробці теми сім'ї у створенні інноваційної любовної поезії.

Стиль поезії представників «Трнавської групи» також характеризується анаколумом (від грецького «anakholútos» – без контексту), що означає відхилення від звичної структури речень. Це відхилення – принцип аномалії, який застосовують у синтаксисі. Так не робили навіть сюрреалісти, що представляють вигадливий фантастичний напрямок словацької поезії перед «конкретистами».<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 30.

<sup>34</sup> Marčok V. Od «realitnej» obraznosti k «textovej» // Slovenské pohľady. Bratislava, 1998 roč. 4. č. 3. S. 21–22.

Терміни «метафора», «поезія», «ліризм» часто використовувались у поетів «Трнавської групи», тим не менш, вони також мали справу з «метонімічним полюсом», який, як правило, є прозаїчним або взагалі неможливим. «Конкретисти» також розглядали таку поетичну деталь, як «ситуаційна синекдоха», яка в їхньому розумінні представляє мовчання одного члена ситуації, суб'єкта чи об'єкта, якщо це зрозуміло з контексту.<sup>35</sup>

Між представниками «Трнавської групи» навіть велися дискусії щодо прозової поезії. На початку 1960-х років прозаїзація означала пряме уникнення вираження емоцій зміною форми запису вірша. Це був один із способів суперечки зі схематизмом, оскільки проза, на думку «конкретистів», знецінювала вияв почуттів.<sup>36</sup>

Прозаїзація, як інновація в зображенні історій, була зроблена «конкретистами» шляхом змін мовленнєвої стратегії. Пропорції демонстрації сцени були порушені і відбулися зміни у відносинах між персонажем, предметами та оточенням. Однак таку гіпотезу можна обґрунтувати твердженням про те, що поетів надихнула словацька проза міжвоєнного та повоєнного періоду.

Майже одночасно з «Трнавською групою» у цей час діяло ще одне літературне угруповання «Самотні бігуни» («Osamelí bežci»), яке було представлено в 1964 р. також на сторінках «Молодої творчості». Його представниками були Іван Лаучик, Петро Репка, Іван Штрпка. Один із їхніх маніфестів «Переваги триногих солов'їв» («Manifest prednosti trojnohých slávikov») був дуже сміливим, провокаційним та критичним. «Самотні бігуни» відкидали офіційні цінності, наголошували на необхідності відкритого вірша без будь-якого ідеологічного диктату та на необхідності свободи, унікальності, незалежності. Вони надихалися дадаїзмом та постмодернізмом (колаж текстів, гротеск, гумор, сатира, іронія).

---

<sup>35</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 33.

<sup>36</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 30.



Історія «Трнавської групи» сповнена парадоксів. Парадоксом, наприклад, є те, що часто до «конкретистів» зараховували себе ті, хто не мав з ними нічого спільного або, що більшість статей про цю групу була опублікована наприкінці десятиліття (особливо в 1969 р.), коли група вже не існувала.<sup>37</sup> Цікавими є і доля усіх членів «Конкретистів», адже, наприклад Мірослав Валек пізніше став міністром культури, Ян Стахо був прикутий до ліжка на довгих двадцять років після автомобільної аварії, а Рудольф Слобода покінчив життя самогубством.

Отож, ми можемо зробити висновок, що словацька література була у складному становищі після Другої світової війни, проте робота літературних угруповань відіграла важливу роль у її відновленні та процвітанні. «Трнавська група» та її представники активно працювали над тим, щоб змінити концепцію поетичної творчості. «Конкретисти» заперечували думку, згідно з якою поезію треба розуміти, в їх розумінні поезія має бути складною та оригінальною.

### **1.3. Творчість Яна Ондруша та Любомира Фелдека як представників «Трнавської групи»**

Ян Ондруш (справжнє ім'я Ян Ондрус) – один із найвизначніших повоєнних словацьких поетів другої половини ХХ століття, «письменник-конкретист». Він переклав словацькою мовою пісню сербського поета Васька Попи «Завжди непомітна» («*Večne neviditeľná*»). У 1990-х роках переклади Яна Ондруша виходили в Норвегії, а в 1997 році у Болгарії. У 1990-х роках брат Яна Ондруша заснував фонд «Криниця» («*Studňa*»), який підтримував Ондрушеву перекладацьку та поетичну діяльність. Творчу спадщину Яна Ондруша становлять поетичні книги: «Божевільний місяць» («*Šialený mesiac*»), «У стані жовчі» («*V stave žlče*»), «Жест квіткою» («*Posunok*»)

---

<sup>37</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4, S. 33.

s kvetom»), «Чоловічі спеції» («Mužské korenie»), «Ячко» («Vajíčko» – дебютна збірка, яку автору було заборонено опублікувати), «Ковтання волосся» («Prehĺtanie vlasu»), «Вівця у вовчій шкірі» («Ovca vo vlčej koži»).

Вступ Яна Ондруша до словацької літератури був вражаючим. Автор як зрілий поет почав творити у 1956 році, опублікувавши у часописі «Молода творчість». Він не був імпровізатором, і все ж у його віршах було щось інтуїтивне та спонтанне. Як завжди, його поезія була напруженою та водночас приземленою. За зовнішнім спокоєм поета крилася велика внутрішня драма.

Ян Ондруш ще у ранньому віці помічав свій талант до творчості, проте за словами самого автора, «за серйозну спробу проникнути на землю словацької поезії можна вважати лише вірші, які я надіслав у віці двадцяти чотирьох років до «Молодої творчості» у 1956 р.»<sup>38</sup> Для повноти інформації додамо, що Ян Ондруш також щороку публікувався у періодичних виданнях «Авангард» («Predvoj») та «Квітень» («Kvĕten»). У 1958 році Ян Ондруш підготував першу версію своєї дебютної збірки віршів під назвою «Ячко». Однак ці вірші повернули поетові без пояснень, супровідного листа та без включення до плану видання.

Згодом, у 1965 р Яну Ондрушу вдалося заявити про себе збіркою віршів «Божевільний місяць», яка вважається однією з найвидатніших поетичних книг десятиліття. Його поезія продовжує традиції авангардизму і сюрреалізму, відрізняється новаторством, стилістичними і синтаксичними експериментами, поетичною грою. Поет аналізує стан, почуття і внутрішні протиріччя людини, її ставлення до дійсності, конкретні переживання болю, страждань і тривоги, які незмінно супроводжують людське життя. Ця збірка містить 23 вірші, які своєю силою, оригінальними образами, неординарною мовою та щирістю висловлювання викликали читацький ажітаж, який не вщухає донині.

---

<sup>38</sup> Matejov, F. Fragmenty. Z premien písania o literatúre od šesťdesiatych rokov po deväťdesiate roky. Bratislava, 2010. S. 145.

Після «Божевільного місяця» (1965) поет написав дві збірки: «Жест квіткою» та «У стані жовчі», які майже одразу були опубліковані (обидві у 1968 р.). У 1970 р. вийшла поетична композиція «Кляк» («Kľak»), а через два роки збірка віршів «Чоловічі спеції» – одна з останніх «безкоштовних» книг видання «Молодої творчості». Ця збірка була опублікована як огляд ненормалізованого плану видавничої справи. Її неприйняття в літературно-критичній пресі свідчило про те, що Ян Ондруш став персоною нон-грата. Безумовно, цьому сприяв також відчайдушний і нетактичний жест поета – серед шаленої ненормалізації він у письмовій формі звернувся до президента Хусака з проханням залишити республіку. В епоху бурхливих перевірок та переслідувань цей вчинок, мабуть, розглядався як підривний акт витонченого дисидента або божевільного чоловіка, але Ян Ондруш не був ні тим, ні іншим.

На початку 80-х років Яна Ондруша помістили до медичного соціального закладу в Оліхові. Його перебування в цьому жахливому місці трактується неоднозначно: поет сприйняв це як приниження та втрату гідності, проте ініціатори госпіталізації та літературні спільноти були впевнені, що перебування врятувало його від набагато гіршої долі – ув'язнення чи переслідування з боку влади. Одне можна сказати точно: «наївні» протести Яна Ондруша проти Хусака чи Національних зборів не могли залишитися непоміченими.

Одразу через рік після поселення Яна Ондруша в місті Оліхові був опублікований репрезентативний підбір віршів з творчості поета. Це було, наче компенсаційний жест, акт репарації чи реабілітації, а також щирий вияв любові та прихильності друзів, шанувальників поета.

Під час перебування в Оліхові Ян Ондруш зробив своєрідний перегляд своєї поезії і вирішив не продовжувати писати вірші. Він присвятив себе лише сатиричному жанру, який зібрав у рукописі під назвою «Доброго ранку щоранку» («Dobré ráno každé ráno») та написав чарівну книжку для дітей «Я малюю коня» («Kreslím koňo koňaté»).

Рішення поета сприймали і трактували по різному. Дехто вважав це втратою поетичної особистості, інші розглядали це як прояв психічних розладів, ставили йому діагноз «психотична декомпенсація», а були й такі, котрі відкрито говорили про шизофренію. Навіть сам письменник часом розповідав про дивні голоси в його голові, які унеможлиблюють автентичне написання того, що він хоче. Мішель Фуко, також автор із порушеннями психічної стабільності, стверджує, що під час нападів шизофренії творити неможливо, однак переживання цих станів можуть слугувати для поета величезним складом нових тем, які після їх звучання можуть бути перероблені та перетворені у витвір мистецтва за допомогою контролю свідомості.<sup>39</sup>

Ян Ондруш дуже часто змінював свої вірші навіть після того, як вони були опубліковані. Це є доказом того, що поет підлаштовував їх під своє життя, він брав власний досвід як сировину для текстів і навпаки – вважав свої вірші здатними до вдосконалення, щоб вони були більш біологічними одиницями, клітинами живого організму в результаті зустрічі чорнила та паперу.<sup>40</sup>

Ян Ондруш завершив свою літературну творчість у збірній праці «Ковтання волосся», яка була опублікована в 1996 році, за чотири роки до його смерті. І йому все-таки вдалося видати збірку «Вівці у вовчій шкурі» (раніше «Доброго ранку»).

У словацькій поезії у нього є лише один попередник – Янко Краль. У літературі ХХ століття Ян Ондруш знаходиться серед таких авторів, як В. Попа, С. Беккет, Х. Мішо, Ч. Моргенштерн та ін. Особливість поезії Яна Ондруша полягає в побудові та формі віршів.

Колега Яна Ондруша та один з провідних постатей «Трнавської групи» Любомир Фелдек – словацький поет, драматург, перекладач і публіцист, автор віршів, прозових творів, п'єси для дітей та молоді. Його творчість залишалася довгий час рушійною силою словацької літератури. Натхнення поет черпав від

---

<sup>39</sup> Фуко М. Історія божевілля в класичну епоху. Париж, 1961. С.57.

<sup>40</sup> Ondruš J. Tri vyznania nad Žárym. Trnava, 1958. S.34.

вітчизняних митців того часу, а також надихався чеським поетом Вітезславом Незваловим. На відміну від однопланового схематичного твору, Любомир Фелдек будував поезію на п'ятьох принципах: принципі чутливості світосприйняття, конкретності, образності, фантазійності та інтимності.<sup>41</sup>

У літературу увійшов зі збіркою «Єдиний солоний дім» («Jediný slaný domov») (1961), а згодом вийшли його поетичні збірки «Крейдяне коло» («Kriedový kruh») (1970), «Парацелсус» («Paracelsus») (1973), «Двоє біля столу» («Dvaja okolo stola») (1976), «Словак на місяці» («Slovák na Venuši») (1986).<sup>42</sup>

У 1990-х роках Любомир Фелдек також опублікував збірки віршів «Плакати — це прекрасно» («Plakat' je krásne»)(1990, готова до друку 1987), «Любов в похилому віці» («Milovanie v rokročilom veku») (1999), «Аптека закоханих» («Lekárnička zamilovaných») (2003), та добірку віршів «Усміхнений батько» («Usmiaty otec») (1991). У Празі разом із дружиною Ольгою Фелдековою видав добірку поезій «Цією стороною вгору» («This side up») (2003). За допомогою своїх віршів, які були сатиричними, Любомир Фелдек критикував політичні явища та недоліки суспільства 1970 – 1980-х років. Саме це стало причиною того, що збірку поезій «Плакати – це прекрасно» було заборонено, оскільки в ній були вірші, які Любомир Фелдек написав на згадку про свого батька, котрий був ув'язнений у 1950-х роках за сфабрикованими звинуваченнями і письменник відкрито говорив про це. Збірка «Єдиний солоний дім» отримала схвальний відгук у більшості читачів і літературознавців, а особливо друга її частина – розлогий поетичний твір «Північне літо» («Severné leto»).

Окрім віршів, Любомир Фелдек писав твори для дітей. Він є одним із провідних представників дитячої літератури 60-х років ХХ ст. Любомир Фелдек був одним із тих письменників, яких цікавило, що думає і відчуває дитина: «Ті, хто бачив у партнері партнера і в літературі не лише, як засіб його виховання. Ті, хто вирішив не покладатися на свій «дорослий» смак і диктувати дітям, що

---

<sup>41</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 92.

<sup>42</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 94.

добре. Ті, хто розуміє, що кожне дитинство унікальне і наше дитинство не має нічого спільного з дитинством, скажімо, дітей, яких ми виховуємо, хоча ми завжди намагаємося підсвідомо поєднати ці два світи».<sup>43</sup>

Любомир Фелдек довгий час присвячував себе творам для дітей, серед яких можна виокремити такі: «Телефон» («Telefón») (1963), «Загублений зоопарк» («Stratený zverinec») (1968), збірку віршів «На крилах метелика» («Na motýlích krídlach») (1974) з ілюстраціями Людовіта Келленбергера. У 1974 році Любомир Фелдек опублікував «Синю книгу казок» («Modrá kniha rozprávok»), а через дев'ять років «Зелену книгу казок» («Zelená kniha rozprávok»), обидві у співпраці з художником Альбіном Бруновським, у 2003 році він завершив Велику книгу словацьких казок («Veľká kniha slovenských rozprávok»).<sup>44</sup> «Коли я був молодим, дитяча література була втечею від соціалістичного реалізму, було приємно писати для дітей», – пояснив Любомир Фелдек<sup>45</sup> та додав: «Я став дитячим письменником 30 листопада 1957 року. Того ранку в кафе не було жодного вільного столика, я сидів навпроти чоловіка, який читав газету. Проте, мабуть, нічого такого цікавого в газеті не було, бо більше, ніж читанню, чоловік присвятив себе крадькома спостереженням за мною. Щоб залякати його, я відкрив зошит і написав величезний НУ на першій сторінці! Заляканий джентльмен заховав очі за газету, і я за дві години взяв з кафе «Гру для твоїх синіх очей». З тих пір, коли хтось, хто хоче стати письменником, запитує мене, як почати, я раджу всім цей простий рецепт – необхідно на першій сторінці писати НУ»<sup>46</sup>

Зі спогадів самого поета нам відомо, що у дорослу літературу він увійшов навесні 1951 року, коли Любомиру Фелдеку було чотирнадцять років. Він надіслав кілька своїх віршів до журналу «Культурне життя», після чого вірші поета вподобали читачі, тому він уже на постійній основі друкувався там:

---

<sup>43</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 97.

<sup>44</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 95.

<sup>45</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 95.

<sup>46</sup> Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina. Bratislava, 2007. S. 54.

спочатку вірші для дітей, а потім вже й для дорослих. За вміння гарно писати, в школі поета називали вундеркіндом.

