

NADIYA BALANDINA / НАДІЯ БАЛАНДИНА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6933-838X>

Odessa National Polytechnic University

ALLA BOLOTNIKOVA / АЛЛА БОЛОТНИКОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4781-7475>

Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University

ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ «HEJ, SOKOŁY!» ЯК ІНТЕРКУЛЬТУРНЕ КОМУНІКАТИВНЕ ЯВИЩЕ

Polish-Ukrainian song “Hej, sokoły!” (“Hey, Eagles!”) as an intercultural communicative phenomenon

КЛЮЧОВІ СЛОВА: пісня «Hej, sokoły!», Томаш Падура, польсько-українські зв'язки, інтеркультурне явище, модель комунікації

KEYWORDS: song “Hej, sokoły!”, Tomasz Padurra, Polish-Ukrainian relations, intercultural phenomenon, process of communication, communication model

ABSTRACT: The subject of the study is the Polish version of the song “Hej, sokoły!” regarded as a multi-dimensional intercultural communicative phenomenon from the point of view of the external and internal contexts and correlations of its individual and social aspects. The analysis has been undertaken using the method of sociocultural interpretation of the external context, the method of information decoding for identifying the author's intentions and functions of textual symbols. For the systemic and incremental study of the song the author uses the modeling method, in particular, the linear model of communication with considering the constituents: who – what – by what means – to whom. In the framework of this model the article has studied the motives of writing the song, its genre peculiarities. The ways of verbalizing its semantic dominants and the addressee of the song have been determined. The conclusion states that “Hej, sokoły!” is not just a romantic ballad tinged with grief for the lost, but a certain intercultural Ukrainian-Polish phenomenon that teaches not to forget history and given a lesson in patriotism.

1. Вступ

Місце популярних пісень в ієрархії феноменів національної культури неоднозначне. З одного боку, вони пов'язуються з невибагливістю смаку, невисокою освіченістю реципієнтів, короткотривалим життям та ін., а з іншого, деякі з них, як і продукти елітарної культури, долають відстань і час, підживлюють своєю енергією і надихають на нові ідеї. Такі пісні являють собою специфічний

документ епохи, виконуючи пізнавально-просвітницьку функцію в різних проявах – історичному, світоглядному, етичному, художньо-естетичному. До однієї з таких пісень належить «Hej, sokoły!» («Гей, соколи!»), польський варіант якої є об'єктом цього дослідження, а предметом – її комунікативні характеристики. Метою роботи є аналіз пісні як багатовимірного інтеркультурного комунікативного явища з погляду зовнішнього і внутрішнього контекстів та кореляцій у ній індивідуального і соціального.

Предмет досліджено з використанням різнопланових методів пізнання. Ідеться насамперед про метод соціокультурної інтерпретації, що застосовується у процесі аналізу внутрішнього і зовнішнього контекстів; метод декодування інформації – для встановлення авторських інтенцій і функціонального навантаження текстових символів. Для системного та поетапного пізнання пісні застосовано метод моделювання, зокрема лінійну модель комунікації Г. Лассуелла (2000). У світлі зазначеної моделі розбір будь-якого комунікативного явища передбачає урахування п'яти складників:

- Хто повідомляє?
- Що повідомляє?
- Яким засобами?
- Кому повідомляє?
- З яким результатом?

На даному етапі предмет аналізу розглядатиметься з урахуванням складників: хто – що – якими засобами – кому.

2. Пісня «Hej, sokoły!» як інтеркультурне комунікативне явище

Прийнято вважати, що автор пісні – польсько-український поет і композитор, представник польського романтичного українофільства Томаш Падура (Tomasz Padurra) (1801-1871), відомий насамперед як автор численних козацьких дум та пісень, написаних українською мовою за допомогою латинської абетки (див.: Любченко 2011).

Спадок поета не увійшов до золотого фонду ні польської, ні української літератури, але вже більш ніж півтора століття інтерес до нього не вщухає. Дослідники звертаються до суспільно значимих творів, наприклад, до «Лірника» чи «Рухавки» («Пісні козацької») – В. Гнатюк, О. Горбач, В. Єршов, Л. Карабан, Р. Радишевський, В. Радовський, А. Bracki, S. Jedynak, M. Inglot та ін., рефлексія ж на пісню «Hej, sokoły!» практично відсутня, за винятком окремих абзаців у контексті вивчення дотичних проблем (див: Кралюк 2012; Наконечний 2011). Водночас на відміну від інших, більш глибоких пісень, співаних передовсім за життя барда, ця пісня пережила поета, і не тільки на теренах Польщі та України.

