

## ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПРОЗИ «УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ» В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*Н.Г. Петриченко*

*Об'єктом дослідження у запропонованій статті є діяльність представників «української школи» у польській прозі I половини XIX століття. Авторка дослідження особливу увагу приділяє тематичному розмаїттю прозових творів доби, їхній образній системі, визначає українське тематичне підґрунтя польської прози першої половини XIX століття, характеризуючи цей процес як явище українсько-польського культурного пограниччя.*

*Ключові слова: «українська школа», польський романтизм, українсько-польське культурне пограниччя, міжкультурна взаємодія, образна система, тематичні особливості.*

Період першої половини XIX століття характеризується на слов'янських теренах появою творчих здобутків, які на образно-тематичному рівні становлять зразки міжкультурної художньої взаємодії. **Предметом** аналізу у межах даної статті буде творча спадщина авторів, у чиїх художніх творах свідомо залучено компоненти сусідніх пограничних культур на рівні тематики, використання фольклорного компоненту, міфологічних уявлень, поверховий, а подекуди і детальний розгляд особливостей безпосередньої мовної реалізації. Звернення до подібної проблематики видається нам **актуальним** для сучасної літературознавчої науки, адже незаперечно важливим при побудові твору як цілісної структури у розрізі форми і змісту є залучення інонаціонального компоненту. Зауважимо, що дослідження і аналіз подібних явищ у близьких літературах є важливою складовою вивчення процесів міжнаціонального співіснування й міжкультурної взаємодії, що відбуваються у глобальних масштабах, адже на сьогоднішній день домінує ідея не синтезу культур, а їхнього діалогу, яскравим прикладом подібного процесу вважаємо функціонування «українських шкіл» у польській літературі I половини XIX століття.

Поширення на сучасному етапі розвитку літературознавства набув термін «літературне пограниччя», адже у нас є підстави розглядати явище «української школи» у польській літературі саме як пограничне літературне явище. Хотілося б децю конкретизувати це поняття у руслі аналізованої нами проблеми. Найбільш влучною видається нам характеристика, запропонована Ю. Федець, де цю категорію визначено як «постійно змінну взаємодію традиційного і сучасного начал всередині літератури і ширше – культури» [10, с. 45]. На нашу думку, загалом пограниччя як категорія передбачає постійне перебування на межі, між епохами, культурами, стилями.

Деякі дослідники, зокрема М. Глостанова, визначають найважливішою властивістю культурного пограниччя його амбівалентність, яскраво це явище простежується, коли йдеться про «пограничну свідомість» (свідомість людини на межі) [8, с. 300]. Сам напрям дослідження пограниччя характеризується тенденцією до пошуку спільних рис і синтезу, виходячи з цього у центрі уваги при осмисленні феномену пограничних культур і літератур перебуває певний спільний адресат, не уражений універсалістськими уявленнями, тому предметом зацікавлень є константи, усталена система образів, використаних художніх прийомів, сюжетні і композиційні складові, характерні для більшості пограничних культур [10, с. 151].

Дослідник С. Ульяш [9, с. 130] розглядає пограниччя як своєрідну категорію культури, яку можна охарактеризувати, виходячи з таких показових ознак:

-ідея пограниччя стає базою для формування теорії, яка полягає в тому, що життя культури відбувається на межі, кордоні, точці перетину, де відбувається перехрещення теорій і розумінь явищ;

- пограниччя є своєрідним синонімом багатоголосся, діалогу чи полілогу, обговорення різних точок зору;

- залучення категорії «іншості»;

- пограниччя дає можливість розглядати себе і власну культуру у дзеркалі інших, адже кожна культура повніше розкривається з позицій представників іншої (імагологічний аспект);

- засади перехідного, пограничного характеру життя людини;

- пограниччя є територією випробування цінностей кожної національної культури, адже, контактуючи з іншою культурою, вона має довести свою цінність і продемонструвати привабливість;

- діалогічне спілкування вимагає від учасників поваги до чужих поглядів.

Так, культурний діалог на прозовому матеріалі польської літератури першої половини XIX століття здійснюється у кількох напрямках, кожен з яких буде включено до нашого аналізу, а саме: залучення інонаціональної тематики (української), елементів образної системи, засобів поезики; синтез національних та інонаціональних чинників при творенні прозових зразків і значення цього процесу для творчої особистості автора і для формування національних літератур – польської, української в усій їх різноманітності.

Матеріал у цьому ключі широко репрезентований у літературі зазначеного періоду, тому маємо на меті зосередити увагу лише на ключових літературних угрупованнях та окремих авторах, наголос при дослідженні робиться на знакових для процесу особистостях і творах, інші згадуються лише побіжно.

Почнемо із особливостей формування «української школи» на польських теренах.