Окрім статусу вундеркінда у школі, Любомир Фелдек отримував і дорослі нагороди: у 1961 р. премію імені Івана Краска за дебютник «Single Salty Home». У 1976 його зарахували до Почесної дошки Ганса Крістіана Андерсена за «Блакитну книгу казок» (Афіни), у 1979 письменник отримав звання заслуженого артиста. У 2007 Любомира Фелдека нагородили медаллю Пушкіна за переклад вибраного твору Сергія Єсеніна «Непоставлена ліра», у 2007 він отримав Кришталеве крило в номінації «Публіцистика та література» за переклади літературних творів та організацію літературного життя.

Отож, ми можемо зробити висновок, що Ян Ондруш та Любомир Фелдек – словацькі поети, які заслуговують на визнання найкращих поетів повоєнного періоду. Вони протистояли тиску спотворюючих ідеологій і водночас писали вірші, які вчили людей не здаватися. Вони були тими, хто відіграв велику роль у тому, що «Трнавська група» стала рушієм розвитку словацької поезії ХХ століття.

#### **1.4. Теоретичні основи дослідження творчості Яна Ондруша та Любомира Фелдека**

Незважаючи на інші пізніші угруповання, саме «Трнавська група» стала новим феноменом у словацькій літературі, тому різні критики, а також колеги «конкретистів» по різному реагували на творчість такого об'єднання. Поет Ш. Моравчик в одній зі своїх статей зазначив, що «поезія «Трнавської групи» викликає апетит»<sup>47</sup>, а «робота «конкретистів» має всі переваги над іншими письменниками: новий підхід, дивовижний погляд на світ, надзвичайну майстерність поезії як ремесла»<sup>48</sup>. За словами Ш. Моравчика, «трнавські поети

---

<sup>47</sup> Moravčík Š. Obrad s plameňom // Knižná Revue. Bratislava, 1992, č. 24. S. 4.

<sup>48</sup> Moravčík Š. Obrad s plameňom // Knižná Revue. Bratislava, 1992, č. 24. S. 5.

представили нам небачені в нашій країні феєрверки сліпучих образів та грайливих метафор». <sup>49</sup>

Вінсент Шабік сприймає походження «Трнавської групи», як нову ініціативу в словацькій поезії, яка, на його думку, виявляється в радикальній експансії поетичного мистецтва, у новому вжитку давно відомих матеріалів та тем, у використанні нових можливостей уяви і сновидіння, у релятивізації традиційного протиставлення поетичного та непоетичного і у зв'язку з цим у розширенні можливостей поетичної естетики та поетики. <sup>50</sup>

Вільям Марчок розуміє усю важливість творчості поетів «Трнавської групи», яку з самого початку, за словами В. Марчка, він сприймав із застереженнями у «конкретичному акценті на реабілітації запису реальності почуттями». <sup>51</sup>

У 1998 році в статті «Від дійсної образності до текстової» («Od realitnej obraznosti k textovej»), яка вийшла в щотижневнику «Літерика» («Literika»), В. Марчок припустив, що метафорику, яка була дуже популярною в тодішній поезії авторів, спровокували «конкретисти» й у ній його особливо цікавив феномен «аналітики», тобто перевищення наївно-описових записів «реальності». Пізніше В. Марчок визначив це як «тенденцію до невизначеності, яка є наслідком ототожнення виживання з пізнанням і домінування враження від предмета над самим предметом». <sup>52</sup>

Словацький літературний критик Мілан Гамада в 1961 році у статті «Молода творчість» стверджував, що поезія «конкретистів» не розповсюджується на все, що відбувається в житті людини, щоб не зменшити характерний процес естетичного розширення можливостей світу на процес абстрактної пізнавальної діяльності. Однак, М. Гамада додає, що усі зусилля поетів щодо цілісності поезії являються лише одnobічними, оскільки вони

<sup>49</sup> Moravčík Š. Obrad s plameňom // Knižná Revue. Bratislava, 1992, č. 24. S. 5.

<sup>50</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 43.

<sup>51</sup> Marčok V. Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, 2004. S. 203.

<sup>52</sup> Marčok V. Od «realitnej» obraznosti k «textovej» // Slovenské pohľady. Bratislava, 1998 roč. 4. č. 3. S. 21-22.



виключають у творчому процесі свідомий, інтелектуальний, когнітивний компонент людини, як однієї з його найважливіших складових.<sup>53</sup>

Словацький письменник В. Шікула згадує «конкретистів» певною мірою як ідеалістичних поетів. За словами В. Шікули – це «класицистична «трнавська група», у якої багато досвіду та знань, щоб переконувати інших, і представники цього гурту не лише публікують статті Л. Фелдека, Й. Мігалковича, В. Стаха, Я. Симоновича, але і постійно генерують нові ідеї. «Конкретистам» не потрібні друзі, щоб вирішувати питання, вони були самостійними та самодостатніми.<sup>54</sup>

У сучасній словацькій літературі представник «Трнавською групи» Ян Ондруш є цікавою постаттю для дослідження. Літературознавців та читачів приваблюють доленосні аспекти його життя і творчості. Ян Ондруш – один із тих авторів, які писали зі свого життєвого досвіду, і тому в певному сенсі допустимо говорити про величезну єдність його життя та творчості. Як зазначає А. Ботнікова: «Поезія Яна Ондруша не складається з дешевих інтелектуальних конструкцій. Автор пише зсередини, проте у його внутрішньому світі присутні упередженості, що виникають внаслідок болю, тривоги та нікчемності. Для цього потрібен певний тип читача, котрий під час читання готовий ризикнути та порушити власну душевну рівновагу. Є типи читачів, які справді віддають перевагу патологічним мотивам у художній творчості, тому таких людей поет спустошить своїми віршами».<sup>55</sup>

Федір Матейов у одній зі своїх критичних статей згадує, що «для Яна Ондруша поезія стала своєрідним клеймом. Хоча до піонерських поетичних зусиль свого покоління Ян Ондруш додав саме ідеальне відчуття повсякденного досвіду та дисципліновану метафору, проте це не допомогло залишитися йому

---

<sup>53</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 43.

<sup>54</sup> Šikula V. Požehnaná taktovka. Bratislava, 2003. S. 109.

<sup>55</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 30.

тим, ким він був, поетом заволоділа його підсвідомість, від якої важко було врятуватися».<sup>56</sup>

Андреа Бокнікова у своєму дослідженні «Доля і особливо переваги «Трнавської групи» – «конкретистів»» («K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov») наводить фактичні відомості про історію виникнення «Трнавської групи» – «конкретистів», з якими пов'язані поетичні збірки 1956 – 1973 рр., та перелічує особливості групової поезики, яка настільки сугестивна, що надихнула всі наступні покоління на словацьку поезію. Інтерпретаційна частина дослідження зосереджена на експериментах в поезії представників «Трнавської групи», зокрема і Яна Ондруша. На основі віршів цього поета Андреа Бокнікова розглядає метафоричність, образність та поезику творчості «конкретистів».<sup>57</sup>

Як зазначає Золтан Редей у своїй монографії «Поезія Яна Ондруша – сугестія міфу та реальність творчості»: «Однією з найбільш значущих тематичних сфер та вирішальним життєвим екзистенційним досвідом Яна Ондруша є самотність. Це дає надзвичайно автентичне та оригінальне поетичне свідчення про власну самотність та її досвід».<sup>58</sup> Дослідник стверджує, що без проблеми усамітнення «ар-поетика Яна Ондруша була б немислима»<sup>59</sup>. Десять віршів, які Ян Ондруш опублікував у 1956 р. у «Молодій творчості», З. Редей вважає періодом формування власної поезики та поетичного світу Яна Ондруша. У цій монографії Золтан Редей розглядає творчість Яна Ондруша насамперед з позиції творця. Результат дослідження Золтана Редєя засвідчують, що поезія Яна Ондруша є чудовим предметом для перекладів.

---

<sup>56</sup> Matejov F. One hundred years of Slovak literature. Bratislava, 2000. S. 98.

<sup>57</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4. S. 26.

<sup>58</sup> Redej Z. O síle a slabosti poslednej ruky (Ondruš ako manuskriptologický a edičný problém). Bratislava, 2012. S. 127.

<sup>59</sup> Redej Z. Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby. Bratislava, 2002. S. 60.

Золтан Редей стверджував, що поезія Яна Ондруша дуже сильно впливає на читача, адже вона «разюча, відмінна, семіотично невизначена, іноді дратівлива та недоступна для розуміння». <sup>60</sup>

Для Яна Ондруша характерною є фрагментарність ліричного висловлювання, а також тривимірність поезії. У зв'язку зі складністю прийому написання поетичних текстів Яном Ондрушем, літературна критика наголошує на тому, як сам поет проектує себе у свої вірші. До вищезазначеної тривимірності авторського Я можна додати інші визначення, такі як біфуркація, розщеплення, роздвоєння. Суттєвий аспект роздвоєння виростає з внутрішньої драми поетичного суб'єкта, що впливає з нього самого в прагненні шукати і знаходити себе. Те, що літературознавці назвали біфуркацією, Ян Ондруш назвав суперечністю. <sup>61</sup>

Федір Матейов у праці «Дві версії вірша Яна Ондруша «Капелюх вина» як перетин поетики» («Dve verzie básne J. Ondruša Klobúk vína ako priesečník poetík») порівнюючи дві версії вірша Яна Ондруша «Капелюх вина» приходять до висновку, що деякі вірші поета, як і цей зокрема, мають сільський жанр із характерними деталями: експресивізація та метафоризація тілесних жестів, надмірний настрій поетичного Я, викликаний магією безумства, залученість сюрреалістичних образів, індивідуальна поетика автора, архетипна лірична ситуація. «У своєму дослідженні вчений порушує питання про те, що впливає з цих висновків для семантичного та ціннісного повідомлення поетичного письма Яна Ондруша» зазначає Ф. Матейов. <sup>62</sup>

У центрі уваги дослідження Ірени Дімової «Поезія як втеча до мови» («Poézia ako útek do jazyka») є побудова поетичного значення, яке видатний словацький поет Ян Ондруш використовує у деяких своїх поетичних текстах. Дослідниця також проаналізувала поетичну стратегію «подолання дефіциту

---

<sup>60</sup> Redej Z. Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby. Bratislava, 2002. S. 64.

<sup>61</sup> Ondruš J. Básnické dielo. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. S 357.

<sup>62</sup> Matejov F. Dve verzie básne J. Ondruša Klobúk vína (časopisecká a knižne debutová) ako priesečník poetík// Slovenská literatúra. Bratislava, 1999, roč. 66. č. 2. S. 129 – 139.

мови» у поезії Яна Ондруша. Аргументація ґрунтувалася на двох основних проблемах та початкових точках подібності, які можна знайти у поетових віршах – численні ліричні сюжети та «замкнене коло». <sup>63</sup>

Одним із найпопулярніших напрямів дослідження постаті Яна Ондруша є його психічні розлади, себто шизофренія, на яку він хворів, як стверджують певні критики та теоретики. Йозеф Кафка як дослідник аналізу психіатричного профілю особистості Яна Ондруша стверджує, що «не було поділу поетової творчості, пов'язаного з шизофренією». Він підтримує «одностороннє сприйняття» Яном Ондрушем своєї особистості. <sup>64</sup>

Отже, незважаючи на зауваження літературних критиків щодо роздвоєння поетової особистості та втрати себе самого у творчості, Ян Ондруш запам'ятався своїм читачам, як людина відважна та дуже талановита, адже він один з небагатьох не боявся протистояти системі та робити щось нове, те, що згодом підтримають й інші поети, те, чого так потребували читачі.

Творчість іншого представника «Трнавської групи» Любомира Фелдека детально досліджувала Зузана Станіславова, яка у статті «До системи образності в авторській казці Любомира Фелдека» розглядала ситуацію у словацькій дитячій літературі 1950-х років у Словаччині та зокрема твори для дітей Любомира Фелдека, адже, на її думку, він був провідною особистістю, яка значно прискорила розвиток словацької дитячої літератури. <sup>65</sup> Окрім цього літераторка досліджувала застосування нової поетичної моделі для дітей в поезії Любомира Фелдека. Авторка статті згадує, що протягом 1960-1980-х років він розробив свою програму в поезії, прозі та драматургії і тим самим засвідчив, що «його поетика базуватиметься на ігровій образності, віддаючи перевагу ліричній евокації над епічною оповіддю з асоціативною побудовою

---

<sup>63</sup> Dimova I. Poézia ako útek do jazyka. Na príklade básní Jána Ondruša a Alexandra Vutimského // Slovenská literatúra. Bratislava, 2020, roč. 67. č. 1. S. 58 –73.

<sup>64</sup> Kafka J. Poznámky k životu a k osobnosti básnika Jána Ondruša // S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre. Bratislava, 2002. 60 s.

<sup>65</sup> Stanislavová Z. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010. S. 125 – 129.

образів, використанням інтелектуалізованої чуттєвої метафори (особливо зорової та слухової) та адитивного композиційного вирішення тексту»<sup>66</sup>. Як вважає З. Станіславова, «перевага метафоричного явища над метонімічним, одночасного над наступним, асоціативного над причинним, свобода поєднання елементів з рівня цивільного, сімейного та реального досвіду, з рівня літературної та культурної традиції»<sup>67</sup> змушує твори Любомира Фелдека висувати відносно високі вимоги до інтелекту читача і пропонувати йому особливий тип досвіду.

На основі порівняння цієї нової моделі з трохи давнішою (рустикально-фольклорною) моделлю поезії для дітей та інтерпретацією двох ключових віршів Любомира Фелдека і Мирослав Валека, авторка намагалася довести, що дитяча поезія може бути такою ж образною та містити більше планів, ніж вірші для дорослих, і що дитина може так само майстерно стикатися з поезією, як і дорослий.<sup>68</sup>

Окрім Зузани Станіславової, Андрея Бокнікова у вже згаданій статті «Доля і особливо переваги «Трнавської групи» – «конкретистів»» аналізує концепт дитинства у поетичній творчості Любомира Фелдека.<sup>69</sup> На її думку, дитинство – це поняття, яке означає не лише тему поезії поета, а й призму погляду, «зв'язок дитячої природи у сприйнятті та поетичної стилізації у формному аспекті поезії»<sup>70</sup>. А. Бокнікова схоже до З. Станіславової пише, що перш за все, Любомир Фелдек став одним із тих, хто стимулював ціле покоління дитячого аспекту, і це мало найрадикальніший поворот в історії словацької дитячої літератури, проте його поетична творчість також не менш унікальна,

---

<sup>66</sup> Stanislavová Z. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010. S. 125.

<sup>67</sup> Stanislavová Z. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010. S. 127.

<sup>68</sup> Stanislavová Z. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010. S. 128.

<sup>69</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak, roč. II. č. 3/4. Bratislava, 2008. S. 26–27

<sup>70</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak, roč. II. č. 3/4. Bratislava, 2008. S. 26.