Звичайно, мотиви її написання слід шукати в подвижницькій діяльності поета, який усе своє життя плекав надію відродити Річ Посполиту як колиску братніх народів. На думку Гнатюка, Падура ідеалізував минуле і тужив за тими часами, «коли козаки спільно з поляками:

(1) *Zwika wilni i swawilni*

Ne puskały szabel z ruk... (Гнатюк 2002, 138).

Критично ставився не тільки до абсолютистського російського монархізму, а й до польського конституційного. Не обійшлося і без звинувачень українцям через їхнє пристосуванство до великодержавної політики Москви: «цураються славетного минулого, вони «зрадники люду українського», українофіли-історики, щоб догодити російській державності, придумують теорію «Малої Руси», як рідної сестри Руси Великої» (див: Гнатюк 2002, 123).

У декількох джерелах згадується красномовний випадок на одному із таємних зібрань 1825 р., коли зішлись представники різних слов'янських народів, щоб обговорити шляхи співіснування оновлених держав – Польської республіки і Російської імперії, але тональність розмови задавали члени польського патріотичного товариства та декабристи. Падура попросив і собі слова:

(1) «А знаєте, панове, – звернувся він до присутніх, – ми забули про один великий слов'янський народ!» Усі презирнулись між собою й задумались, який же той справді народ? «Та про господаря цієї хати, де ми зібрались, забули – про український народ!» І всі погодились з Падурою, а він заявив себе представником українського народу» (див.: Єршов 2008, 435).

Враження від виступу спонукало біографа поета М. Васютинського порівняти виступ молодого бунтаря з промовою Байрона при Термофілах (див.: Kucera 2016, 259).

На думку історика В. Окаринського, зібрання поряд з іншими подіями відіграло значну роль в еволюції соціокультурного феномена – козакофілства шляхти як субкультури наприкінці першої чверті XIX століття (Окаринський 2015, 54-62). Нонконформізм козакофілів, природно, провокував протестні настрої, а Падура, як лірник і поет, як ніхто інший, підходив на роль їх поширювача. Обійшовши всю Україну і дійшовши навіть до Кубані, він своїм співом засівав зерна майбутнього Листопадового повстання 1830-1831 рр., яке не знайшло підтримки серед простого українського люду. Цим самим він не декларативно присвоїв собі право обстоювати інтереси українського народу, а заслужив його подвижницькою діяльністю і творчістю. Він вірив, що ідеї, омовлені в піснях, житимуть і далі.

І, дійсно, пісня «Hej, sokoły!» після смерті поета пережила кілька хвиль популярності (див.: Баландіна 2018) й у світлі залученої до аналізу комунікативної моделі представляє складник щ о .

Сюжет пісні перегукується з українськими народними піснями: козак у великій зажурі покидає рідну Україну, прощається з коханою дівчиною і передчуває, що назавжди. Очевидна схожість з фольклором полягає не тільки в невибагливості сюжету, а й в неусталеності виконавчої природи. В окремих версіях замість слова *kozak* вживається *ułan*. Іноді приспів повторюється двічі, причому з видозмінами. Вислів *pola się pomija* має варіант *rzeki się pomija*, рядок

- (3) *Żal, żal serce płacze,*
Już jej więcej nie zobaczę –
Żal, żal, serce boli,
Z tej tęsknoty, z tej niewoli,

а слово *przepióreczka – jaskółeczka*.

У жанровому плані пісня є баладою, яка у польському пісенному дискурсі деінде уточнюється – *ballada kresowa*, що цілком справедливо щодо місця написання. Тут можна говорити й про українську баладу, що potwierджують її відомі в Польщі інші назви пісні: «Na zielonej Ukrainie» і «Ukraina».

