

Анотація

В статті проаналізована акватическа символіка художественного пространства У. Уйтмена і Б.-І. Антонича, котра предстала в творчестві досліджуваних авторів семиотически раскодированной і художественно інтерпретированной с точки зрения архетипики; доказано, что вариативность і різнообразие мифосемантем водной первостихии мироустройства являются содержательно-структурной основой мифопоэтического гидроэйдоса У. Уйтмена і Б.-І. Антонича.

Ключевые слова: символіка, акватический, мифосемантема, архетипика, первостихия, гидроэйдос, гидротопоним.

Summary

In the article the aquatic symbolism of W. Whitman's and B.-I. Antonych's artistic space is analyzed, which appeared in the authors' works semiotically decoded and artistically interpreted in the light of archetypes; it is proved that the variation and diversity of mythosemantems of water world first element are the substantive and structural basis of W. Whitman's and B.-I. Antonych's mythopoetical hydroeidos.

Keywords: symbolism, aquatic, myphosemantem, archetypes, first world element, hydroeidos, hydrotponim.

УДК 82.161.2–1

Солдатенко Т.Я.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ТОПОС МОРЯ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ КОНОПНИЦЬКОЇ ТА ІВАНА ФРАНКА

Творчість Марії Конопницької (Васіловської) (1842–1910), талановитої поетеси і новелістки епохи позитивізму, займає одне з найпочесніших місць в історії польської літератури. Її різнобічний талант та обдарованість проявилися не лише в поезії та новелістиці, але й у публіцистиці, літературній критиці та художніх перекладах.

Талант Марії Конопницької високо оцінив Іван Франко, назвавши її “совістю народу”, “найбільшою польською поетесою і, поруч з Елізою Ожешко, найбільш талановитою жінкою в літературі не тільки польській, але й загальнослов'янській” [6]. А порівнюючи поезію М. Конопницької та Я. Каспровича, І. Франко писав: “Каспрович не любить своїх героїв, не любить того люду, малює розумом і фантазією, а не чуттям. В однім віршику Конопницької є більше чуття, ніж у цілій поезії Каспровича” [7, 217].

Аналізуючи поезію М. Конопницької, польський критик В. Фельдман писав: “Великий романтичний “біль існування” залунав по-сучасному: “О, дайте слово всім кривдам землі!”” [8], а Г. Сенкевич, який першим помітив непересічний талант молодій поетеси, наголошував на тому, що в ліриці Конопницької “міститься душа селянина і б'ється селянське серце” [10]. Глибоке співчуття поетеси гнобленим вилилося в афористичні рядки: “З тобою плакати іду, людино!”. І навіть реакційні критики, яким зовсім не імпонували її глибоко народні “картинки”, наповнені глибоким співчуттям до поневоленого народу, змушені були визнати: “<...> *jeśliby*

utwory takie przeniknęły pod słomiane strzechy, mógłby tam powstać, jeżeli nie pożar, to przynajmniej zarzewie niechęci i niezgody” [9, 241].

Відзначаючи загальний процес кризи польської культури періоду позитивізму, необхідно підкреслити, що це був лише один бік загальної картини розвитку суспільства. Високі реалістичні традиції інтерпретуються у нових умовах існуючого реалізму. Ідеї польського позитивізму, звичайно, мали помітний вплив на ранню творчість М. Конопніцької (це стосується також і Б. Пруса, Е. Ожешко, Г. Сенкевича), але в критиці неодноразово відзначалося, що, сприйнявши спочатку позитивістські лозунги, письменниця пізніше відійшла від них і однією з перших сформулювала нові завдання, які повинна була реалізувати література. Свою концепцію розвитку суспільства в нових умовах висунула група так званих “варшавських позитивістів”, які упадкували від польських романтиків лозунг: *“Kocham naród mój i pragnę go zbawić”*.

Українські погресивні письменники Іван Франко і Леся Українка у своїх статтях, присвячених польській літературі, не відкидали впливу ідеології позитивізму на творчість Б. Пруса, Г. Сенкевича, Е. Ожешко і М. Конопніцької, але вони були далекі від ототожнення позитивізму з літературою критичного реалізму. Тут доцільно нагадати, що М. Конопніцьку, як і А. Асника, часто називають поетами “непоетичних часів”, тому що в епоху позитивізму найпопулярнішим літературним родом стає епіка (новела, повість і роман).