адже у віршах застосовувався дитячий принцип словотворення.<sup>71</sup> А. Бокнікова також аналізувала спосіб написання віршів Любомиром Фелдеком, зосередивши увагу на римуванні, адже, на її думку, рими в поета дуже специфічні: «Рими, як писав сам Фелдек, не обов'язково мають бути лише тонким налаштуванням значення, вони можуть створити світ у мові, шляхом римування одне слово вштовхується в інше: «рима / це слова в словах / як люди в траві // лежачі обличчя залишаються в траві // і сліди на обличчях / після форми трави».<sup>72</sup>

Окрім двох вищезгаданих дослідниць творчості Любомира Фелдека, варто ще згадати Рене Білдека, який у статті «Фелдикові форми автентичності»<sup>73</sup> досліджує період вступу Любомира Фелдека в словацьку літературу, і значення його особистості для читачів цього періоду. Автор статті вважає, що поетична творчість Любомира Фелдека стала поворотом словацької поезії до продуктивної культурної традиції, адже Любомир Фелдек у маніфесті про поезію прописав важливі правила для поетів, щоб їх поезія була автентичною.

Перша форма автентичності, яку Рене Білдек сформулював у своїй статті на основі дослідження поетичною творчості Любомира Фелдека – це «автентичність як індивідуальна здатність формулювати критичне судження та продуктивну, креативно орієнтовану естетичну програму, що впливає з цього, і все це базується на цінностях, збережених у культурній пам'яті: особистій і соціальній»<sup>74</sup>.

З усього вищесказаного можемо зробити висновок, що 50-ті та 80-ті роки ХХ століття у Словаччині стали вирішальним поштовхом для розвитку словацької поезії, оскільки свою творчу діяльність розпочало багато молодих і талановитих поетів (серед яких були Ян Ондруш та Любомир Фелдек), котрі відмовилися від соціалістичних та колективістських тем, поставити людину та її складні інтимні проблеми в центр уваги. У 1956 році вийшов журнал «Молода

---

<sup>71</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak, roč. II. č. 3/4. Bratislava, 2008. S. 27.

<sup>72</sup> Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak, roč. II. č. 3/4. Bratislava, 2008. S. 26.

<sup>73</sup> Bílik R. Feldekove podoby autentickosti // ISlovenská literatúra, roč. LII. č. 6. Bratislava, 2005. S. 435 – 436.

творчість» (до 1970 р.), який сприяв популяризації правильних і необхідних свіжих думок у літературній творчості; утворилася «Трнавська група», представників якої ще називали «конкретисти», оскільки їх творчість була заснована на конкретизмі та виразному сенсуалізмі. Поруч з «конкретистами» розвивалася група «Самотні бігуни», проте вони не змогли, на нашу думку, перевершити діяльність «Трнавської групи». Поезія представників «Трнавської групи» стає актуальною, безпосередньою і часто жорстокою реальністю. Вони поділили свою діяльність на три окремі групи: поезія, твори для дітей і молоді та переклад і зробили важливий внесок у розвиток словацької літератури в основному завдяки своїй літературній практиці, а не теоретичним постулатам.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОВІДНІ МОТИВИ ПОЕЗІЇ ЯНА ОНДРУША

У літературу Ян Ондруш увійшов у 1956 р. з низкою віршів, опублікованих у журналі «Молода творчість» та «Словацькі погляди». У 1958 році поет підготував до друку свою дебютну збірку поезій «Яйце», до якої помістив ліричні твори написані на тему сім'ї, дитинства, юності, дому, але в книга не була опублікована. Після того, як він офіційно став членом «Трнавської групи», вийшла друком його наступна збірка «Божевільний місяць».

Вірші Яна Ондруша, які були розміщені на сторінках усіх його поетичних збірань – це поезія, у якій автор передає те, що відчуває, коли у його голові світ розмежовується від людини. У той же час він за будь-яких обставин та наслідків має велике бажання об'єднати їх знову. Стійкість до будь-якого випробування та непохитність у будь-якій ситуації – це дві ідеї, які завжди присутні в його поезії протягом усього творчого шляху. Тому вірші Яна Ондруша не завжди легко можуть зрозуміти читачі.

#### 2.1. Мотивні домінанти у збірці «Божевільний місяць»

Одна з поетових збірок «Божевільний Місяць» (пізніше перейменована на «Перший місяць») вважається офіційним дебютом творчості Яна Ондруша. До «Божевільного місяця» входить 29 унікальних поезій, у яких простежується декілька провідних мотивів. Найпопулярнішим серед них є «роздвоєність особистості», тобто «біфуркація»<sup>75</sup>. Найкраще цей мотив зображено у вірші «Пан з двома головами» («Panák s dvoma hlavami»). У цій поезії автор розповідає читачам про те, як життя пана з двома головами залежить від його життєвих рішень. Проте поет наголошує на тому, що перед ліричним героєм стоїть важкий

---

<sup>75</sup> Біфуркація – термін походить від лат. *Bifurcus* – «роздвоєний» і вживається в широкому сенсі для позначення всіляких якісних перебудов чи метаморфоз різних об'єктів при зміні параметрів, від яких вони залежать.



вибір – йому потрібно позбутися одної з двох голів, бо одночасно вони існувати не можуть: *«Якби не друга голова, проскочив би постріл / через палаюче коло і пройшов крізь вушко голки, / але пам'ять / промовляючи, згадує сідаючи, / як це було. / Пригадує з обох кінців одразу / і ніколи не дивиться у вічі: / ні мені, / ні тобі. / Він просто дмухає в них.»*<sup>76</sup>

Ерік Марковіч у своєму епілозі до збірки «Божевільний місяць» також описував мотив роздвоєності особистості у творчості Яна Ондруша. Він писав, що в ранній збірці поета можна досить чітко простежити біфуркацію, проте її неможливо інтерпретувати з психічними розладами самого Яна Ондруша, оскільки цьому немає жодних клінічних підтверджень.<sup>77</sup>

Федір Матейов вважає, що зміна переіменування збірки «Перший місяць» на «Шалений місяць» є прикладом мотиву роздвоєння особистості. Дослідник зазначає: «Якщо автор збірку «Божевільний місяць» називає «Першим місяцем», то тут сміливо можемо говорити про біфуркацію. І те, що вірші у ній також зазнали істотних змін можна зрозуміти як суперечку автора з самим собою».<sup>78</sup>

Поезії Яна Ондруша в цілому цікаві своєрідною спробою ліричного героя до самопізнання та саморозуміння. У цьому контексті доречним прикладом буде вірш «Немилість» («Nemilost'»), який є заключним у збірці «Божевільний місяць», і в якому знаходимо найбільше прикладів роздвоєння особистості, що дозволяє сприймати його, як певну кульмінацію в тематичному та композиційному плані.

Вірш розпочинається тим, що ліричне Я перебуває на межі: одна його нога перед ножем, інша позаду нього: *«Переступивши через ніж, будеш однією ногою / перед ножем, другою за ним, / з двома шапками на голові, / дивлячись у два вікна, / надкусивши два яблука»*<sup>79</sup>, тоді як інше ліричне Я вперше у збірці

<sup>76</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/20](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/20)

<sup>77</sup> [http://www.filozofia.sk/erik-markovic/Erik\\_Markovic\\_Doslov\\_k\\_Sialenemu\\_mesiacu\\_povodna\\_neskratena\\_verzia](http://www.filozofia.sk/erik-markovic/Erik_Markovic_Doslov_k_Sialenemu_mesiacu_povodna_neskratena_verzia).

<sup>78</sup> Matejov F. One hundred years of Slovak literature // Slovenské pohľady. Bratislava, 2000, roč. 4. č. 5. S. 98–99.

<sup>79</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

повертається до себе в минулому: *«дід і його мерехтлива тінь / героєм є маленький хлопчик і він в сорочці / і має колючку в п'яті»*.<sup>80</sup> Подібно до того, як поверхня води або леза відображала протилежну форму власного Я, так і тінь дідуся відображає поставу хлопчика. Цей прийом можна назвати стилізацією двох аспектів або позицій людської ідентичності. Ліричний герой залишається таким самим, навіть після того, як з нього виходить його тінь. Отже, у мистецькому світі Яна Ондруша втеча від себе неможлива.

Наступний вірш «Шрам» («Chrasta») зі збірки «Божевільний місяць» написаний від двох різних осіб. До однієї сутності ліричного героя звертається інша, яка керує нею та її діями, говорить їй, що робити з рубцем, врешті-решт показує інші види рубців. Перша сутність більш скритна, замість говорити – шепоче, вона має особливі емоційні стосунки з шрамом. На відміну від неї, інша відчуває, що цей шрам – це вона сама і живе він разом з нею і знаходиться в ній. У цьому випадку ми також можемо говорити про тему біфуркації.

У поезії «Квиток» («Listok») Ян Ондруш пояснює свої погляди на існування особистості, яка не відчуває гармонії з собою, її внутрішній світ – це світ поза звичайною дійсністю і він ніколи не пересікається з реальністю: *«гризеш окраєць, заблукаєш / глибоко в темному хлібі, в його лабіринті, / шукаєш у ньому, кого ти в ньому шукаєш, / Ніколи не зустрінетеся, йдете іншими стежками / кохаєте один одного відвернувшись»*.<sup>81</sup> Друга частина вірша «Квиток» пропонує читачеві унікальну карту неба, котра представляє собою велике коло, на якому будуть розміщені Місяць, Сонце, Земля та інші планети: *«Центральним положенням завжди буде млин / колесо неба, на якому в протилежному напрямку з'єднані сонце, місяць, земля / стрілки годинника, зміщені на п'ять хвилин / і внизу дві / шестерні»*.<sup>82</sup>

Зображення Місяця використовується не випадковим чином при роздвоєнні ліричного героя: у вже згаданих рядках Місяць знаходиться

---

<sup>80</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

<sup>81</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/6](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/6)

<sup>82</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/12](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/12)

посередині між Землею і Сонцем, тобто розділяє їх. Загалом роздвоєння людини в поезії Яна Ондруша можна розглядати паралельно з міфом про те, що Місяць відірвався від земної кори і залишив за собою шрам, який сьогодні представляє дно океану. Знову ж таки, окрім мотиву місяця в даному міфі присутній мотив шраму, який ми зустрічали в попередньо проаналізованих віршах. У випадку з Яном Ондрушем та його творчістю, подібно до того, як відірвався місяць від земної кори, так і одна сторона ліричного героя відривається від іншої й вони обоє живуть окремим, зовсім протилежним життям.

Тему роздвоєння особистості простежуємо також у використанні декількох граматичних осіб в одному вірші, як наприклад у поезії «Пам'ять» («Pamät»). Текст частково сформульований як виступ ліричного Я, частково як своєрідний поетичний звіт. У віршованих рядках «мати тебе носила, устами заспокоювала» в контексті цілого вірша йдеться про пошук самоідентифікації, про непоєднуваність ліричного «я» і «ти». Погляд в минуле, на якому базується текст, призводить до змішування першої та другої особи, які присутні у ліричному творі. До коливань між першою та другою особою додається поява таких частин вірша, які представляють окремі, не пов'язані зі змістом тексту події, надають їм рамкового контексту: *«Щоранку відкривалося лише одне вікно»*.<sup>83</sup> Сюди ж належить використання третьої особи множини (вони), яке ми можемо простежити у вірші «З лікарні» («Z nemocnice»). «Вони» представляють ще один узагальнюючий об'єкт, якому підпорядковується суб'єкт у другій граматичній особі.

Дослідник творчості Яна Ондруша Мілан Гамада вважає, що роздвоєння особистості, яку Яна Ондруш зображає у своїх віршах проявляється і в тому, що поет часто публікує різні варіанти своїх поезій або змінює їх назви.<sup>84</sup> Прикладом цього є вірш «З лікарні», який вперше був надрукований у «Культурному житті» разом з віршами «Чорнобіле» («Čiernobiele») та «Радість» («Radost») у 1963 р.

---

<sup>83</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/12](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/12)

<sup>84</sup> Hamada M. Nahý plameň poézie. Bratislava, 1965. S. 6.

Через два роки у дещо зміненому вигляді його опублікували в «Божевільному місяці» (1965 р.), а втретє його можна було знайти в збірці «Ковтання волосся» (1966). Версія, яка датується 1963 роком має трохи інший вигляд, аніж дві наступні – вірші не відокремлюються один від одного на окремі строфи (якщо взагалі можна говорити про строфи, це швидше семантичне відокремлення та логічне наголошення різних частини вірша). При порівнянні двох наступних версій, можемо зробити висновок, що розташування вірша у збірках мінялося: у «Божевільному місяці» ліричний твір знаходиться відразу після поезії «Шрам». Це було вмотивовано кількома аспектами: по перше, другий вірш був логічним продовженням першого, адже в обох присутній образ відкритої рани, а також те, що і в першій поезії, і в другій можна простежити мотив дзеркального відображення врівноваженої людини та її агресивного двійника. По друге, в обох віршах описані схожі ситуації, де обличчя зазнає поранень гострим предметом. У збірці «Ковтання волосся» ця поезія вже знаходиться перед віршем «Шрам», до того ж їх розділяють три інші ліричні твори, що важко логічно пояснити.

Проте це не єдиний приклад теми роздвоєності у цьому вірші. У наступних рядках поезії «З лікарні» читач має змогу спостерігати, як в образі емоційно неконтрольованого двійника ліричного героя з'являється рефлексія обличчя: *«в лезі, як у дзеркалі, ти бачиш себе, / своє протилежне обличчя, обличчя, яке вбиває тебе»*.<sup>85</sup> Після цього автор використовує мотиви тіла, а саме горло та лице, що представляють найбільш вразливі місця людини. Відкрите горло асоціюється з ножем та загрозою. Лезо в багатьох Ондрушевих віршах функціонує як дзеркальна поверхня предмета, коли одночасно протиставляються два основні стани: позитивний та негативний. Обличчя в лезі заперечує кожну дію суб'єкта на столі, протиставляючи бінарні опозиції один одному, такі як посмішка / ридання, шепіт / крик, постукування / удари:

---

<sup>85</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/19)

*«показуєш посмішку / і починаєш ридати, / шепочеш / і кричиш, / стукаєш / вдаряєш кулаком».*<sup>86</sup>

Іншою особливістю Ондрушевих віршів зі збірки «Божевільний місяць» можна назвати мотив абсурдності зображуваного. Це своєрідне Ондрушеве вміння поєднати непоєднуване, абсурдне та реальне. Такі приклади простежуємо у вірші «Закохані» («Milenci»), де слова набувають самостійного життя або, скажімо, образ грудей набуває сюрреалістичних вимірів: наприклад, ліву частину грудей, яка лежить на тарілці перемотана дротом та перешита швейною машиною, на думку автора, можна розглядати, міряти або підв'язати: *«Твоя ліва грудь, / лежить на тарілці, обросла дротом, / прошита швейною машинкою, / прошита червоною ниткою та пластиром, / можна дивитися, міряти і спостерігати, / нести в соломинці, зав'язана / і коли ти знайдеш в ньому кінець кровоносної судини, / догола випаруєш його».*<sup>87</sup> А права частина грудей має на собі шов та рубець, з неї можна витягнути кісточки, як з якогось плода або закидати камінням, чи навіть бородавку, що знаходиться на ній розкрити руками і звідти пролунає пташиний крик: *«Твоя права грудь, / піднята з-під колеса, має шов і струп / і кістку з неї витиснути, / на шрамі повиснута, каменем збита, / перед нею ухляється, стискається на дотик / і сосочком, що пальцями відкриваєш, / видає пташиний крик».*<sup>88</sup>

Згадана поезія «Шрам» містить 25 рядків, у яких перелічено, що можна зробити зі шрамом: за допомогою нього людина листає сторінки словника; на нього кладе голову, коли лягає спати; відчуває його, наче скалку в оці; підсвічує ним шлях, а також покійно слухає його. Читач неодноразово запитує себе, навіщо стільки простору заповнено такими стереотипними конструкціями. Можемо припустити, що під зайвими елементами в тексті криється ідея викликати у адресата бажання дізнатися, що саме має на увазі автор під цим шрамом. Можливо йдеться не про шрам, а про щось зовсім інше: *«Тим шрамом*