Романтизація історичного минулого – характерна ознака балади: у ній оспівуються часи, коли козаки ходили в героїчні походи на чужину, їй притаманний драматизм прощання з рідною землею, сентименталізм розлуки з коханою дівчиною і сумне передчуття невідворотності подій. Усе зрозуміло і прозоро, якщо сприймати твір як іманентне явище, замкнене в собі. Але, як справедливо зазначає А. Кіклевич, «у польському культурному просторі – розпочинаючи з XIX ст. – особливо значну роль відгравав романтизм як універсальна програма суспільного життя» (Kiklewicz 2014, 264). Відповідно, важливо представити баладу як багатовимірне інтеркультурне комунікативне явище: пов'язати із суспільними контекстами, комунікативними інтенціями автора, прагматичною зумовленістю сказаного.

Витоки романтизму в польських баладах слід шукати ще в XVII столітті – доби козацьких, татарських та шведських війн. Оспівування козащини впродовж XIX ст. було цілком природним не тільки у творчості Падури, а й А. Мальчевського, Б. Залеського, М. Чайковського, Г. Сенкевича та ін. Так, М. Чайковський – земляк Падури, покинувши після невдалого повстання 1830-1831 рр. батьківщину, не полишав надії повернутися в рідний край. Усі його зусилля у Франції, Сербії, Османській імперії були спрямовані на послаблення Російської монархії. У 1853 р. ним було сформовано в Османській імперії «Полк козаків оттоманських». За твердженням українського історика

В. Полторака, дві третини офіцерів козацького полку були поляками, третина – інші етнічні групи (слов'яни, турки, албанці, французи) (Полторак 2011).

Прихильність до козаччини потверджує також польська школа живопису в особах Ю. Брандта, В. Павлішака, Ю. Коссака, Я. Матейки. Наприклад, сцена прощання на картинах Ю. Брандта «Козак і дівчина» і Ю. Коссака «Жанрова сцена біля криниці» буквально перегукується із сюжетом пісні «Hej, sokoły!».

Щоб розпізнати закладені в романтичній баладі смисли, варто звернутися до ширшого суспільного контексту, який детермінує авторські інтенції. Пісня начебто була написана на межі 1849-1850 рр. Для поляків це були непрості часи: все ще щеміла втрачена незалежність, залишився фантомний біль після невдалого Листопадового повстання 1830-1831 рр. Падура був сумним свідком того, що нонконформізм козакофільської шляхти відходить у небуття. Можливо, все це і навіяло думки, сповнені гіркоти і песимізму:

- (4) Żal, żal za dziewczyną,
Za zieloną Ukrainą,
Żal, żal, serce płacze,
Już jej więcej nie zobaczę...

Можна припустити, що в образі козака показано не стільки типового героя українських народних пісень, скільки козакофіла-шляхтича. Цей вторинний смисл складніший. За ним при бажанні можна розгледіти реальні постаті і представників шляхти середніх статків – А. Мальчевського, Б. Залеського, М. Гощинського, М. Чайковського і знаних родів польських магнатів – Ржевуських, Сангушків, Потоцьких, Браницьких. Обидва табори, попри певні розбіжності світоглядів, усвідомлювали, що можливість повернути шляхетсько-козацьку Україну практично втрачено, оскільки втрачено економічну, соціальну й культурну вкоріненість на українських землях.

Сумну сцену прощання не стільки з коханою дівчиною, скільки з Україною виразнено поетичним прийомом градації:

- (5) Czule żegna się z dziewczyną,
Jeszcze czulej z Ukrainą,

що показує пріоритет соціального над індивідуальним. Простежується переосмислення сцени прощання козака і дівчини, де дівчина – це Україна, а козак – польський шляхтич. Таким чином, у символічний спосіб представлено момент втрати батьківщини.

Вагомим аргументом на користь уособлення в козакові поляка-козакофіла є також мова написання пісні. Так, якщо «Рухавка» – гімн польських повстанців 1830-1831 рр. – була написана українською мовою, то «Hej, sokoły!»

– польською. Відомо, що є кілька варіантів пісні українською мовою, але чи належать вони перу автора, не доведено.