Отже, можна стверджувати, що й український поет Іван Франко також відносився до плеяди поетів “непоетичних часів”, що дає нам певне право на проведення компаративного аналізу його творчості з творчістю Марії Конопніцької. У спадщині саме цих письменників найповніше відбилися основні конфлікти епохи. Вони присвятили творчість зображенню трагічного життя своїх поневолених народів, часто вдаючись до фольклорних художніх засобів (повтори, паралелізм, епічний зачин, антитеза, одухотворення сил природи тощо), які дуже часто пов'язані з мотивом води (топос моря як частини океану, річки як частини моря і т.п.).

Символ води у біблійному словнику А.С. Аверцева розкривається так: *“Вода – одна з фундаментальних стихій світотворення. У різних міфологіях вода – першопочаток, висхідний стан усього існуючого, еквівалент первісного хаосу <...>. З мотивом води як першопочатку співвідноситься значення води як акта омовіння, яке повертає людину до первісної чистоти. Але в той же час водяна безодня – уособлення небезпеки й метафора смерті <...>. З водою зв'язаний мотив потопу” [1]. До естетичного поля води відносяться: річка, море, дощ, криниця, роса. Вода і сльози існують паралельно.*

За визначенням В. Жайворонка, море – “загальнолюдський символ життя з його гріховними пристрастями і бурями (звідси *житейське море*); разом з тим символізує і смерть (*“Смерть не горе, а страшне велике море”*); *той бік моря* – це потойбічний світ” [3, 376].

Звертаючись у своїй творчості до гострих соціальних проблем, поети часто використовують так звані риторичні питання. У багатьох віршах польської поетеси

число запитань інколи перевершує кількість відповідей. Авторка звертається до скривджених з болючими словами, які одночасно звернені й до інтелігенції: “Чом ми нині великі, а ви сьогодні – малі? / Хто перед судом відповідь з нас у Бога?” [2, 48–49]. У вірші “Перед Богом” поетеса пише, що, спустившись на землю і побачивши “ряднині свити, і вросле в шию ярмо, і бліді обличчя, і розбиті серця”, сам Бог би “заплакав кривавими сльозами” [2, 53]. А з народних сліз утворюються “гіркі сльози”, якими наповнюються ріки. Доповнити картину страждань допомагає поетесі естетичне поле води, куди входить і топос моря:

*Ale żeby wyszło naszych
Łez morze,
Chyba cały świat zapalisz,
Mój Boże!* [9, 83].

Показуючи соціальну нерівність, яка панує в суспільстві, у своїй рефлексійній ліриці письменниця використовує риторичне запитання, в якому важливою складовою виступає топос океану:

*Чому ця безодня, що ділить братів
На кривждених і кривдників,
Така безкрая, як океани,
Й така страшна, як відкриті рани?* [2, 29].

Метафоричність художнього мислення М. Конопницької та І. Франка найяскравіше проявляються у співзвучних поетичних символах. Так, у циклі “Скорбні пісні” український поет писав:

*Якби я сльози кривавії знав,
Міг я все своє горе розмить,
Я би виплакав всю свою кров,
Щоб нічого з людьми не ділить* [5, 33].

Тут відразу спадає на думку афористичний вислів Конопницької “З тобою плакати іду, людино!”. І зовсім близькими до слів польської поетеси є рядки І. Франка:

*До моря сліз, під тиском пересудів
Пролитих, і моя впила краплина* [4, 31].

Причину ж того, чому він пише “скорбні пісні”, український поет пояснює так:

*Моя бо й народна неволя – то мати
Тих скорбних дум* [5, 30].

І.Франко до метафори “сліз море” вдається навіть в інтимній ліриці. Так у поезії “NN” ліричний герой звертається до коханої із словами втіхи:

*Тож не плач! Очиць, мов зорі,
Пожалій!
Згасне вскорі
Блиск їх у сліз морі* [5, 74].