<sup>86</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/19)

<sup>87</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/16](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/16)

<sup>88</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/16](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/16)

*я шепочу й сумую, / запалю від нього сірника, вимірюю ним свій час, / гортаю його, як у словнику, / кладу на нього голову, коли сплю, / відчуваю його, як соломинку в оці, / підсвічую ним / як ліхтариком і не відпускаю його, / я мрію про нього, я б'юся за нього, / я б'юся ним, я лізу в кишеню, / де я маю його, як ніж, замкнутий і важкий, / Я озираюся, коли він мене кличе, / Я смиренно йду за ним, я тільки йому обіцяю, / Я п'ю за нього, я переконуюся ним, / Я схиляюся до нього, я зосереджуюсь на ньому, / Я закритий ним, / він мене ламає, називає, / підсумовує і обчислює»<sup>89</sup>.*

Таким чином Ян Ондруш подає читачеві перелік дуже суперечливих видів діяльності й навряд чи сумісних із шрамом. Із самого початку він порівнює його з висиханням липового цвіту, із запеченим яблуком, з рукавичкою тощо, а потім поступово переходить до того, що може відкласти цей шрам на край стола, вилити на скатертину, запекти, натягнути на руку, умитися ним, розмазати по вухах, змити ним волосся та порізати на шматки: *«Ото шрам сумує, відкладу / Поставлю на край стола, / Висиплю на скатертину, на завісу, / Висушу, як липовий цвіт, запечу, як яблуко, / натягну його на руку / як рукавичку, загляну в нього, / вмиваюся ним, як милом, рожевою піною з нього / намазую на вуха, мию волосся, ріжу його на частини, перев'язую ним лікоть»<sup>90</sup>.*

Окрім цих двох мотивів, які можна було б назвати й лейтмотивами цієї збірки, адже ми їх, чи то прямо, чи опосередковано бачимо ледь не в кожному вірші, у збірці «Божевільний місяць» знаходимо також безліч інших мотивів, наприклад, мотив шраму в однойменному вірші «Шрам». Шрам є символом минулого болю і наслідком того, що порушена цілісність організму. Він виник там, де була рана. Цей ліричний твір починається словами: *«Ось місце скорботи, шов, шрам, / рукою розкриваєш, язика в ньому розпускаєш / і кажеш, кажеш, кажеш»*.<sup>91</sup> З наведених рядків випливає, що автор розглядає уста, як своєрідний шрам, адже візуально вони нагадують одне ціле, яке складається з двох частин,

<sup>89</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/23](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/23)

<sup>90</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/23](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/23)

<sup>91</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/23](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/23)

котрі розділяє лінія. Лише завдяки цьому відділу рот може виконувати свої функції.

Під поняттям звичайного шраму можна також розглядати шрам світу, на основі якого речі відокремлюються від цілого і стають його частинами. Це свідчить про те, що мотив шраму перегукується з його символом: шрам – це екватор, який розділяє землю на дві половини.

Зазвичай людині важко пізнати ціле, наша свідомість може сприймати лише поодинокі ділянки, відокремлені від нього предмети. Згідно з феноменологією, суть свідомості полягає в інтернаціональності, зосередженні на конкретному явищі, вибраному з цілого досвіду. Свідомість за своєю суттю породжується різницею, відділеною від неї ж, отже те, що є у свідомості – це також своєрідний рубець. У цьому вірші Ян Ондруш намагається опосередковано висловити думку, що всюди присутній шрам.

У вірші шрам має два контексти – з одного боку він пов'язаний з речима, які в житті завжди усталені, тобто уже закриті, як рубець, а з іншого – з відкритою, як шрам, свідомістю. Це друге значення є проблематичним, оскільки під рубцем зазвичай розуміють вже зажиту рану, а не щось відкрите. Однак у вірші кілька разів читаємо про розкриття значення шраму *«Ось місце після горя, шов, шрам, / рукою розкриваєш, язика висовуєш / і кажеш, кажеш, кажеш...»* або *«Ось тут гра / з відкриття шраму. Коли я відкриваю, ти всередині»*.<sup>92</sup> З іншого боку, під засохлим рубцем зазвичай є «жива» рана.

Уся творчість Яна Ондруша просякнута тим, що предмети повсякденного вжитку семантизуються, повторюються та ідентифікуються з живим. Уже в ранніх віршах поета часто зустрічається мотив столу (пов'язаний з образом хліба), що представляє синекдоху місця, де сім'я збирається за спільним обідом. Однак стіл як синекдоха сімейного та приємного спілкування у вірші «З лікарні» набуває абсолютно протилежного значення: тут представлено операційний стіл, який асоціюється зі стерильністю та лікарняним середовищем: *«Поклади тебе*

---

<sup>92</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/23](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/23)

*на стіл, як ножа. / І те, що ти відкритий для власної шиї, / ти бачиш себе в лезі, як у дзеркалі, / своє протилежне обличчя, обличчя, яке тебе пронизує, / ти демонструєш усмішку / і починаєш ридати, / ти шепочеш / і кричиш, / ти стукаєш / б'єш кулаком / до власного зображення з блискучими очима, / за усмішку, як сірник, / ні, з цим дзеркалом не домовишся».*<sup>93</sup>

Мотив відкритого рота та горла символізує у вірші вразливість, але захисний заклик «оприся» («*vzopri sa*») спонукає суб'єкта до активності. Якщо сприймати мотив обличчя як символ людської унікальності, а мотив рук, як загрозу, то спонукання дати опір рукам, які звисають над обличчям, означає захистити свою ідентичність та поборотися зі своїм нападником: «*І що ти відкритий для власної шиї, / на висоті мого обличчя, опирайся*».<sup>94</sup>

Мотив боротьби та супротиву у цій строфі додатково підсилюється конкретними прикладами того, що з людиною стається, коли вона не терпить схожі знущання інших: «*ти завжди будеш Сізіфом, / камінь, що піднімає, / крило яструба, / і його зліт, / мішень, / і постріл у неї, / гостре лезо / і поріз / і прибитий на порозі дверей / здригнешся в тиші*»<sup>95</sup>

Вірш «З лікарні» має багато спільного з віршем «Рукав» зі збірки «Жест квіткою» та з віршем «Маковиця» («*Mačoviča*») з «Чоловічі спеції». У вірші «З лікарні» ліричний герой уподібнюється ножу. Ніж або скальпель служить дзеркальною поверхнею для зовсім протилежного двійника. У «Рукаві» мотив ножа та обличчя об'єднаний у протистоянні «обличчя-ніж», виражаючи болісний зв'язок між двома предметами: той, хто наражається на небезпеку і той, хто наражає на небезпеку, а також поранений та той, хто ранить. У «Маковиці» ця проблема посилюється та доповнюється: обличчя постійно переслідується ножом, межі між вбивцею, а саме колючими ножами та жертвою розмиті.

У вірші «Перший місяць» («*Prvý mesiac*») на заміну мотиву ножа приходиться мотив місяця, який асоціюється з нічним часом доби. Вступні рядки

<sup>93</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/19)

<sup>94</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/19)

<sup>95</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/19](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/19)



вказують читачеві на те, що місяць світить всю ніч і темрява не допоможе захватись від нього, точніше змити його тінь зі свого лица: *«Всю ніч / змиваєш місяць з лица, не змивається, на жаль, / Я – місячне обличчя, / Піднімаю воду в криницях, / Ніщо, навіть темрява, не допоможе мені»*.<sup>96</sup>

Місяць як небесне тіло представляє собою джерело, що опосередковує відбите ним сонячне світло. У цій поезії з перших рядків ми бачимо, як поет ототожнює поняття «місяць» та «обличчя», а також проводить паралелі між тим, як місяць керує припливами та відпливами морських хвиль, а людина має здатність змінювати рівень води у криниці: *«Я – місячне обличчя, / Піднімаю воду в криницях»*. З цього можемо стверджувати, що автор мав мету на прикладі місяця, який відбиває сонячні промені та є нам джерелом світла показати, що люди так само часто відображають не свій внутрішній світ, а те, що відбувається довкола.

Процес визнання людиною своїх помилок поет ототожнює з мотивом зашнурованого взуття, адже так само, як на шнурівках є вузли, які перешкоджають зашнуровуванню, так у житті є різні обставини, які не дають людині змоги признатися іншим та насамперед собі, що вона могла помилитися. Проте поет наголошує, що це не причина забути про все, навпаки варто знайти в собі сили визнати вину та попросити за неї пробачення: *«Там, де помилка, нахиліться і вклякніть, місяць, / перший місяць серед людей, / навіть у шнурівці черевиків / є вузлик, місце пропущене, заплутане.»*<sup>97</sup>

Ми також можемо стверджувати, що Ян Ондруш під мотивом «місячного світла, яке падає на обличчя» мав на увазі якраз ту помилку, яку зробила людина і тепер відчуває за це провину, вона намагається зробити так, щоб ні вона, ні інші не згадували про це, стирає її зі свого лица, як ту місячну тінь, але нічого не виходить: *«І місяць змиває з лица, / не змивається. / Місяць рушником витирає, / не витирається. / Місяць руками закриває, / крізь пальці світить»*.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

<sup>97</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

<sup>98</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

Як би сильно людина не хотіла відпустити ситуацію, завжди знайдуться обставини, місця, які нагадають про все знову. Так само і ліричний герой хоче відмити з рук, серця, обличчя відблиск місяця, але все ще залишаються частини тіла, де він присутній: *«Є десь куточок, де сховався, / дихає крізь дірку на голці, / перехоплює подих, виривається, / нахилиється над криницею, / вода в криниці піднімається, / біжить за деревом / а дерево кидає тінь, / і дивиться в дзеркало / бажаючи задати світло, / накрити, вимастити сажею, / вимкнути обличчя, як ліхтарик, і спати».*<sup>99</sup>

Пізніше автор розділяє текст вірша абзацами-питаннями про безсоння, яке тісно переплітається із життєвими негараздами, використовуючи мотив ночі та сну. Поет розуміє, що людині важко заснути тоді, коли вона багато думає, тому і запитує місяця, чому йому не спиться, можливо він відчуває потребу сказати правду, визнати вину: *«Чому ти так мало спав, місяцю? / Чому ховаєшся / в собі? / Почуваєшся винуватим?»*<sup>100</sup>

З цієї збірки буде доречно також згадати вірші «Освенчимський вогонь» («Osvienčimský oheň»), «Освенчимський попіл» («Osvienčimský popol») та «Німецький огляд 1944» («Nemecká prehliadka 1944»), у яких присутній унікальний на той час антифашистський мотив. Наприклад, у вірші «Освенчимський попіл» момент трагічного горіння попелу ототожнюється з іскорою душі, точніше з її потуханням: *«Прах твій власний, прахом ти житимеш / ти повністю ляжеш у свій слід / ти будеш нахилитися до кожного зітхання і спалахне внизу іскра / що блукала твоїм мозком».*<sup>101</sup> Ян Ондруш ніби не свідомо, а можливо й інтуїтивно зображаючи те, як гасне іскра людських думок опосередковано торкнувся історії європейської культури і того, наскільки трагічним та катастрофічним виявився результат деформації ідейно-філософських напрямків ХХ століття, а саме їх поступове знищення. Він у своїй поезії продемонстрував власне ставлення до подій, які відбувалися на той час в

<sup>99</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

<sup>100</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/29](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/29)

<sup>101</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/8)

Європі. Поет висловив думку не лише стосовно наслідків нелюдського нацистського, а згодом і комуністичного тоталітаризму, але й зобразив психологічний аналіз невдоволення людей, на яких позначилася комуністична нормалізація.

Варто також відзначити, що Ян Ондруш дуже тонко описав те, як бідний народ повільно знищували. У рядках: *«По роках увійшли, / хто натрусив, / хто насипав, / хто перед собою босими ногами ступив»* читаємо, що купа цього попелу, яка символізує занепад душі не утворилася за один раз: були ті, які розпалили іскру, ті, які натрусили цього попелу, ті, які щоразу досипали її і ті, хто перейшлися по ній босими ногами, тобто вкрай розтоптали людську честь та гідність.

У цьому ж вірші також присутній раніше згаданий мотив шраму: *«Шрам лишився цілий, / суглоби почорніли і ще тріщали, / стояли на колінах»*.<sup>102</sup>

Ця поезія завершується описом болючого людського досвіду, який залишив на обличчі додаткові зморшки, проте окрім цього в голові кожної людини зажеврила нова іскра, яка не дала їй спокою. Мається на увазі те, що європейський народ дозрів до того, щоб відстоювати свої права: *«Нарешті / те, що взяли пальцями / зморшку, / вистрілили на долоню, розрівняли, / залишили на обличчі, / і так / залишилося життя. / При кожному зітханні рухається і навпроти / спалахує іскра, що блукає по мозку»*.<sup>103</sup>

У ще одному вірші з німецькою тематикою «Німецький огляд 1944», використовуючи мотив війни та смерті, Ян Ондруш детально описав те, що відчуває людина, коли до її хати заходить німецький окупант. В історії Європи 1994 рік асоціюється з нападом німецьких військ на малі та великі міста й села, з сотнями невинно вбитими людьми, тому поет не міг цю тему обійти стороною.

Вірш починається рядками, як у будинок увійшов солдат з рушницею, а мешканці завмерши на місці чекали, що буде далі: *«Увійшов до нас, прийшов з*

---

<sup>102</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/8)

<sup>103</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/8)

*рушницею попереду, палець на курку, як на стріліці годинника. / Ми їх шукаємо».*<sup>104</sup> Автор з болючою іронією описав, як проходило зустріч: можливо господарі дому запропонують гостеві присісти, поспілкуються з ним про погоду, здоров'я, війну чи зиму: *«Скажімо про посмішку, стілець, / гостей розворушимо розмовою про погоду, / поговоримо про здоров'я, про зиму, про війну, / про дощ і вітер».*<sup>105</sup> У кімнаті панувала зовсім інша атмосфера, час наче призупинився, кожен звук змушував серце частіше битися, а на скатертині дотлівала сигарета, яку перед тим курив господар не підозрюючи про майбутню загрозу: *«капельюх впав / і цигарка на скатертину / тліє, кастрюля брязкнула, / годинник зупинився, / візьмемо, / погасимо, / пересунемо, / коли ніхто не встане і обличчя / здається, ховаються в наших кишенях: / з темряви в темряву».*<sup>106</sup>

З наступних рядків можемо побачити мотив смерті та часу, адже автор описує, що відчуває людина, коли віч на віч зустрічається зі своєю загибеллю і чекає ненависного пострілу. За цю коротку мить людина встигає подумки попрощатися з життям та рідними і це найгірші емоції, які може відчути людське серце: *«говоримо бувай, прощаємося / із зимою і говоримо про неї та мороз / і калюжу і прощаємося з багнюкою, / ми кажемо бувай таріліці, віконниці, блузиці, / червоній кулі з квітами, / випаленій вуглинці, / відчинилось вікно, / шафа тріснула, / ложка брязкала, / піднімаємо, / закриваємо, / зітхаємо, / сідаємо.»*<sup>107</sup>

Після того, як окупанти покинули будинок людина ще довго не може забути цей дивний стан «за секунду до смерті», і кожного дня вглядається в далечінь, чи знову не йдуть німецькі солдати: *«ми ходимо по кімнаті, ми дивимося / у вікно, спочатку ми зникаємо над хмарами: / з темряви в темряву».*<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

<sup>105</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

<sup>106</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

<sup>107</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

<sup>108</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

Завершується вірш короткими, проте емоційно сильними рядками, у яких присутній мотив крові. У них описано рів, який вкритий людськими тілами, а земля довкола просочилася червоною кров'ю невинно вбитих громадян: *«На схилі, де стояли три сходи, / лежить кисла земля і в ній / людські тіла./ Вона пробігла крізь них, вирвалася з підніжжя схилу, / як із похиленої чаші течуть кров і вода»*.<sup>109</sup> Можемо стверджувати, що в цьому вірші, як і в багатьох інших, Яну Ондрушу вдалося передати події невеликою кількістю слів, описуючи не самі дії ліричного героя, а лише його почуття, тим самим торкнутися емоційної вершини у свідомості читача.