Незважаючи на той факт, що польсько-українські культурні, зокрема літературні, контакти мають давнє коріння (згадаймо кількасотлітні традиції культурного польсько-українського пограниччя (Кресів)), український вплив на польську літературу найбільш відчутним був у добу романтизму, 20-50-ті роки XIX століття, – період інтенсивного використання українського елемента в польській літературі. Ця доба репрезентує культурній громадськості найбільш примітні постаті авторів-поляків, які видавали твори українською мовою, важливо також те, що ця тенденція відчутно простежується і пізніше – у післяромантичній десятиліття польської літератури XIX століття. Однією з основних причин цього явища був природний фактор; українське коріння, захоплення мальовничою природою країни, увага до збирання, поширення, тематичного залучення її народнопоетичної творчості в оригінальних творах, українське оточення визначили необхідність польського українофільства. Оскільки романтизм формувався здебільшого письменниками пограниччя, природно, що більшість з них зазнала безпосереднього впливу сусідніх національних культур і використовувала при написанні оригінальних творів їхні фольклорні надбання. Творчість авторів, які своїм походженням пов'язані з Україною, особливо такі поети, як Б. Залеський, А. Мальчевський, С. Гоцинський, М. Гославський, Т. Олізаровський, Л. Семенський збагатили польську літературу шляхом залучення українського колориту, художньо-виражальних засобів, чим сприяли утвердженню романтизму як літературного напрямку. У середині 30-х років XIX ст. одним з яскравих і неповторних культурних явищ нової польської літератури є „українська школа”, назву якої пізніше розширили – „українська школа в польському романтизмі”, назва була сформульована на сторінках

роману О.Тишинського „Американка в Польщі”. Аналізуючи це явище як літературний критик, автор виділив у романтичній польській поезії чотири школи – литовську (авторська першість у О. Тишинського за А. Міцкевичем), українську (найкращий представник – Б.Залеський), пулавську, краківську, перші дві з яких автор вважав більш значущими для польської літератури. Створену Тишинським категорію «української школи» як «нової школи для польської поезії», а потім «школи» романтичної, розвинув і обґрунтував учень василіанської школи із Умані Міхал Грабовський, який популяризував термін О. Тишинського і як характерну ознаку визначив тематичну різноспрямованість представників школи, виходячи із зміни образу України в окремого письменника при різних підходах і історичній наповненості – гайдамацької та аристократичної. Характерними ознаками школи були українська тематика, мотиви, образи, своєрідний колорит. М. Грабовський стверджує, що автори «школи» цілком переймають дух і барви української поезії [5, с. 129].

Проте, слухним видається нам зауваження М. Грабовського стосовно того, що приналежність автора до школи не може бути зумовлена лише виходячи з тематики його творів, право належати до „української школи” він надає тим, хто здатний творчо використовувати український матеріал та створювати на його основі художні зразки, здатні збагатити польську літературу [13, с. 125]. Так, автори „школи”, які були родом з України, свою творчість будували на традиціях близької їм народно-козацької культури, школа була розрізною, бо неоднаковими за своєю художньою орієнтацією, суспільними позиціями, принципами відбору і синтезу українського матеріалу були її представники – Т. Падура, О. Гроза, Ю. Словацький, М. Чайковський, Л. Семенський, Ю.-І. Крашевський. Поняття „українська школа польської поезії” зазнає згодом певної трансформації, надалі, вживаючи це поняття, літературознавці розширюють його територіальні межі, а також коло представників – поети А. Мальчевський, Б. Залеський, С. Гоцинський, поети і прозаїки М. Чайковський, Т. Олізаровський, О. Гроза, Ю.-І. Крашевський, критик і прозаїк М. Грабовський.

Термін „українська школа” польського романтизму утвердився у літературознавстві попри всю його умовність і багатоаспектність, а діяльність „школи” у напрямку становлення романтизму на польських теренах і налагодження культурних стосунків між Україною і Польщею стала предметом дослідження ще починаючи з ХІХ ст. Діяльність школи аналізували фольклористи і літературознавці - П. Чубинський, М. Драгоманов, О. Пипін, М. Дашкевич, І. Франко, на зламі ХІХ і ХХ століть до питання українських джерел польського романтизму звертався Ю. Третяк, проте найбільш плідним виявилися літературознавці ХХ ст. – В. Щурат, М. Мочульська, М. Белянка-Люфтова, активізується увага до питання у 60-70-ті роки ХХ ст. у працях українських і польських дослідників – Г. Вєрвеса, Т. Пачовського, О. Горбача, Р. Кирчіва, Р. Радішевського, І. Левандовської, М. Якубця, В. Кубацького, С. Козака, М. Яніон, Р. Пшибильського, А. Вітковської, М. Півінської та інших.

Мрійливий образ України, у якому синтетично поєднуються історичні факти і творча вигадка, належить авторам з „української школи” польських романтиків. Крім використання українського фольклору та мотивів української історії, у творчості С. Гоцинського, Ю.-В. Залеського та інших представників „української школи” можна простежити незвичне, істотно відмінне від українського романтичного автообразу, екзотичне бачення України, децю екзальтовану репрезентацію образу-міражу України у Б.Залеського відзначав І.Франко [11, с. 24].