У вірші “Жіноче серце! Чи ти лід студений ...” вражає авторська оригінальна і несподівана асоціація жіночого серця з океаном і літом:

*Ти океан: маниш і потопляєш,
Ти літо: грієш враз і громом убиваєш [5, 83].*

У вірші “Хоч ти будеш квіткою цвісти” ліричний герой докоряє коханій за те, що вона проміняла високі почуття на буденне життя, але відмовитися від неї він не може: вона для нього завжди залишається “чистою” й “святою”. Цю складну гаму переживань автор передає яскравою метафорою з використанням топосу “океан щоденщини”:

*<...> пішла серед юрби плисти
Уокеан щоденщини й застою, –
Та все ж для мене ясна, чиста ти
Не перестаси бути мені святою [5, 137].*

Розлука з коханою (вірш “Як на вулиці зустрінеш...”) викликає у душі ліричного героя гіркі роздуми, які теж передаються за допомогою мариністичного порівняння:

*І не здиблемось ніколи,
Як дві краплі в океані [5, 117].*

Та ж тема розлуки закоханих в іншому творі розкривається за допомогою прийому паралелізму, де психологічний стан ліричного героя передається через використання топосу моря:

*Широке море, велике море,
Що й кінця не відати,
Та в моїм серці ще більше горе:
Я повік її втратив [5, 128].*

Смерть же найближчої людини він сприймає як власну (“Вона померла! – Ні, се я умер”), а свою байдужість до життя передає за допомогою мариністичної лексики: “Я – судно без мачт і вітрил” [5, 141].

В афористичних “Строфах” І. Франко теж часто звертається до мариністичної лексики. Ось широко відома його сентенція про книги:

*Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той хоч і труду мав досить
Дивнії перли виносить [5, 177].*

У своїх щоденниках С. Жеромський відзначав, що мало хто з польських письменників проймався так глибоко селянською долею, як М. Конопніцька. Характеризуючи її поезію, він зокрема згадує вірш “Ой, підморгує до мене, підморгує”, називаючи його “трагічним монологом на рівні Есхіла” [12, 112]. Образ річки у поезії персоніфікується: вона “підморгує” до героя, “нашіптує”, “аж серце саме слухає”. Відповідь на питання, що його чекає, дається у заключних рядках: “золотий пісок” на дні річки “змиє кривавий піт, обмиє криваві сльози”. Українська дослідниця творчості М. Конопніцької В. Ведіна, аналізуючи цей вірш, проводить паралелі з новелістикою В. Стефаника: “Герой топиться у річці з горя, – в хаті голодні діти, хвора жінка” [2, 53].

М. Конопніцька у вірші “Nie miejże urazy do mnie” звертається уже до сонця зі словами докору за байдужість до всього, що відбувається на землі:

Droga twoja, słońko, równa jak pierścionek ... Jak się sen przedaje za kawalek chleba ...
Cicho w morzu tonie kończący się dzionek; Nie widzisz ty matki schyłego czoła
Nie znasz łez tęsknoty, nadziei uśmiechu, Nad kolebką dziecka, co próżno jeść woła ...
Nie widzisz ty, słońko, z wysokiego nieba, [9, 8–9].

Поетеса закінчує вірш гіркими словами, переданими засобом паралелізму: “*Ty chodzisz po niebie, ja – po smutnej ziemi!*” [9, 9]. До цього художнього засобу вона звертається особливо часто, коли показує соціальні кривди: (“*I brzoza biała płacze, / I krzyże stoją czarne ...*”) [9, 34]. І навіть зірки на небі світять не всім однаково (вірш “*Świecą gwiazdy, świecą*”):

A te pańskie świecą,
Jako talar biały,
A te chłopskie w rolę,
Jak łzy, pospadały! [9, 36].

І. Франко, який теж постійно звертався до зображення трагічного життя простого народу, широко використовує прийом паралелізму з вживанням мариністичних тропів:

Стогін іде по селищах убогих,
Діти гуртами на задавку мруть.
Сіна нема й стебелька в оборогах.
Гине худоба, по долах розлогих
Води ревуть [5, 22].

Зображуючи тяжку працю селян, український поет у вірші “Хлібороб” (цикл “Оси”) використовує риторичні запитання:

Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, що плугом святу землю оре?
Святу землю в банку заставляє,
В довги впадає, як в бездонне море ... [5, 78].