Існує також версія, що начебто в образі козака показано Я. Вишневецького. Дослідник П. Кралюк, вивчаючи образи князів Вишневецьких у польській та українській літературах, припускає, що Вишневецький на початку Хмельниччини змушений був покинути розбудовану ним Лубенщину, яка, у певному сенсі, була для князя «коханою дівчиною». У підтвердження своєї версії дослідник наводить аргументи, зокрема про пов'язаність роду Вишневецьких із козацтвом, островом Хортицею, а також про смерть у Павлоцькому замку після банкету, недалеко від «милої дівчини» – Лубенщини (Кралюк 2012, 472-474).

Таким чином, ідеться про пряме і переносне тлумачення образу. Пряме вбачає в образі козака героя народних дум і пісень: переносне апелює до двох прототипів: першим є шляхтич-українофіл, змушений покинути рідний край, другим – Вишневецький. Пристати на одну з версій досить важко: як будь-яке явище, особливо поширене, поєднує множини смислів. Складність відношень між ними, насамперед між актуальною для автора реальністю та історичною пам'яттю, трансформує просте явище в складне.

У зв'язку з цим не менш важливим є омовлення смислових домінант, тобто аналіз з а с о б і в їх вираження.

Перше, що впадає в око, це відсутність потягу до оригінальності, уживання практично банального набору слів:

(6) kozak, dziewczyna, koń, woda, serce, wino, sokół, skowroneczek, dzwoneczek, przepióreczka,

але банальність у цьому випадку стає перевагою, оскільки сприяє надзвичайній проникливості почуттів. І швидше за все, у цьому й криється таємниця популярності пісні.

Центр концептуального простору виражають лексеми на позначення людини, природи, матеріальної культури та хронотопу. Домен людини представлено типовою для народнопісенної творчості опозицією *kozak* – *dziewczyna*. З першого рядка – практично кінематографічний кадр:

(7) Hej, tam gdzie znad czarnej wody
Wsiada na koń kozak młody.
Czule żegna się z dziewczyną,
Jeszcze czulej z Ukrainą.

Пісенно-ліричні кліше

- (8) kozak młody
- (9) wsiada na koń (kozak)
- (10) czule żegna się z dziewczyną

надають фольклорного присмаку. В інтимний простір прощання козака й дівчина автор включає образ України, яка, вочевидь, конкурує з дівчиною, оскільки вияв смутку через розлуку з рідним краєм передано вищим ступенем порівняння прикметника, пор.:

- (11) czule (żegna się z dziewczyną) – jeszcze czulej (z Ukrainą)

і часткою

- (12) jeszcze (czulej).

Сюжет розгортається в стилістиці «чоловічого» народнопісенного дискурсу. Крім першого куплету, наступні є прямою мовою козака, емоційність якої щораз посилюється і досягає апогею наприкінці пісні – своєрідному заповітові:

- (13) Wina, wina, wina dajcie,
A jak umrę pochowajcie
Na zielonej Ukrainie
Przy kochanej mej dziewczynie.

Ще однією смисловою домінантою пісні є пейзаж. Картини природи витримані в дусі балади: це і (*czarna*) *woda, góry, lasy, doły*, в інших варіантах – *pola, rzeki*. З особливою теплою передано образ жайворонка як неодмінного атрибуту українського степу:

- (14) Dzwon, dzwon, dzwon dzwoneczku,
Mój stepowy skowroneczku.

Поетизм рядків підкреслює також асоціація за схожістю: *skowroneczek* – *dzwoneczek*, а інтимізації звертання сприяє демінутивний суфікс *-eczek*. Крім жайворонка на передньому плані кінь – вірний супутник козака:

- (15) Wsiada na koń kozak młody.

Щодо колористики то це чорний і зелений кольори: *czarna (woda), zielona (Ukraina)*. І хоч остання сполука виглядає дещо штучною, навіть крізь призму

польського світобачення, саме вона надає опису природи неповторної оригінальності. Власне, ідеться про стійкі асоціації з українськими краєвидами, свободою, вольницею, які витримані в сентиментальному дусі «української школи», що надає українським землям окрему від інших земель Речі Посполитої просторово-культурну цінність.

Серед ціннісних домінант можна виділити кілька фактів матеріальної і духовної культури: це віно і ритуальні дійства: прощання перед далекою дорогою:

(16) Czule żegna się z dziewczyną,
Jeszcze czulej z Ukrainą,

прощальний банкет:

(17) Wina, wina, wina dajcie,

і гіпотетичне поховання:

(18) Jak umrę pochowajcie
Na zielonej Ukrainie
Przy kochanej mej dziewczynie.