Аналіз збірки «Божевільний місяць» засвідчує, що поезію Яна Ондруша не варто сприймати буквально, треба шукати у ній додаткові приховані мотиви та значення. Окрім цього стає зрозуміло, що творчість поета це одне ціле і не можна вивчати один вірш окремо від усіх інших, адже Ондрушева поезія багата на мотиви. Можемо підсумувати, що змалювання світу Яном Ондрушем варіюються від сентиментальних до комічних і навіть до жахливих картин, але реальність цього світу залишається крихкою на будь-якому етапі свого існування та зображення.

Дуже чітко простежуємо й те, що мистецтво для поета – це засіб, а засіб – це мистецтво, також мистецтво – це власний світ, у якому ліричний герой Ондрушевих віршів живе своїм життям. Можна також припустити, що для Яна Ондруша поезія не служила філософським, політичним чи соціальним цілям. Поет як колишній студент психоаналітичної школи, очевидно, перед тим як писати вірш на певну тему поміщав її у свою підсвідомість і тим самим пов'язав поетичну реальність з реальністю несвідомості. Вірші Яна Ондруша стають актом занурення у абсолютний образ, вони нагадують образні вірші-картини, у яких присутні складні описи подій, котрі варто розглядати не як своєрідні метафори, а як зображення потенційної реальності, дистильованої інтимною чутливістю.

---

<sup>109</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/9)

## 2.2. Синтез інтимної лірики та лейтмотивів у збірці «Жест квіткою»

Наступною поетичною збіркою Яна Ондруша, яку ми проаналізуємо є «Жест квіткою», що містить мотиви виражені в «Божевільному Місяці», а також один головний мотив, а саме лейтмотив нещасливого кохання. До збірки входить 9 віршів і саме «Жест квіткою» є єдиним прикладом інтимної лірики у творчості Яна Ондруша. Однак Ондрушева тема любові та пов'язані з нею мотиви відрізняється від загальноприйнятої в поезії концепції кохання – у його розумінні таке почуття – це лише потенційний бонус до щастя, який не шкодить людині лише в тому випадку, якщо закоханий готовий зрозуміти свій внутрішній світ: *«ми йшли навпроти один одного, ми пройшли / не торкаючись, ми втратили любов / і пішли далі, геть, / просто геть і я хочу, / я розчавлю сигарету, / я вирву шарф з твого волосся, / я покажу на себе, лежу спокійно / ухиляюся і відвертаюся, / ні, ні, ні, / ось вісь, на якій я кручусь, / зав'язана на вузлі язика»*.<sup>110</sup>

У збірці «Жест квіткою» поет називає конкретне жіноче ім'я, яке звучить перший і останній раз у його творчості. Наприклад, у вірші «Камінь» («Камей») Ондрушевий ліричний герой признається усім довкола, що він сам на сам залишився зі своїм стражданням: *«На самоті / в карамболі наших облич»*, також відкрито говорить, що це кохання вбиває його. У рядках *«вино про вас, / жовч про мене, / яблуко про вас більше, / ніж про мене, / вогонь про вас, / попіл про мене»*.<sup>111</sup> Прирівнюючи жінку до вина, а себе до жовчі; її до яблука, а себе до ножа; її до вогню, а себе до попелу, ліричний герой дає читачеві зрозуміти, що він звинувачує себе у болючій розлуці, називає себе ножем; який розрізав жінку, як яблуко; жовчю, яка зіпсувала смачне вино та попелом, який залишився після жіночого вогню. У наступній строфі спостерігаємо, як ліричний герой розуміє, що він був не парою цій жінці, адже з нею асоціювалися найкращі місячні ночі

<sup>110</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/6](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/6)

<sup>111</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/4](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/4)

та приємні співи солов'я, а з ним лише собачий гавкіт та похмурий нічний час. Незважаючи на те, що він відчуває цей дисбаланс двох протилежностей, все одно сумує за нею та подумки посилає найкращі слова кохання: *«а так далеко / признаюся тобі в кохання, / задуманим голосом, і нічого не відповім»*.<sup>112</sup>

У наступному вірші з цієї збірки «Літній дощ» («Letný dážd»), у якому використано такий же мотив нещасливого кохання, ми маємо змогу простежити, як ліричний герой безрезультатно намагається перемогти свою залежність від колишнього кохання. Він ставить два дзеркала один навпроти одного, щоб бачити лише себе, нікого більше, сподівається, що так він змусить свій мозок повірити в те, що ніякої жінки в його житті не було. Цей процес автор прирівнює до головного болю, безсонної ночі, що асоціюється у читача з чимось неприємним. Проте, як бачимо ці намагання безрезультатні, хоча перебуваючи між дзеркалами головний герой не думає про кохану, він розуміє, що за ними вона все ж присутня: *«Я хотів пройти повз тебе, як головний біль, як безсонну ніч, / чекати під переходом, як літній дощ, / ти за обома дзеркалами, / що повернулися одне до одного спиною.»*<sup>113</sup>

Ніжність і витонченість заголовка «Жест квіткою» дещо не відповідає песимістичному, часом гнітючому тематичному наповненню поетичних текстів. Ян Ондруш наче хотів продемонструвати два обличчя одного і того ж явища, що є лейтмотивом збірки «Шалений місяць»: прагнення ніжності та краси виникають внаслідок болючих душевних падінь, постійних втеч одне від одного та глибокої людської самотності. «Жест квіткою» – це спалах світла, спалах близькості з іншою людиною, хоч і простий, як посмішка. Жест у словниковому визначенні – це рух, як правило, рукою, щоб підкреслити щось важливе. У вірші цей жест взаємопов'язаний з коханою жінкою й передбачає абстрактну ідею любові, яка ніколи не буде реалізована.

---

<sup>112</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/4](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/4)

<sup>113</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/7](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/7)

Окрім мотиву кохання, у збірці «Жест квіткою» присутній уже згаданий мотив галюцигенного Я. Проте тут роздвоєність уже реалізується на композиційному рівні тексту: присутні паралельні конструкції, що періодично повторюються. Дзеркальна симетрія тексту передбачає смислове протистояння, що впливає з роздвоєння особистості. Тема амбівалентності та кругового повернення мотивів реалізується не тільки через роздвоєність всередині предмета, але також із застосуванням подвійного символу, наприклад, протистояння двох особистостей ліричного героя або ліричного героя та автора.

Цікавим прикладом синтезу теми кохання та теми роздвоєння особистості є останній вірш збірки «Жест квіткою», який має назву «Проковтування волосся» («Prehltanie vlasu»). З рядків цієї поезії ми бачимо, що автор ототожнює себе з ліричним героєм, якого називає його своєю галюцинацією і водночас описує читачам переживання людини, яка недавно втратила кохання: *«Виходячи зі своїх принципів, / тобто з принципу настромлених втрат, / з принципу зіщулення, коли мене / злякає павук, з принципу / душіння шапкою, образи, підкови / прибитої до долоні, / з голосу / лементу, / з принципу галюцинації / Я. Ондруша і його криків / за вікном, на мене».*<sup>114</sup>

На початку вірша ліричний герой почувається морально розбитим та прирівнює себе до крапки в кінці речення, тобто він усвідомлює, що його любовній історії прийшов кінець, а також розуміє, що зараз основою його існування є лише вічні прохання до коханої повернутися назад, що не дає жодних результатів і треба прийняти поразку: *«З моєї точки зору, / тобто. з точки зору розбитого обличчя, з точки / прокляття, крапки, / з крику «Повертайся!», «Повертайся!», / з точки зору кипіння і з точки зору втрати, / з точки зору рота, розрізаного в куточках на зірку».*<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

<sup>115</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)



Пізніше ми знаходимо пояснення, чому вірш називається «Ковтання волосся». Єдине, що залишилося від Люції – це волосина. Тобто ми можемо припустити, що волосина є ототожненням спогадів, які присутні в пам'яті самого ліричного героя. Він наважується стерти їх, закопує цю волосину глибоко в землю і на цьому місці виростає дерево, яке плодоносить яблуками – мається на увазі, що як би глибоко герой не закопував ці спогади у своїй голові, рано чи пізно вони все одно нагадають про себе, проте зараз він ставить крапку в цій історії: *«Волосся Люції на траві / і я мусив / втоптати його в землю / і дерево повинно було / вдихнути, вдихнути / волосся в себе / і яблуко повинно було рости разом з ним»*.<sup>116</sup>

Цікаво спостерігати, як впродовж усього вірша Ян Ондруш робить ліричні відступи, у яких від власного імені звертається до свого двійника, себто ліричного героя, спочатку шепотом говорить, потім кричить, щоб той нарешті прокинувся, вийшов з цього стану постійного блукання в спогадах: *«прокидайся, ти маєш / біль від зморшок, біль від усмішки та відчуття свого обличчя, / схрещування ноги через ногу, ти маєш / вигляд погляду, зникнення зморшки, / ти маєш закриття / твої очі перед годинником, відвернувшись / годинник перед обличчям, і ти / рахуєш вечори після Люції»*.<sup>117</sup> Ми вважаємо, що в основу віршів цієї збірки лягли реальні пережиті події самим поетом, якого дратує, що він не в змозі наважитися стерти все з пам'яті до кінця, тому під виглядом уже згаданих ліричних відступів він висловлює своє незадоволення ліричним героєм і його нерішучістю, з яким Ян Ондруш являється одним цілим: *«ХТО МИ З ОДНОГО / ДЕРЕВА, НА ЗІТКНЕНІ ЛИЦЯ ПРИПИЛЯНОГО, / КОЛИ ОДНАКОВІ РОКИ / В ЛИЦІ, В ЖОВТОМУ РОЗРІЗІ, / З БОКУ ЗИМИ ПРИЩЕПЛЕНОЇ, / У МИТЬ ТРЯСІННЯ, / В МОМЕНТ УКУСУ, / З ВОВКОМ В ПАЦІ / І З ПСОМ НА ГОРЛІ»*.<sup>118</sup> Використання великих літер виражає нагальність. На рівні чуттєвого сприйняття підвищення голосу може бути

---

<sup>116</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

<sup>117</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

<sup>118</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

пов'язане навіть з криком, так само великі літери символізують те, що автор хоче прокричати ці рядки, наголосити на них.

Вірш завершується неочікуваною розв'язкою подій: Люція прийшла, наче та волосина, яка спочатку довго блукала під землею, потім проривалася коренем дерева назовні, рухалася по стовбурі до яблука, оселилася там, а коли ліричний герой відкусив шматок цього яблука – потрапила йому в горло, від чого він душився. Поет, використовуючи таку метафору, вирішив зобразити те, що відчував герой його вірша, коли та, через кого він мучився днями і ночами явилася перед ним. Йому здавалося, що та відстань, яка зараз між ним та Люцією є рівна волосині, на якій він висить: *«Люція прийшла / як волосина з-під землі, яку коріння / висмоктало і волосся піднялося / крізь стовбур і гілку, закрутилося / в яблуко, вона його зірвала і довго / ковтала те волосся, душила / ти почистив, пожував і не з'їв, / між тобою та Люцією є волосина, / на якій ти тримаєшся»*.<sup>119</sup>

У вірші присутній оригінальний мотив поцілунку, який «перерізала сокира». Таким чином автор наголосив на різкості цього розставання: так, як сокира одним ударом перерубує тріску, так само і їхнє кохання вмить перервалося без змоги повернути все назад: *«стукавши, сокира / підвішена на поцілунку»*.<sup>120</sup>

У поезії зі збірки «Жест квіткою» також з'являється мотив ліричного героя, який бореться з предметами, що його оточують, він начебто змагається з ними за вільний простір. За своєю природою цей герой дивний, проте в ньому живе творча людина, для якої буденні речі видаються чимось особливим, наприклад, у тріщині на чашці він вбачає надзвичайну цінність, оскільки там можна розгледіти новий, нікому не відомий світ. Незважаючи на здатність ліричного героя постійно знаходити незвідані світи, його зусилля марні, адже він у полоні власних думок. Для того, щоб відшукати себе справжнього, йому

---

<sup>119</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

<sup>120</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/9](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/9)

треба звільнитися від минулого, а також об'єднатися зі всіма страхами, тривогами та своїм мовчанням. Мотив мовчання у цьому випадку є інтегративним явищем, адже героїв Ондрушевих віршів часто супроводжують крики, проте це крики тишини. Підтвердженням цього є рядки з вірша «Люція» («Lucia»): *«Я мовчу, крикнула Люція і замовкла в моїх устах»*.<sup>121</sup>

На початку цього вірші автор дає нам зрозуміти, що його ліричний герой почувається самотнім, адже кохана Люція покинула його, її запах досі витає в повітрі, а кімната пам'ятає дотики ніжних пальців. Від цієї безвиході герой більше уваги приділяє усім предметам довкола, які лише кидаються йому у вічі, наприклад: стільцю, на котрому сидить; яблуку, яке лежить на столі, а він думає, що воно висить на гілці; голубові, котрий приземлився на камінь: *«Стоїть стілець, який мене захопив, / сидячи на ньому світ розгортається, / яблуко хитається, як на гілці, / має пульс, під ним падає голуб, / що сів на літаючий камінь, / мерехтить в мені, пролітає, / покидає мене»*.<sup>122</sup> Ліричний герой ніяк не може забути цю жінку, прийняти той факт, що її вже немає, єдине, що його відволікає – це лампа, яка гойдається на натягнутій мотузці, проте, коли хоч на мить чоловік відведе від неї погляд, по його лиці стікає сльоза, яку він так довго стримував: *«притуливши очі до хиткої лампи, / яка гойдає мене всім тілом, я забуваю, / це розрив буття, з ока тече слина, / лампа гасне, я падаю і знову тут»*.<sup>123</sup>

Як бачимо, автор замінив мотив сльози на мотив слини. Таким чином Ян Ондруш хотів наголосити на тому, що для ліричного героя ці сльози були противними, адже слина асоціюється в людей з бризгливістю та чимось неприємним.