Селянам не залишається нічого іншого, як “топити” своє горе у горілці (“У корчмі”), що автор передає за допомогою незвичних ускладнених тропів:

Геть відси, геть! Тут ріки свого поту,
На труту перепалені огнем,
Народ п'є “На здоров'я”, “На охоту” [5, 244].

Важкі картини нужденного сільського життя розривають душу поета, який відчуває свою неспроможність нести “в отсі хатини” “людськість, світло, мир”, тому порівнює поривання свого “смішного героя” боротися з “океаном кривд, горя, темноти” з малою дитиною, що “море черпа ложкою”. І все ж таки, говорячи про тяжке підневільне життя простого народу, І. Франко вдається до риторичного питання: “Вам страшно тої огняної хвилі?”, на яке відповідає сам з глибокою вірою в краще майбутнє:

Не бійтеся! В кровавих хвиль неволі
Не згине думка, правда і добро ... [5, 84].

“Справді величним, фінальним акордом життєвого і творчого шляху” М. Конопніцької, за словами В. Ведіної, стала її велика епічна поема “Пан Бальцер у Бразилії” (1909), присвячена проблемі вимушеної еміграції селян за кордон, де вони сподіваються знайти кращі умови для життя та праці, ніж на рідній землі. Над цим твором письменниця працювала майже два десятиріччя (і знову важко не згадати новелу В. Стефаніка “Камінний хрест”).

У поемі М. Конопніцької теж є згадка про українських селян, про вплив української мови на мову польських хліборобів, з якими вони ділили гірку долю емігрантів. Поетеса реалістично зображує своїх героїв, не ідеалізуючи їх: це неосвічені люди з дитячими уявленнями про ту країну, куди вони їдуть, зовсім безпорадні внаслідок повного незнання оточення та іноземної мови.

І. Франко у циклах “До Бразилії” та “Лист із Бразилії”, які перегукуються з поемою М. Конопніцької “Пан Бальцер у Бразилії”, пише про “дивний люд”, що “рідну країну з слізьми споминав він, / Але з прокляттям із неї тікав він” [5, 226].

Основні сюжетні перипетії, трагічна доля героїв поеми М. Конопніцької, які фактично їдуть “в нікуди”, тісно переплетені з топосом моря. Саме морська стихія переносить їх в зовсім інше життя, повністю розриваючи зв'язки з минулим. Адже саме на кораблі (корабель виступає символом частини суші у морі), під час плавання в морі вони вперше переживають цей розрив, прагнучи не впасти у відчай і безнадію, і саме море ставить їм перші тяжкі випробування. Символом корабля є плавання, яке має початок і кінець. Плавання завершується на другому березі, де починається нове життя, але не для всіх, бо плавання – це ще й символ смерті.

З великим співчуттям описує письменниця трагедію матерів, у яких під час подорожі помирають діти, трупи яких команда пароплава, побоюючись епідемії, змушена викидати у море:

*Не стільки смерть приносить ненці горя,
Як погребіння: тут жахне воно! [9, 323].*

Найбільше страждали матері від того, що мертві діти потрапляють у пащі акул. Болісні переживання матерів деяких з них приводить до абсолютної апатії, небажання жити, що часто закінчується божевіллям або самогубством.

Усю силу свого таланту віддала письменниця, щоб передати складні почуття емігрантів: їхній біль від розлуки з рідним краєм, почуття втрати зв'язків з рідними й близькими, що там залишилися, трагічне розуміння того, що вони поступово втрачають своє історичне коріння. Твір наповнений потужним звинуваченням тим, хто поставив цих людей перед тяжким вибором, але він несе і великий мобілізуючий заряд. Останні строфи поеми наповнені надією на повернення до рідної землі:

*<...> Młotami walić będziem w twojej kuźni,
Sochą w rozświtach krajać tve zagony,
Aż ci się pęto u szyi rozluźni,
Aż buchnie u ciebie ogień zatajony ... [9, 245].*

Особливий заряд оптимізму і надії на краще звучить у рядках поеми, де письменниця говорить про те, що діти не лише помирили на кораблі і ставали жертвами морських хижаків, але й народжувалися:

*– Отут на кораблі, що плине морем,
Прийшла на світ людина, – промовля, –
Хлопча. Його охрестим Христофором,
Що від “Хреста” йде, назви корабля [9, 72].*

Тут письменниця вдається до біблійних алюзій (“Христом ти станеш в цій пунті, дитя”). Назва корабля виступає символом хреста, який ніс Ісус на Голгофу, його страшних страждань, а народження хлопчика (“це найнещасніший з усіх блукач”) вселяє віру, що його чекає краще майбутнє (“й засія життя нова зоря”). Правда, побачать це вже наступні покоління (“онуки <...>, не ми”).