Тісний зв'язок простору і часу підкреслено протиставленням рідної землі і чужини:

(19) Ukraina – obca strona

дня і ночі:

(20) Dniem i nocą (tęsknię do niej).

Концептуальний світ пісні вибудовано так, щоб показати його фатальність. Не можна не зауважити логічної пов'язаності зображуваних сцен причинно-наслідковими відношеннями: козак сідає на коня – прощається з дівчиною та Україною; прощається з дівчиною та Україною – з'являється почуття смутку, жалю, досади; поява смутку, жалю, досади – спонукає до пошуків розради в прощальному банкеті; пророкування смерті – виникає необхідність в заповіті.

Розшифрування глибинного смислу неможливе і без пошуку відповіді на запитання, к о м у адресована пісня. Якому народу – українському чи польському? З одного боку, вона написана по польськи, але при цьому відтворює український світ. Імовірно, автор згідно зі своїми переконаннями хотів підкреслити єдність обох народів в одній державі, насамперед двох

її найбільш активних соціальних прошарків – козацтва і шляхти, більший чи менший ступінь зв'язку і схожості яких очевидний. З іншого, можливо, це своєрідна спроба створити пісню, прийнятну і для поляків, і для українців, та найголовніше – спроба національного примирення і відродження водночас.

У середині 19-го століття – імовірний час написання пісні – Падура не міг не знати про настійні чутки про нові повстання, не відчувати національного ренесансу поляків і українців як в політичному, так і культурному сенсі. Це був час заснування Кирило-Мефодіївського товариства, основною метою якого було відродження України, активізації загальнослов'янського руху, появи хвилі європейських революцій, так званої «Весни народів». Саме тому Падура відважився знову оголосити свою прихильність до польсько-українського союзу. І зробив це, як завжди, оригінально. Його пісня стала дієвим засобом усвідомлення втраченого, відновлення патріотичних почуттів. Особливо виразно вона звучить при хоровому співі, який об'єднує людей; це пісня емоційного гуртування. Не останню роль у цьому відіграє заклик «Hej, sokoły!». Схоже на те, його стилістику Падура запозичив з відомої патріотичної спільнослов'янської пісні «Гей, слов'яни!», написану спочатку як «Hej, Slovaci!» у 1834 р. словаком Само Томашеком, а згодом у добу культивування ідей панславізму перекладену багатьма слов'янськими мовами. Відомо, що до написання своїх «Соколів» Падура відвідав Прагу в 1848 р. як учасник Слов'янського конгресу ідеологів панславізму (див.: Любченко 2011).

3. Висновок

Таким чином, Падура, попри ідеалізацією минулого, романтизм та мрійництво, попри поразки, залишався великим гуманістом-лірником, який хотів достукатися до сповнених сумом сердець сучасників. Пісня «Hej, sokoły!» по-своєму унікальна: це не просто обарвлена смутком за втраченим романтична балада, а інтеркультурний комунікативний феномен, який спонукає адресата не забувати історію, викликає почуття патріотизму і виражає глибоке почуття любові до батьківщини.

Сказаним не вичерпуються всі аспекти аналізу пісні. Як варіант у майбутньому можна проаналізувати рефлексію на пісню. Власне, ідеться про реакцію аудиторії, вивчення якої надасть аналізу завершеності, оскільки передбачає аналіз п'ятого складника зазначеної вище моделі комунікації Ласвелла: з я к и м р е з у л ь т а т о м, що на цьому етапі не брався до уваги.