Справжня смерть для героя цього вірша – це нескінченна тиха самотність, що є провідним мотивом збірки «Жест квіткою». Він намагається врятуватися,

---

<sup>121</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>122</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>123</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

шукаючи безпечне місце, але скрізь стикається з перешкодами і розуміє, що надії на втечу від цієї самотності вже давно немає: *«воно в мені, поки я / сиджу на стільці, прикований думкою, / один, наче підвішений на суглобі / і голуб, що сів на камінь, що летить, / розбиває лампу, що мене підтримувала»*.<sup>124</sup>

Читач відчуває смуток у кожному русі ліричного героя, якому потрібно принаймні вимовляти своє ім'я, щоб переконатися, що він все ще живий. Найбільше цим смутком пронизана третя частина аналізованого вірша, адже в цих рядках постійно робиться наголос на особистості героя: *«І тоді я сам рухаюся, встаю / сам і стаю на коліна з собою, / відвертаюся від себе з собою, / засинаю з собою і прокидаюся з собою»*.<sup>125</sup> Герой вірша робить себе річчю, порівнює себе з каменем, з кроком: *«там камінь впав / і я другий, / там пропущений крок / і я другий»*.<sup>126</sup> Він знову і знову пробує забути велике горе втрати близької йому Люції, але вона в спогадах досі залишається з ним у його сорочці: *«будучи навколо Луція схиляє / голову і стогне самотньо, / підвішений до суглоба, / відставлений, / затримується в сорочці, в комірці, / в тій мірі смерті, / в колі, в тривозі, в якому / під кришкою всмоктується темрява»*.<sup>127</sup>

Мотив посмішки у Яна Ондруша також набуває розмірів кубістського образу, що ми бачимо в наступному однойменному зі збіркою вірші «Жест квіткою»: *Коли жест з квіткою / б'є по двох обличчях – / з усмішкою перетинаєш / между світильника, вогню і дзеркала, / з усмішкою виходиш з тіні, / на усмішку падаєш, / стоїш. вгору під усмішкою, / піднімаєш усмішку, коли встаєш, / коли відхиляєшся від усмішки / йдеш боком, поруч»*.<sup>128</sup> У цій поезії Ян Ондруш фіксує низку явищ, які спалахують, а точніше вибухають з величезною силою, паралізують і швидко закінчуються: *«з усмішкою виходиш із тіні, / на усмішку падаєш, / під усмішкою встаєш, / піднімаєш усмішку, коли встаєш, /*

---

<sup>124</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>125</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>126</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>127</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/8](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/8)

<sup>128</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/1)

*коли усмішка відхиляється / йдеш боком, поруч, / переступаєш з ноги на ногу, / обважнений і за пазухою / переливаєш зі склянки на склянку, / пересуваєш посмішку на край обличчя, / обходиш, йдеш за межі обличчя, вогонь і образ з усмішку, / уникаєш усмішки / проходиш повз неї, / виходиш із усмішки, / відступаєш за нею в тінь, / залишаєш усмішку і відступаєш від усмішки, / входячи так до затемнення. , /переступаєш з ноги на ногу».<sup>129</sup> У цій ситуації ми не можемо знайти причин того, що відбувається, тому варто піддатися власному непорозумінню, дозволити собі, як героям Ондрушевих творів, «погризти кістки власного скелету».*

Закінчується вірш тими ж рядками, що і розпочинався: *«Коли жест з квіткою / б'є по двох обличчях»*.<sup>130</sup> Навіть у цьому творі Ян Ондруш дивиться на річ, у цьому випадку на посмішку, з різних сторін, експериментує з нею, тим самим грається з почуттями свого ліричного героя.

Загалом тексти Яна Ондруша постійно відображають побачену й прожиту реальність, є їдким прагненням до цілісності та повноти. Очевидні парадокси врівноважують один одного, вказують один на одного і доповнюють один одного. Періодична присутність одних і тих самих речей, замкнутість, тривога світу дозволили Яну Ондрушу створити новий простір, нову реальність навіть у найдрібніших деталях. Речі у віршах зі збірки «Жест квіткою» оживають, автор пояснює, що для того, щоб бути людиною треба вбити все живе в собі, інакше воно вб'є в тобі людину.

Отож, робимо висновок, що лірична збірка Яна Ондруша «Жест квіткою» – це єдина збірка, де можна простежити приклад інтимної лірики з використанням безлічі різних мотивів, проте навіть в такому типі поезії автор не полишає своїх лейтмотивів. Ян Ондруш висловлює свої роздуми про кохання, стосунки двох людей, вміння переживати невдачі та про те, як звикнути до

---

<sup>129</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/1)

<sup>130</sup> [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/1)

самотності. Окрім цього поет не забуває про тему бифуркації і вміло наголошує на роздвоєнні особистості ліричного героя.

Проаналізувавши дві збірки віршів Яна Ондруша «Божевільний місяць» та «Жест квіткою», ми можемо стверджувати, що вони мають безліч спільних мотивів. Ці збірки також поєднують тему роздвоєння людського Я. Поет неодноразово наголошує на важливих періодах людського життя та використовує мотиви війни та німецької окупації, щоб привернути увагу читачів до глобальних проблем людства. Поезія для Яна Ондруша – це щось більше, аніж банальні рими, тому для його ліричних творів характерні різнопланові багатозначні символи, глибокі теми та нестандартні мотиви.

## РОЗДІЛ 3

### МОТИВНІ ДОМІНАНТИ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОМИРА ФЕЛДЕКА

#### 3.1 Перехрещення дорослих та дитячих мотивів у збірці «Єдиний солоний дім».

Любомир Фелдек дебютував зі збіркою «Єдиний солоний дім». Ця збірка належить до перших сучасних творів словацької поезії в період соціалізму. Вона поділена на дві частини: перша присвячена поетовій дружині Ользі й у ній зібрано короткі вірші, а друга нікому не присвячена і навіть немає назви.

У збірці Любомира Фелдека «Єдиний солоний дім» знаходимо безліч мотивів, серед яких є лейтмотиви, характерні для усієї його поезії та ті, які зустрічаються вперше. Незважаючи на те, що ця збірка присвячена дружині, віршів про кохання тут майже нема, проте поет у декількох текстах використовує мотив жінки. У вірші «Жарти червневої ночі» («Žarty júrovej noci») Любомир Фелдек надихається жіночим вмінням насолоджуватися самотністю та майстерно описує те, що роблять жінки в першу чергу, коли знаходять для себе вільну хвилину, найчастіше це вночі. Читач довідується, що за вікном ніч, жіноча постать готує вечерю, і коли з її рук вислизує яйце, на небі з'являється місяць. Саме місяць є лейтмотивом творчості представників «Трнавської групи», до якої поет належав. Цей лейтмотив поет використовує і в інших віршах, наприклад у «Старий чародійник» («Starý čarodej»): «Є ніч і дідусь ходить по кухні/ де з його сигарети йде дим на місяць».<sup>131</sup>

Присутній у збірці «Єдиний солоний дім» й мотив смерті, а саме у вірші «Ода до запаморочливого темпу» («Óda na závratné tempo»), де поет пише про гроби, які ходять під вікнами та про красивих хлопців, котрі стоять з трунами в руках. Ліричний герой у цьому вірші чекає на свою смерть уже майже сто років, відчуває, що вона близько, але не впевнений, чи готовий зустрітися з нею вічна-віч.

---

<sup>131</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 14

Декілька основних мотивів ми знаходимо у вірші «Гра твоїх блакитних очей», що є прикладом дитячої поезії Любомира Фелдека. Один із таких мотивів – це гра. Гра – це заняття, яке подобається і дітям, і дорослим. Може здатися, що краще, якщо діти гратимуть з дітьми, а дорослі з дорослими, але Любомир Фелдек у своїй «Грі для твоїх блакитних очей» доводить, що не потрібно уникати гри дитини з дорослим. Цей вірш наче гра уяви, діалог з дитиною-читачем (або «слухачем»). Вірш на перший вигляд простий, але насправді все навпаки. «Гра для твоїх блакитних очей» оформлений наче в часові та просторові рамки, і, що цікаво, автор ще й обрамляє його на осі реальність – ірреальність (уява), що є провідним мотивом його поетичної творчості.

Важливо й те, що автор заздалегідь попереджає дитину про те, що станеться, і дитина весь час знає, що світ реальний і світ казково-фантазійний – це дві можливості сприйняття навколишнього. Наприклад, дитина дізнається, що «квасолу в саду можна побачити і як продовольчу рослину, і як танцюристку-гримучу змію»<sup>132</sup>. Крім того, автор збагачує вірш каламбуром, коли пропонує дитині пограти з танцівницею «в боби» (згаданий розділ є не в усіх варіантах вірша). Ця конотація надто складна, щоб дитина могла її вигадати й зрозуміти, але зрештою вона здається абсолютно природною. Подібною грою є та частина, де жонглер – помідорний кущ – «підкидає» всі свої м'ячі в повітря: «Всі двадцять одразу вгору. Щось все ще витає в повітрі. Це місяць, згорнутий у клубок». <sup>133</sup>

У розділі аналізованого вірші з назвою «Щось витає в повітрі» знаходимо підтекст зі значенням «державна напруга», що є політичним мотивом у творчості Любомира Фелдека. У цьому розділі автор проявляє себе не лише як учасник гри, а й як її конструктор. Виразність висловлювання стає тим елементом, за допомогою якого автор встановлює контакт з дитиною. Сюжет «гри» починається «сьогодні ввечері», коли дитина опиняється вдома сама, тому

---

<sup>132</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 14

<sup>133</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 14



що батьки в покарання за розбите вікно не повели її в цирк. Автор розмовляє з дитиною і запрошує її в «овочевий цирк». Тож він пропонує їй заміну справжнього цирку, але, на нашу думку, цим жестом він пародіює утилітарну модель дитячої літератури – замість покарань і заборон пропонує дитині «гру». Після закінчення вистави (уява в нічному саду) дитина повертається назад точно таким же шляхом – «до перин». Але ще цікавішим є те, що наприкінці книги автор замикає всю історію в простір тексту і чітко повідомляє дитині: «Я зробив тебе набагато красивішою у цій книзі, яка називається «Гра для твоїх блакитних очей»». <sup>134</sup> Це означає, що вона не тільки повертає дитину в реальність її дитячої кімнати, але й повідомляє їй, що книга перед нею є джерелом уяви, яку вона щойно пережила, і що вона може повернутися до неї будь-коли.

Іншими мотивними елементами є синій плакат, що сповіщає про присутність цирку в саду (дитина бачить його, коли заходить у образний сад і навіть може взяти його з собою на зворотному шляху), акордеон (на якому автор грає перед входом у сад) і після виходу з цирку він пропонує його дитині), жовта музика (це місяць, який, однак, також циклічно з'являється в уявній частині) і скрипковий ключ (за допомогою якого цирк відкривається і закривається). Проаналізувавши ці та попередні мотивні елементи обрамлення тексту, стає очевидним, що йдеться про чуттєві елементи у вірші. Блакитний колір плаката та очі дітей стають зеленими в поєднанні з яскравістю місяця, і разом вони можуть створювати зорові образи, з іншого боку, акордеон, скрипковий ключ і жовта музика є яскравими представниками слухових образів. Оскільки сам текст є ліро-епічним, поетико-сенсуалістичним, традиційно-нетрадиційним, реально-образним, дидактично-непрактичним діалогом між двома рівноправними партнерами (автором і дитиною), то зрозуміло, що дитина, яка читає «Гру для твоїх блакитних очей» буде в дорослому віці або геніальною особистістю, або красивою шизофренічкою.

У проаналізованому вірші також присутній мотив цирку, який в тексті має два значення: звичайний цирк та уявний, що є проявом фантазії. Пізніше

---

<sup>134</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 19

Любомир Фелдек описав це явище як «метафоричний принцип» як спосіб «з'єднання віддалених компонентів вірша на основі їхньої найглибшої спорідненості», за яким «чим глибша ця спорідненість, тим більша асоціативна дистанція».<sup>135</sup>

У деяких віршах Любомира Фелдека знаходимо мотив гри в поєднанні з абсурдністю, як, наприклад, вірш «Сестра хитає головою» («Sestra kýva hlavou»). У цьому вірші медсестра хитає головою для того, щоб надворі з її рота не падав сніг, коли медсестра перестала хитати головою – сніг викотився з її рота і засипав будинок по дах, як корова по коліно, тому що корова більша за земну кулю. Вірш можна сприймати просто як безглузду гру, схожу на дитячу уяву. Однак є кілька додаткових елементів, які допускають інше тлумачення. Наприклад фраза «корова більша за земну кулю». На перший погляд, з чисто раціональної точки зору, перевіреної практичним досвідом, це дурниця, але є й інший тип досвіду та погляду на світ. Якщо уявити корову та глобус, то корова більша. Схоже пояснення має і випадок зі снігом та головою. Сніг може падати з нашого рота взимку під час розмови в подвійному сенсі. У формі «словесного снігопаду», коли слова «сніг, сніг, сніг» ллються з рота одне за одним і сніг може сипатися з рота у вигляді перетворення теплого пару в м'які кристали снігу. Що стосується голови, яка хиталася, то тут теж знаходимо раціональне пояснення – часто замість слів ми похитуванням голови підтверджуємо або заперечуємо сказане.

У цьому ж вірші ми спостерігаємо, як дитина дивується зміні пори року, дня та ночі, а також дитячий подив при зустрічі з кругообігом часу, спостерігаємо й радість першого контакту зі снігом, що повторюється з року в рік. Це пов'язано з ще одним мотивом – мотивом кола, який є лейтмотивом творчості Любомира Фелдека.

З мотивом кола переплітається мотив часу. Неодноразово у текстах цієї збірки бачимо використання вказівки часу чи частини дня, часто цей мотив стає

---

<sup>135</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 11

ключовим елементом вірша, як, наприклад у «Рання пісня нічного бродяги» («Nočná pieseň počného tuláka»).

Окрім вище проаналізованого, у збірці «Єдиний солоний дім» також знаходимо розлогий репортажно-автобіографічний твір із прозаїчними вставками «Північне літо» («Severné leto»), у якому автор ототожнюється з «людьми праці» і нагадує нам про важливість дому. Композиція проходить через мотив дому – місця, куди людину завжди веде життєва дорога, присутній і мотив господаря – чоловіка, «який вранці виходить з дому подивитися на рослини», який обробляє землю, а також коваля. З мотивом коваля повертається поет в дитинство, адже ковальського ремесла сьогодні практично немає, але воно було дуже затребуваним, навіть незамінним для життя на селі. Так само в поезії «Старий лелека» («Prastarý bosian») «жінки ходять на роботу», їх завод «близько до дому і недалеко від серця» і їх робота теж складна, адже у людей «тануть суглоби».

У віршах Любомира Фелдека зі збірки «Єдиний солоний дім» присутні й політичні мотиви переплетені з мотивами душевного неспокою та відчуттям ув'язнення у власному світі. Це пов'язано з радянськими заборонами писати про те, що хочеш. Одним з прикладів використання цього мотиву є «Сонет про молоду пташку» («Sonet o vtákoví čatákoví»). У цьому вірші Любомир Фелдек пояснює свою позицію поета, який почувався невільним, тому що кілька разів у житті був переслідуваний через свою творчість і за те, що він мав зовсім інший спосіб мислення. Поет пише, що *«подорожуючи Індією я побачив птаха, / який спить без діла в посушливий час / і чекає сезону дощів, / бо тільки тоді він може пити з посудини небесної»*.<sup>136</sup> Цими словами він пояснює читачам, що був поетом, який тривалий період часу нічого не писав через заборони і наче той птах чекав дощу (покращення політично ситуації та дозволу писати те, що хочеш, а не те, що потрібно), адже лише він би зміг повернутися до улюбленої справи. Далі автор прямо, без натяків говорить, що цей птах нагадує йому його самого: *«Ця схожість Ой когось нагадує / Левова голова Над нею час проходить /*

---

<sup>136</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 17

*Він спить у жасмині і бачить прекрасні сні/ А дощі не йдуть Його дощі не йдуть/ Та подібність Спить мовчазний слуга спраги/ Бідний починаючий поет без віршів»<sup>137</sup>.*

Отож, можемо стверджувати, що Любомир Фелдек у поетичній збірці «Єдиний солоний дім» використовує мотиви, які поєднують в собі зображення реальності та дитячу гру, що в свою чергу робить вірш унікальним та глибоким.