Г. Сенкевич, який особисто побував у Бразилії, стверджував, що М. Конопніцька “набула майже дару ясновидіння в зображенні океанів і лісів <...>. Я повинен визнати, що там все так і є насправді, як вона бачила <...>. Завдяки надзвичайному дару проникнення в сутність стихій і людей, могла народитися ця дивовижна пісня “Про пана Бальцера” [10].

І. Франко, за словами Г. Вервеса, “уважно стежив за творчістю поетеси”, про що свідчить і його оцінка поеми “Пан Бальцер у Бразилії”: “Всі муки, що гноблять польського селянина на батьківщині, що з рідної землі женуть його в далеку чужину, а звідти назад у рідний край, всі надії і розчарування далекої, повної на усякі пригоди подорожі, всі добрі і злі прикмети польського селянина задумувала вона зібрати в цьому творі як у випуклому дзеркалі і показати в золотій оправі поезії” [7, 176].

У циклі Івана Франка “Лист із Бразилії”, як і в поемі М. Конопніцької, топос моря виступає місцем поховання емігрантів (тобто, символізує смерть):

*На морі вмерло дев'ять душ народу,
Їх замість погребу метали в воду [5, 228].*

У творі І. Франка також показано горе матері, змушеної бути свідком того, як “матрос ладнає мотуза, прив'язує до дошки тіло” померлої дитини, “шувбовснув трупик, лиш захлюскотіло” [3, 229]. Передаючи безмежний відчай матерів, український поет використовує ідентичні з поемою польської авторки образи потворних, “зубатих, чорних” “жителів моря”:

*Най Бог боронить від такої тьми,
Як матері ридали за дітьми,
Коли їх риби довгі, як ті балки,
Зубаті, чорні рвали на кавалки! [5, 229].*

Трагедія емігрантів у поезії Франка передається такими ж гіркими словами, як і в поемі польської поетеси:

*Гей, розіллялось ти, руськеє горе,
Геть по Європі і геть поза море! [5, 225].*

Безнадійною надією, гіркою іронією наповнені останні рядки твору українського поета:

*Та може дасть нам бог іще підняться:
Було нас сорок, є ще вісімнадцять [5, 229].*

В унісон з наведеними вище рядками звучать слова з циклу І. Франка “Веснянки”, де автор знову вдається до метафорики моря:

*О небо, кришталеве море,
Що заземіло в серці твоїм
В тій хвилі? Чи землі дрібної
Велике, непроглядне горе?.. [5, 20].*

Як уже зазначалось, творчість І. Франка і М. Конопніцької відзначається надзвичайною спорідненістю з фольклором. Так, український поет у вірші “Я не скінчу тебе, моя убога пісне” використовує порівняння, побудоване на віруваннях, спільних для української і польської народної творчості:

*Отак душа моя тепер терпить
Слаба, безкрила, холодом прибита.
Мов ластівка у річці зиму спить [4, 252].*

Тут доречно згадати “Балладину” видатного польського поета-романтика Ю. Словацького, творчість якого надзвичайно високо цінувала М. Конопніцька, міфологічна героїня якого Гоплана спить на дні озера, а “<...> *na włosach wróżki / Uśpione leżą jaskółki*” [11]. Озеро, річка як частинки моря, океану – міфологема стихій, заложена у фольклор, де вода символізує одночасно гармонію і дисгармонію світу: з одного боку – це краса, а з іншого – небезпека, яка часто несе горе і смерть.

Творчість М. Конопніцької, яка знайшла свій останній притулок на українській землі (вона похована на Личаківському кладовищі у Львові), цікавила не лише І. Франка, а й Лесю Українку, П. Грабовського. Її твори перекладали М. Рильський, Д. Павличко, І. Деркач та ін., що є доказом великої шани до польської поетеси, творчість якої заслуговує на подальше дослідження, у тому числі на компаративному рівні.