Бібліографія

- БАЛАНДИНА, Н. (2018), Масифікація польсько-української пісні «Hej, sokoły!» («Гей, соколи!»). У: Молодий вчений. 9.1 (61.1), 4-8. [Balandina, N. (2018), Masyfikatsiya pol's'ko-ukrayins'koyi pisni «Hej, sokoły!» («Hey, sokoly!»). In: Molodyy vchenyy. 9.1 (61.1), 4-8.]
- ГНАТЮК, В. (2002), Тимко Падур в українському історично-культурному процесі. У: Ткачов, С. (ред.), «Українська школа» в польському романтизмі. Тернопіль, 113-127. [Hnatyuk, V. (2002), Tymko Padura v ukrayins'komu istorychno-kul'turnomu protsesi. In: Tkachov, S. (red.) «Ukrayins'ka shkola» v pol's'komu romantyzmi. Ternopil', 113-127.]
- ЛЮБЧЕНКО, В. Б. (2011), Падур Тимко. У: Смолій, В. А. (ред.), Енциклопедія історії України. Київ. Т. 8. [Lyubchenko, V. B. (2011), Padura Tymko. In: Smoliy, V. A. (red.), Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny. Kyiv. T. 8.]
- ЕРШОВ, В. (2008), Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир. [Yershov, V. (2008), Pol's'ka literatura Volyni doby romantyzmu: henolohiya memuarystychnosti. Zhytomyr.]
- КРАЛЮК, П. (2012), Парадокси українсько-польських культурних стосунків: образи князів Вишневецьких у польській та українській літературах. У: Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича. Вип. 21. Львів, 468-474. [Kralyuk, P. (2012), Paradoksy ukrayins'ko-pol's'kykh kul'turnykh stosunkiv: obrazy knyaziv Vyshnevets'kykh u pol's'kiy ta ukrayins'kiy literaturakh. In: Ukrayina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist'. Scripta manent. Yuvileynyy zbirnyk na poshanu Bohdana Yakymovycha. Vyp. 21. L'viv, 468-474.]
- ЛАССУЭЛЛ, Г. (2000), Структура и функции коммуникации в обществе. У: Назаров, М. М. (ред.), Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. Москва, 131-138. [Lassuell, H. (2000), Struktura i funksiі komunikatsii v obshchestve. In: Nazarov, M. M. (ed.), Massovaya kommunikatsiya v sovremennom mire: metodologiya analiza i praktika issledovaniy. Moskva, 131-138.]
- НАКОНЕЧНИЙ, Р. (2011), Тисячолітня пісня і забута історія. У: Освіта регіону. Політологія. Психологія. Комунікації. 4, 61. In: <http://social-science.com.ua/article/620> [доступ: 22 VI 2018]. [Nakonechnyy, R. (2011), Tysyacholitnya pisnya i zabuta istoriya. In: Osvita rehionu. Politolohiya. Psykholohiya. Komunikatsiya. 4, 61. In: <http://social-science.com.ua/article/620> [access: 22 VI 2018].]
- ОКАРИНСЬКИЙ, В. (2015), Козакофілство як українсько-польська неконформістська субкультура першої третини XIX століття. У: Oriens Aliter: Časopis pro kulturu a dějiny střední a východní Evropy. 1, 50-72. [Okaryns'ky, V. (2015), Kozakofil'stvo yakukrayins'ko-pol's'ka nonkonformists'ka subkul'tura pershoiy tretyny XIX stolittya. In: Oriens Aliter: Časopis pro kulturu a dějiny střední a východní Evropy. 1, 50-72.]
- ПОЛТОРАК, В. (2011) Список іменний корпусу козаків оттоманських. 1857 р. У: Чорноморська минувшина. Записки Відділу історії козацтва на Півдні України Науково-дослідного інституту козацтва Інституту історії України НАН України, 6. Одеса, 114-128. [Poltorak, V. (2011), Spysok imennyy korpusu kozakiv ottomans'kykh. 1857 r. In: Chornomors'ka mynuvshyna. Zapysky Viddilu istoriyi kozatstva na Pivdni Ukrayiny Naukovo-doslidnoho instytutu kozatstva Instytutu istoriyi Ukrayiny NAN Ukrayiny, 6. Odesa, 114-128.]
- KLIEWICZ, A. (2014), Semantyka a pragmatyka: dialektyka wzajemnych relacji w perspektywie lingwistyki interkulturowej. W: Przegląd Wschodnioeuropejski. V/1, 255-281.
- KUCERA, F. (2016), Waclaw „Emir” Rzewuski (1784-1831): podróżnik i żołnierz. Praca doktorska. Poznań. In: <http://docplayer.pl/39267256-Uniwersytet-im-adama-mickiewicza-w-poznaniu-wydzial-historyczny-instytut-historii-filip-kucera.html> [dostęp: 22 VI 2018].