### **3.2. Поєднання лейтмотиву кола та «я-ти» у збірці «Крейдяне коло»**

У збірці Любомира Фелдека «Крейдяне коло», яка вийшла дев'ятьма роками пізніше після «Єдиний солоний дім», ми знаходимо вірші, після прочитання яких можна сказати, що це поезія почуттів і чуттєвих переживань, адже ліричні герої цих віршів отримують різні емоції та імпульси буквально з повсякденного життя. Порівняно з першою збіркою, вірші написані вільніше (ми знаходимо випадкові рими та асонанси), їх обсяг значно менший, проте це не заважає відшукати тут оригінальні мотиви поетичної творчості Любомира Фелдека. Тема цієї збірки, яка подекуди перегукується з темою попередньої: дім, стосунки між «я» і «ти», тобто між чоловіком й жінкою.

З огляду на тематику, в цій збірці передусім домінує мотив кохання, проте це не лише кохання, а коло закоханих, що перегукується з назвою ще однієї збірки Любомира Фелдека «Двоє навколо столу», у якій головним мотивом є рух по колу. Мотив кола та руху по колу поет швидше за все вибрав не випадково, адже в середньовічній філософській та містичній традиції часто віру в Бога та вічність пов'язують зі символікою кола та рухом по колу. Цей мотив кола можна вважати лейтмотивом усієї збірки Любомира Фелдека «Крейдяне коло».

Мотив віри в Бога також присутній у віршах Любомира Фелдека, проте сам Бог тут ототожнюється зі звичайним чоловіком. Прикладом є вірш «Різьбяр» («Rez Bár»): *«У ведмедя жив мужик/ на ймення Веїо/ котрий вирізав хрести,*

---

<sup>137</sup> Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 20

*скільки разів Христос кликав його ім'я з хреста/ коли його несли на хресті/ через двір/ по черзі/ він кликав beŕo! beŕo, чому ти покинув мене*.<sup>138</sup> Христос ідентифікується у вірші як син Веŕо.

Окрім мотиву Бога та лейтмотиву кола у збірці «Крейдяне коло» присутній ще один мотив, який став провідним у цій збірці, а саме мотив протиставлення чоловіка та жінки, тобто протиставлення «я-ти» і його Любомир Фелдек часто поєднує з мотивом кола та руху по ньому: *«кожен знає те, що знає краще за нас/ але ніхто не знає тебе краще за мене/ і мене, як ти»*.<sup>139</sup> Саме відносини «я-ти» становлять ідентичність і унікальність «мене». Цю двоїстість добре демонструють граматичні особи у вірші «Тривога» («Úzkost»), а саме 1 та 2 особи однини, які пізніше переходять в одну особу «ми». У вірші «Тривога» окрім основних мотивів присутній також мотив страху існування: *«Я наляканий, тому що я/ щодня народжуюсь із себе/ знову в цей світ»*.<sup>140</sup> Тривога дає змогу ліричному герою осягнути себе внутрішнього. Він боїться цієї внутрішньої подоби себе, проте не відчуває занепокоєння щодо зовнішнього, а саме світу як такого, його хвилює лише перебування в ньому. У світі важливим для ліричного героя є саме той простір, який розкриває стосунки між «я-ти», тобто фізичний. У віршах збірки «Крейдяне коло» дуже часто присутній простір визначений стосунками «я-ти» (подружня любов), але в той же час існує й простір «я», куди інші не мають доступу (тривога про яку вже говорилося раніше та переконання, що я повинен зробити все сам).

Мотив протиставлення «я-ти» та поєднання його з мотивом кола простежується і в наступних віршах збірки, наприклад, у вірші «Одруження» «я-ти» рухаються по колу та вступають у шлюб. Перша строфа вірша показує шлюб як вірш, *«і тоді це вірш, як будь-яке ототожнення пам'яті та передбачення»*, який має круговий характер: *«і це все ще вірш, тому що ми все ще наслідуємо те, що, звичайно, було прекрасне вчора і знову буде завтра/ коли ми знову будемо*

---

<sup>138</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 14

<sup>139</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 14

<sup>140</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 14

*наслідувати / як і позавчора/ те, що, звичайно, прекрасне в цей момент».*<sup>141</sup> У вірші постійне кругове повторення цього моменту шляхом імітації у висновку протиставляється повторенню у шлюбі, повторенню у творчому акті і згортанні листкового тіста ( *«перевертаємо на дев'яносто градусів/ і розгортаємо, щоб шари не злилися/ і знову перекладаємо/ і знову даємо відпочити/ і так чотири рази/ щоб кожна сторона по разу/ була першою»*<sup>142</sup> - чотири рази по дев'яносто градусів дає пряме коло).

«Крейдяне коло» також не є випадковим набором віршів, а текстами, які становлять мережу взаємозв'язків, адже окремі мотиви дуже часто інтерпретуються в інших контекстах. Наприклад, у вірші «Крейдяне коло» ми читаємо: *«крейдяне коло/ і ми двоє в колі// якщо я полечу перший від нього на південь/ позаду залишу тобі коло в подарунок».*<sup>143</sup> З одного боку, стосунки «я-ти» стають явними як рух по колу, про що вже йшлося, а з іншого боку, фразу «якщо я полечу перший від нього на південь» можемо характеризувати з іншого погляду, де південь кодується як смерть («і смерть схожа на південь»)<sup>144</sup>, та й коло є одночасно початком і кінцем («закінчилося на початку»).

Окрім уже згаданих мотиморфоз мотиву кола: коло як шлюб, як початок і кінець, життя і смерть, коло в композиції всієї збірки й одного вірша, знаходимо ще одне трактування у вірші «Море»: *«і в оливі хилиться, то море раптом / раптом/ і скреготало між берегами, як слово/ що плететься між значеннями/ коли машина на мить/ як жартівлива істота фея/ перетнула лінію крейдяного кола».*<sup>145</sup> Переступити лінію крейдяного кола означає радикально перетнути певну межу (перетин завжди радикальний). У чорній магії коло існує для того, щоб захищати мага від впливу темних сил, які він сам же викликав: перетинаючи лінію кола, він віддає себе на милість цих сил. Послідовність автомобіля, що перетинає лінію крейдяного кола, поєднується з послідовністю «оливкового вигину» та моря, «що раптово кидається та плещеться між берегами» цей

<sup>141</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 18

<sup>142</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 19

<sup>143</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 20

<sup>144</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 23

<sup>145</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 23

перетин межі може бути першим проблиском моря, що виникає так само, як автомобіль виїжджає з повороту, проте це також може бути перетином межі «безпеки» з автомобілем, винесенням його з повороту, що призводить до смерті. Властивістю порівняльної основи виразів «автомобіль» і «слово», які тут наближаються за значенням (тобто перетинають свої семантичні поля), є перетинання межі, «перетинання лінії кола крейдою».

Коло, як ми вже з'ясували, в одному зі своїх значень є шлюбом. Внаслідок використання мотиву шлюбу в різних контекстах, він поєднується й з іншими значеннями, створюючи асоціативний ряд шлюб-коло-місяць-хатина. Наприклад, у вірші «Перед хатою» мотив «я-ти» поєднується з мотивом дзеркальності: *«дим / між нами вогонь/ як вода/ над якою я схилився північним літом/ щоб побачити своє обличчя/ в повному місяці/ твоє»*.<sup>146</sup> «Є» між нами виконує функцію дзеркала: моє обличчя відбивається у твоєму, «щоб я міг бачити своє обличчя в повний місяць, а потім побачити твоє». У слові «крутитися» підсвідомо присутнє значення «місяць» (повний місяць, який, зауважимо, при цьому має форму кола), а «місяць» асоціюється з одруженням в парадигматиці збірки Любомира Фелдека: *«так місяць і людина ступає по ньому/ це шлюб», потім «місяць/ кружляє/ довкола землі.../...північне літо/ що зайшло/ а потім/ ніби ковзнуло за твоєю спиною з'явилося раптом/ по той бік твого горизонту я думав про вірне тіло/тобто шлюб»*.<sup>147</sup>

У другій частині вірша «Перед хатою» присутні рядки: *«спить за дверима хати/ мати/...наче з хати ти до мене уві сні прийшла/ і знову вона назад вислизнула»* - у тексті присутній мотив хати, який знову ж таки поєднується з мотивом шлюбу. «я» у вірші знаходиться не в хаті, не вдома, тобто в шлюбі, у невістках, «ти» спить у хатині з матір'ю, тобто знаходиться в шлюбі, але в той же час залишається вдома, не йде з рідної домівки. «Я» таємно втікає до «ти», а потім повертається назад додому.

---

<sup>146</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 32

<sup>147</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 34

Можна також говорити і про мотив віддзеркалення у стосунках «я-ти» у вірші «Одруження». Ми знаходимо віддзеркалення не лише на рівні текстового вияву, у постійному подвоєнні мотивів, але також і на синтагматичній осі: *«але ніхто не знає тебе краще за мене / і мене, як ти, і саме так нам подобається»*<sup>148</sup>. Цей вірш складається з двох дзеркальних відображень та їхнього об'єднання. Окрім того, що перша частина відображає другу, а друга – першу, тема кожної частини також є дзеркальним відображенням: *«О третій годині ночі на межі світла й темряви/ я відчиняю вікно/ як титульний аркуш, на якому я зображений пишучи/ щоб я міг бути надворі/ в країні/ як день у книзі/ дочитати/ що про мене, роман, що нового про мене, ще трошки я падаю снігом»* та *«о третій годині ночі на межі світла і темряви/ зачиняю вікно/ яке по той бік/ титульний аркуш/ із зображенням/ засніженого краєвиду/ щойно визирнув/ у книгу кімнати і прочитав про Себель, що вона знову трохи пише»*.<sup>149</sup>

У наступному вірші «Північне літо» Любомира Фелдека, який спочатку був опублікований у збірці «Єдиний солоний дім», проте пізніше увійшов до збірки «Крейдяне коло», також знаходимо мотив кола, який будується на основі стосунків «я- ти». Цей вірш має ключове значення для усієї збірки, адже по-перше він вважається автобіографічним: «його виховують на фабриці телевізорів», а по-друге, це один з небагатьох віршів, де автор описує життя людей в умовах радянського режиму. Загалом вірш «Північне літо» – це приклад мотиву людської подорожі, а саме від моменту виключення з первісної метрополії до пошуку та знаходження нового життєвого простору. Тут ліричний герой шукає рівновагу між гостро пережитою втратою сенсу життя та його повторним відкриттям у нових умовах. Проте центральне місце у цьому вірші посідає мотив протиставлення «я-ти», тобто чоловіка та жінки, як партнерів. В основі лежить уявлення чи образ жінки як символу приватності, дороговказу, світло надії, захисника дому і образ людини, чия рука підтримує дах будинку, людина, яка потребує опори і сама хоче бути опорою, людина, яка вмє чекати.

---

<sup>148</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 18

<sup>149</sup> Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 19



«Північне літо» тематизує партнерські стосунки як гармонію, як ідеал. Знову ж таки цей мотив переплітається з мотивом кола, який у цьому вірші сигналізує про вічність. У ньому немає початку і кінця, все однаково далеко від центру, йому не вистачає точки, з якої можна відрахувати початок, але також і точки, до якої спрямований рух людини. Але вічність – це тривалість, а тривалість містить уяву часу. У цьому мотиві також міститься те, що здається відсутнім або взаємовиключним: вічність і час, застрягання в глухому куті та пошук виходу з нього, адже на початку зображено чоловіка, чия голова «раптом сперлася на стіл» у відчайдушному жесті.

Отже у збірці «Крейдяне коло» звучать мотиви шлюбу, природи, гармонійного бачення дійсності та протиставлення «я-ти». Можна ствердити, що назва збірки навмисна, адже мотив кола є одним із найуживаніших у поезії цієї збірки. Це коло виступає як символ дому, подружнього партнерства та його різноманітних граней, воно символізує вічність, адже так само немає ні початку, ні кінця. У цій збірці ми спостерігаємо ліричний цикл родини, партнерства чоловіка та жінки, що завершується шлюбом. Уявлення про дім, будинок і господарство складають основу цінностей і тематизують інтимне життя двох людей. Жінка виступає символом приватності, світлом надії, дороговказом. Чоловік, навпаки, хоче бути опорою, який вміє слухати і вміє чекати сам. Це символізує гармонію, співзвуччя. Однак, крім мотиву шлюбу, тут ми знаходимо ще й гарне переплетення цього мотиву з мотивом природи.

## **ВИСНОВКИ**

Період своєрідного затишшя в історії розвитку словацької літератури 50-х років ХХ ст. став простором для появи нових нетрадиційних угруповань. Однією з таких була «Трнавська група», членами якої стали поети, яким було що повідомити своїм читачам, і вони це зробили, проте не словами, а своєю поезією. Після успішного проникнення в підсвідомість літературознавців своїм маніфестом, який був опублікований у часописі «Молода творчість», чотири поети, а саме Любомир Фелдек, Ян Стахо, Йозеф Мігалкович та Ян Ондруш новаторським підходом почали вдосконалювати словацьку поезію, відкривали новий, нікому невідомий світ віршів, зображали в них всі почуття та образи повсякденного життя. Їхня творчість розвивалася у трьох напрямках: лірика, твори для дітей і молоді та переклад.

Проаналізувавши поетичну творчість Яна Ондруша та Любомира Фелдека, як двох основних представників «Трнавської групи», ми можемо констатувати, що поезія конкретистів не походить із однієї спільної поетичної майстерні. Проте водночас їхні різнобічні погляди на поезію об'єднані спільними мотивами, які більшою чи меншою мірою повторюються протягом усієї творчості. Ці мотиви часто співзвучні з предметами побуту, вони близькі до повсякденного вжитку, наприклад мотив гострого ножа чи зуба, або ж мотиви, які позначають частини тіла (нога, рука тощо). Окрім цього кожен з поетів має свої індивідуальні мотиви, які оригінальні в їх інтерпретації, проте так чи інакше перегукуються з мотивами інших представників «Трнавської групи», наприклад, мотив кола/кулі, мотив місяця, чи мотив жінки. Ян Ондруш мотив жінки використовував у віршах, як символ болю, що відчуває літературний герой, коли в його житті присутнє нерозділене кохання. Любомир Фелдек ж навпаки у жінці вбачав берегиню та підтримку в житті.

У цьому контексті конкретистам вдалося створити специфічну чуттєву складову поезії за допомогою близьких читачеві мотивів.

У контексті аналізу творчості двох представників «Трнавської групи» ми можемо стверджувати факт про оригінальність мотивів, які вони

використовують у своїй поезії. Конкретисти використовують варіації мотивів на основі власних спостережень та досвіду, додаючи щось нове та оригінальне.

Проаналізувавши творчість Яна Ондруша, ми з впевненістю можемо назвати його дивовижним майстром слова та віднести його до найвидатніших словацьких поетів ХХ століття. Варто відзначити, що окрім поетичної діяльності, він присвятив себе перекладу творів та написанню літератури для дітей.