Література

1. Аверцев А. С. Словарь / А. С. Аверцев. – К., 2001.
2. Ведіна В. Т. Марія Конопніцька / В. Т. Ведіна. – К. : Дніпро, 1987.
3. Жайворонок Віталій. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006.
4. Конопніцька Марія. Пан Бальцер у Бразилії ; новели / Марія Конопніцька ; вступна ст. Г. Вервеса. – К. : Дніпро, 1974.
5. Франко Іван. Твори : у 3-х т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 1 : поезії, поеми.
6. Франко Іван. Твори : у 50-ти т. / Іван Франко. – К., 1982. – Т. 33. – С. 375.
7. Франко Іван. Твори : у 20-ти т. / Іван Франко. – К. : Держлітвидав України, 1955. – Т. 18.
8. Feldman W. Współczesna literatura polska :1880–1901 / W. Feldman. – W-wa, 1902. – S. 76.
9. Konopnicka Maria. Poezje i nowele / Maria Konopnicka. – Warszawa : Czytelnik, 1960. – 248 s.
10. Sienkiewicz H. Maria Konopnicka / H. Sienkiewicz. – W-wa, 1902. – Т. 2 : zeszyt. – S. 426.
11. Słowacki Juliusz. Balladyna / Juliusz Słowacki. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999. – S. 28.
12. Żeromski Stefan. Dziennik / Stefan Żeromski. – W-wa, 1954. – S. 112–113.

Анотація

У статті аналізується роль топосу моря у поетиці Марії Конопницької та Івана Франка, розкриваються типологічні риси подібності творчості двох видатних майстрів слова. Основна увага звернена на поему польської поетеси “Пан Бальцер у Бразилії” та цикл І. Франка “У Бразилії”.

Ключові слова: топос моря, позитивізм, “варшавський позитивізм”, символіка води, естетичне поле води, рефлексійна лірика, мариністична метафорика, біблійні алюзії.

Аннотация

В статье анализируется роль топоса моря в поэтике Марии Конопницкой и Ивана Франко, раскрываются типологические черты сходства творчества двух выдающихся мастеров слова. Особое внимание уделено поэме польской поэтессы “Пан Бальцер в Бразилии” и цикла И. Франко “В Бразилии”.

Ключевые слова: топос моря, позитивизм, “варшавский позитивизм”, символика воды, эстетическое поле воды, рефлексивная лирика, маринистическая метафорика, библейные аллюзии.

Summary

The article is devoted to the research the topos of the sea in the poetics of Marry Konopnytskoy and Ivana Franko, it is opening typological traits of creation resemblans of prominent literary figures. The special attention is dedicated to the poem of Polish poetess “Mr Balcer in the Brasil” and the cycle “In the Brasil” by I. Franko.

Keywords: the topos of the sea, positivism, “Warsaw positivism”, the symbolism of water, the aesthetic field of water, refleksionnaya lyrics marinisticheskaya metaphor, bibleynye allusions.

УДК 821.111–1

Вельчева К.А.,

аспирантка,

Днепропетровский национальный университет

СИМВОЛИКА ЗАМКА-ТЕЛА В ПОЭМЕ У. ЛЕНГЛЕНДА “ВИДЕНИЕ О ПЕТРЕ ПАХАРЕ”

Для изучения средневековой культуры, и в частности литературы, ключевым является понимание символично-аллегорического мышления, присущего людям того времени. Для этого типа мышления характерно видение образов идеального мира в предметах и явлениях мира земного, представление о видимой действительности как о наполненной загадками, которые содержат ключ к пониманию высшей реальности. Такое мировидение отразилось в средневековой литературе, породив многочисленные аллегорические жанры. Однако существование этих жанров не ограничивается средневековьем, и в ренессансной литературе аллегория продолжает играть важную роль. Особенности ее функционирования в данные периоды можно проследить, сравнивая аллегорические поэмы двух мастеров этого жанра, живших в разное время, – Уильяма Ленгленда (1330?–1400?) и Эдмунда Спенсера (1552?–1599). Биографические сведения о Ленгленде весьма скудны, и даже имя поэта выведено на основе понимания игры слов в его произведении. Но в настоящее время большинство исследователей называют