Ян Ондруш був першим членом «Трнавської групи». У 1958 році він єдиний з «конкретистів» вже підготував до друку свою дебютну збірку «Яйце», яку згодом не рекомендували до публікації. Ранні вірші Яна Ондруша зіграли важливу новаторську роль у розвитку словацької поезії. Після 1970-х років ХХ ст. Ян Ондруш не міг друкуватися. Посилення тиску цензури спричинило мовчання автора. Його остання збірка «Вівці у вовчій шкірі» побачила світ лише в 1997 році. Творчість Яна Ондруша досліджували: Ф. Матейов, І. Сливкова Джундова, А. Бокнікова, З. Редей, М. Хамада, І. Дімова, Й. Кафка та інші.

Для творчості Яна Ондруша була характерна надзвичайна біполярність між попередніми мистецькими традиціями та нетрадиційним зображенням навколишнього світу. Він мав сміливість не бути легкодоступним, популярним за будь-яку ціну, тому часто писав глибоко психологічні, важкі для розуміння вірші. Окрім загальних мотивів, які використовували усі поети «Трнавської групи», такі як місяць, коло, яйце, час, смерть, жінка – ми знаходимо і його авторські мотиви, котрі дають змогу вирізнити творчість Яна Ондруша з поміж інших. Такими мотивами є: шрам ніж, стіл, німецька окупація, обличчя, лезо, відчинення дверей та горловини, місяць, зашнуроване взуття, війна, фашистські жертви, кров, поцілунок, ліричний герой, який бореться з предметами довкола, самотність, посмішка, сльоза, слина, горло, лице, тіло, боротьба, місячне світло, іскра, сон, ніч.

Важко виокремити основні мотиви, які Ян Ондруш використовував у своїй поезії, адже він пише про війну, самотність, боротьбу з самим собою, страх, роздвоєність світу та речей, любовні переживання, докори сумління, наслідки німецької окупації. Ян Ондруш переходить від зображення доброзичливого світу до створення форм тривоги, руйнування. Розуміючи величезний потенціал людського та соціального самознищення, автор у своїх віршах безпосередньо звертає увагу на роздвоєння людського Я, на людські почуття, зокрема кохання та на абсурдність зображуваного. У збірці «Божевільний місяць» дуже добре виражений мотив біфуркації, а в збірці «Жест квіткою» поет зумів поєднати мотив нещасливого кохання двох людей і роздвоєння особистості ліричного героя.

Ян Ондруш став суперечливим поетом проти власної волі, адже його вірші неможливо зрозуміти так, як сам автор цього б хотів. Поет своєю безкомпромісністю та своєрідною наївністю змусив тисячі читачів задуматися про власне життя, стосунки з самим собою та іншими людьми, політичну ситуацію в країні. Усе своє життя поет мирився з усіма труднощами, адже вважав, що найважливіше його завданням – це писати віршів, також для Яна Ондруша була важлива якість його поезії, а не кількість.

Любомир Фелдек був домінуючою фігурою мистецької діяльності згаданого покоління. Поезія, проза (зокрема дитяча), а також перекладацька творчість Любомира Фелдека завжди знаходила своїх прихильників. У його поезії домінує метафоричне начало, засноване, за словами Любомира Фелдека, на «терті країв віддалених поверхонь, їх раптового сусідстві, асоціації».<sup>150</sup> Домінуючими мотивами у збірках «Єдиний солоний дім» та «Крейдяне коло» є мотив партнерства чоловіка та жінки, мотиви шлюбу як однієї з форм цього партнерства, а також мотив дому та приватного життя як простору для партнерства. Окрім цього у віршах поета присутній лейтмотив місяця та смерті.

---

<sup>150</sup> Feldek L. Prekliata Trnavská skupina // Fraktál. Bratislava, 2007 roč. 2. č. 4. 212 s.

Основними мотивом збірки «Єдиний солоний дім» є коло, час, цирк, гра, мотив політичної влади, а в збірці «Крейдяне коло» домінують мотиви стосунків «я» та «ти», кохання, шлюбу, віри в Бога, природи, житла, протиставлення чоловіка та жінки, мотив страху перед невідомістю та вже відомий нам мотив місяця.

У своїй поезії Любомир Фелдек, окрім різноманітних мотивів, використовував широку метафоричну мову та оригінальну гру словами. Таким чином він давав розуміти своїм читачам, що його вірші не вдасться збагнути з першого прочитання, вони потребують більше часу для розшифрування всіх прихованих знаків. У поезії Любомира Фелдека римовані строфи інколи переплітаються з невіршованими уривками, що дає читачеві простір для власної інтерпретації віршів.

Любомир Фелдек приніс у словацьку поезію систему мотивів, заснованих на людському досвіді сучасної цивілізації, на метафоричній, інтелектуалізованій, багатопшаровій грі смислу та форми з жанровим і поетичним рівнями тексту. Серед іншого, його творчість стала важливим поштовхом для формування сучасної форми казкового жанру віршів для дорослих. Однак висока компетентність уяви автора не завжди сумісна з компетентністю уяви читача. У цьому може бути головна проблема його віршів, які навіть використаним образно-виражальним апаратом переконують нас в тому, що він писав їх не лише для читачів, але здебільшого для себе.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль, 2005. 157 с
2. Фуко М. Історія божевілля в класичну епоху. Париж, 1961. С. 57–58.
3. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre. Bratislava, 2002. 86 s.
4. Bílik R. Feldekove podoby autentickosti // Slovenská literatúra, roč. LII. č. 6. Bratislava, 2005. S. 435 – 436.
5. Bílik R. Programy a manifesty v slovenskej literatúre po roku 1945 // Rak. Trnava, 2014, roč. II.č. 3/4. 182 s.
6. Bokníková A. K osudom a najmä k prínosom Trnavskej skupiny – konkretistov // Rak. Bratislava, 2008, roč. II. č. 3/4.. S. 26–27.
7. Bokníková A. Novomeského poézia v príbehu tvarov. Nitra, 2004. S 27.
8. Dimova I. Poézia ako útek do jazyka. Na príklade básní Jána Ondruša a Alexandra Vutimského // Slovenská literatúra. Bratislava, 2020, roč. 67. č. 1. S. 58–73.
9. Feldek Ľ. Ako sa klame o Jánovi Ondrušovi // Slovenské pohľady. Bratislava, 2003, roč. IV. č. 6. S. 12–17.
10. Feldek Ľ. Menej sofistiky, viac dialektiky // Mladá tvorba. Bratislava, 1962, roč. 3, č. 3. S. 17 - 18.
11. Feldek Ľ. Metaforou ku komplexnosti // Kultúrny život, Bratislava. 1962, roč. 17, č. 32. S. 1 - 8.
12. Feldek Ľ. O špecifickej váhe slova // Mladá tvorba, Bratislava. 1965, roč. 7, č. 6. S. 60 - 63.
13. Feldek Ľ. Prekliata Trnavská skupina // Fraktál. Bratislava, 2007, roč. 2. č. 4. 212 s.
14. Gafrik M. Od metafor k myšlienkam // Slovenské pohľady. Bratislava. 1963, roč. 79, č. 2. S. 112-113.
15. Głowiński M. Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra // in Z problemów literatury polskiej XX wieku. Warszawa, 1965, roč. 2. č. 12. S. 48 - 68.
16. Hajko D. Ján Stacho. Bratislava, 1998. 63 s.

17. Hamada M. Mladá poézia nastupuje // Mladá tvorba, Bratislava, 1965, roč. 6, č. 5. S. 34-36.
18. Hamada M. Nahý plameň poézie. Bratislava, 1965. S. 5–6.
19. Hamada M. V hľadani významu a tvaru. Bratislava, 1966. S. 96.
20. Hevier D. Poézia v hodine noža (Ján Ondruš). Bratislava, 1998. 89 s.
21. Hupková L. Inakosť Feldekovho leporela Hra pre tvoje modré oči. In Interpretáčny rozmer literárnych textov minulosti. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2011, S. 305
22. Jurčo M. Ľ. Feldek: Modrá kniha rozprávok // Slovenské pohľady. Trnava, 1976, roč. 5, č. 4. S. 141-143.
23. Kafka J. Poznámky k životu a k osobnosti básnika Jána Ondruša // S dlaňou v ohni. Bratislava, 2008, roč. 5. č. 3. S. 40–65.
24. Kovalčík V. Po zlomovom čase. Glosy k opätovnému čítaniu poézie Jána Ondruša // Slovenské pohľady. Bratislava, 2008, roč. 4. č. 3. S. 37–65.
25. Marčok V. Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, 2004. 203 s.
26. Marčok V. Od «realitnej» obraznosti k «textovej» // Slovenské pohľady. Bratislava, 1998 roč. 4. č. 3. S. 21–22.
27. Markovič E. Doslov k Šialenomu mesiacu – neskratená verzia. Bratislava, 1999, roč. 80. č. 3. S. 136 – 139.
28. Matejov F. Dve verzie básne J. Ondruša Klobúk vína (časopisecká a knižne debutová) ako priesečník poetík // Slovenská literatúra. Bratislava, 1999, roč. 66. č. 2. S. 129 – 139.
29. Matejov F. Fragmety. Z premien písania o literatúre od šesťdesiatych rokov po deväťdesiate roky. Bratislava, 2010. 145 s.
30. Matejov F. K aspektom poetiky kľúčového textu 60. rokov Šialený mesiac J. Ondruša. // Slovenská literatúra. Bratislava, 2017, roč. 64 č. 3. S. 208-227.
31. Matejov F. One hundred years of Slovak literature // Slovenské pohľady. Bratislava, 2000, roč. 4. č. 5. S. 98 – 99.

32. Mihalkovič J. Báseň nech vzrušuje. // Mladá tvorba, Bratislava, 1961, roč. 5, č. 3. S. 18 - 19.
33. Mihalkovič J. Trnavská skupina, konkretisti, diskusia // Literika, Bratislava, 1961, roč. 1, č. 3. S. 115 – 117.
34. Mikula V. Český poetizmus a slovenská poézia. In: Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii. Bratislava, 2013. S. 99.
35. Moravčík Š. Obrad s plameňom // Knižná Revue. Bratislava, 1992, č. 24. S. 4–5.
36. Ondruš J. Básnické dielo. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. 357 s.
37. Ondruš J. Tri vyznania nad Žárom. Trnava, 1958. 30 s.
38. Ondruš J. Z nemocnice // Slovenské pohľady. Bratislava, 1963, roč. 4. č. 5. S. 4 - 5.
39. Ondruš M. Formovanie a rozchod trnavských konkretistov. S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre. Bratislava, 2002. 56 s.
40. Paraličová L. Stvorenie priesroru v reze Ján Ondruš .Posunok s kvetom // Slovenská literatúra, Bratislava, 2002, roč. 49. č. 5. S. 474–480.
41. Redej Z. O sile a slabosti poslednej ruky (Ondruš ako manuskriptologický a edičný problém). Bratislava, 2012. 127 s.
42. Redej Z. Poézia Jána Ondruša – sugescia mýtu a realita tvorby. Bratislava, 2002. 64 s.
43. Šikula V. Požehnaná taktovka. Bratislava, 2003. 158 s.
44. Simonová B. Poetika a noetika Feldekovej rozprávky. In Stratené v čase. Sondy do literatúry pre deti a mládež. Banská Bystrica, 2012. 145 s.
45. Šimonovič J. Možnosti poézie. // in Kultúrny život, Bratislava, 1965, roč. 20, č. 19. S. 4 - 6.
46. Šimonovič J. Rozhovor s prekladateľom (S Jánom Šimonovičom sa zhováral Ľubomír Feldek). // in Mladá tvorba, 9, č. 4. Bratislava, 1964. S. 19 – 21.
47. Šmatlák S. Básnik a dieťa. Bratislava, 1963. S. 215 - 226.
48. Šmýkal M. Feldek, Ľubomír: Nič nemôže byť horšie ako obmedzenie slobody. (Rozhovor). Sme, roč. 25, 27. 6. 2017, č. 147, s. 19.



49. Špaček J. Sedem viet o siedmich knihách (Ľubomír Feldek, Porcelánový pavilón). Slovenské pohľady, roč. IV. 137, 2021, č. 11, s. 109.
50. Šrank J. Mojich desať (Ján Ondruš: Vlas). Bratislava, 2002. S. 53–54.
51. Stanislavová Z. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010. S. 125 – 129.
52. Švanter J. Poézia je vždy o krok vpredu. (Nad básnickým dielom Jána Ondruša) // Slovenské pohľady. Bratislava, 2008, roč. 4. č. 2. S. 7–30.
53. Szentésiová L. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. In Knižná revue : dvojtýždenník o nových knihách, roč. 11, č 10. Bratislava, 2011. S. 3.
54. Turčány V. Rým v slovenskej poézii. Bratislava, 1975. S. 489 - 515.
55. Vadkerti-Gavorníková L. Podvaly. Bratislava 1973. S. 92 - 106.
56. Válek M. Cesty poézie // Mladá tvorba. Bratislava, 1958. S. 6–8.
57. Válková Z. Niektoré otázky poetiky mladej slovenskej poézie, Bratislava, 1963. S. 266 - 275.
58. Vaňková I. Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře. Praha, 1996. S. 25-29.
59. Winczer P. Ján Ondruš: Studňa. Bratislava, 1968. S. 38 - 55.
60. Zelinský M. Ondrušovo čtení Ondruše. // Slovenské pohľady. Bratislava, 1997, roč. 4. č. 5. S. 77–81.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Feldek L. Jediný slaný domov. Prešov, 1961. S. 10 – 101.
2. Feldek L. Krejdový kruh. Bratislava, 1980. S. 8-96.
3. Ondruš J. Šialený mesiac. Bratislava, 2016. 86 s.  
[https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus\\_Prvy-mesiac/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/483/Ondrus_Prvy-mesiac/1)
4. Ondruš J. Šialený mesiac. Bratislava, 1968. 88 s.  
[https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus\\_Posunok-s-kvetom/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/484/Ondrus_Posunok-s-kvetom/1)

## Resumé

V našej ročníkovej práci na tému Osobitosti modernej slovenskej poézie (podľa diel Jana Ondruša a Ľubomíra Feldeka) sme sa zaoberali analýzou básní Jana Ondruša a Ľubomíra Feldeka. Pre takýto postup sme sa zaujali pretože zatiaľ sa nikto iní nepokúsil detailne vyskúmať básnickú tvorbu predstaviteľov Trnavskej skupiny.

Diplomová práca sa skladá z úvodu, troch častí, záveru a zoznamu literatúry.

V úvode sme naznačili cieľ, úlohy, aktuálnosť témy, teoretický a praktický význam práce, zdroj výskumu, štruktúru a obsah práce.

V prvej kapitole Vývoj slovenskej poézie v 50. - 80. rokoch 20. storočia stručne sú posúdené najproblematickejšie teoretické otázky, ktoré vznikli v procese skúmania Trnavskej skupiny ako literárnej skupiny a tvorby Jána Ondruša aj Ľubomíra Feldeka ako predstaviteľov Trnavskej skupiny. V tej istej časti sú uvedené historické predpoklady vývoja slovenskej povojnovej poézie a známe práce domácich a zahraničných bádateľov Trnavskej skupiny. V druhej kapitole Vedúce motívy poézie Jana Ondruša bol vykonaný rozbor poézie Jana Ondruša ako básnika konkretistu. Tretia kapitola Motívové dominanty v tvorbe Ľubomíra Feldeka poskytuje analýzu básnickej tvorby Ľubomíra Feldeka. Na základe analýzy boli identifikované a pomenované hlavné motívy básní básnikov.

V záveroch sú hlavné výsledky práce.