Увага польських авторів до України була зумовлена впровадженням естетичних концепцій романтизму на польських теренах, що були пов'язані з інтересом до народного побуту і культури України з боку молодих польських письменників, які проживали в Україні, з одного боку, та ідеєю слов'янської єдності і тяжіння до пізнання історії і культури слов'янських народів, з іншого. У російській науці цей період теж пов'язаний з інтересом до України, згадаймо літературні твори Ф. Глінки, К. Рилєєва, О. Сомова, В. Нарєжного, О. Пушкіна („Полтава”), українські оповідання і „Тарас Бульба” М. Гоголя. Визначальним щодо звернення польських авторів до культурної спадщини українців став пошук ідеалу за межами рідної землі, а також романтична мода, що побутувала у цей період, щодо запозичення інонаціонального матеріалу для художніх творів.

Своєрідний літературний міф України, створений першими поетами «української школи», видався настільки захопливим, що чимало представників польського романтизму, які перебували під впливом інших регіональних культурних зразків, стали тематично залучати до своїх творів український матеріал, наслідуючи традиції «школи».

У тематичному колі центральне місце посідає українське козацтво, яке по-різному репрезентоване у польських авторів – з елементами ідеалізації, як у Б. Залеського і Т. Падури, де свідомо усунено політичний компонент – боротьбу козацтва проти польського поневолення, чи з відображенням ідей соціального протесту („Канівський замок” С. Гоцинського). Польське романтичне козакофільство, широко подане у 20-30-ті роки ХІХ, втрачає позиції із поступом реалізму в польській літературі, проте цей процес здійснювався поступово, навіть після остаточного утвердження реалізму польські письменники звертаються до образів українського козацтва [4, с. 30].

Українське козацтво ж було вихідним пунктом у розумінні поляками України, крізь призму образів козаків формувалося уявлення про ментальність українського народу. Проте, самий образ козака зазнавав трансформацій, певних варіювань – від позитивного, який сягнув апогею в описах спільної польсько-української битви під Хотиним у 1621 році, до негативного, пов'язаного з діячами повстання під проводом Богдана Хмельницького. Героїчний компонент, проте, завжди наявний у художніх творах поетів-романтиків.

Козак під пером авторів «української школи» стає ключовою фігурою цілої системи, навколо якої концентрується увага всіх її представників. Богдан Хмельницький тут не є винятком. Проте, його образ відтворено дещо контрастними барвами. У творчості польських романтиків „школи”, зокрема у поетичному доробку Е. Галлі та О. Грози, його подано як безжалісного месника, «чужого», незбагненого у своїх діях історичного діяча. Іншим постає Б. Хмельницький у І. Франка, у його розумінні він – „невизнаний польський патріот”, мета якого – примирення українського і польського народів та відродження спільної вітчизни. Показовим, проте, є той факт, що і в інтерпретації поляків, і українців він репрезентований як непересічна особистість, що глибоко переживає свою поразку. Саме звернення до цієї неоднозначної постаті в українсько-польській історії свідчило про інтерес до неї, а також було показником наявності більш масштабної ідеї – об'єднання двох народів як необхідної умови для скасування російської експансії [1, с. 260].

Зупинимось детальніше на основних функціональних напрямках школи та окремих творчих особистостях, пов'язаних з її діяльністю.

Основною визначальною рисою козакофільства Б. Залеського, М. Чайковського чи Т. Падури було їхнє беззастережне прийняття козацького минулого, козащини. Усі вони, особливо Т. Падура, який, на наше переконання, був найслабшим письменником з-поміж них,

здійснювали спробу писати українською мовою. Слід наголосити, що це прийняття української культури істотно відрізнялося від позиції «балагулів», що її розглядали у критичних працях І. Франко, В. Гнатюк.

«Балагулами» (термін походить від єврейської назви торгового візка) називали молодих паничів, які під час бенкетів задля розваги наслідували манери, мову, одяг селян з метою шокувати, епатувати місцеву шляхту. Предтечами і примітивного варіанта «балагулів», і більш складного – козакофілів були такі ентузіасти початку ХІХ ст., як князь Август Яблоновський або Вацлав Жевуський [2, с. 42].

Однак польське романтичне зацікавлення Україною аж ніяк не обмежувалося такими факторами, бо в польській літературі існував чіткий напрям, що відверто був проти ентузіазму козакофілів. Маються на увазі консервативні письменники так званого Санкт-Петербурзького гуртка, найвідоміші серед них — Міхал Грабовський і Генрик Жевуський. Вони також почувалися «українцями», і це, звичайно, стосується усіх романтиків, про яких тут ідеться: в основі їхнього самовизначення лежав регіональний критерій, на цій самій підставі А. Міцкевич і В. Сирокомля називали себе «литовцями», а Яна Барчевського - «білорусом», але їхнє бачення буде дуже далеким від будь-якої ідеалізації козаків. Навпаки, у своїй прозі Г. Жевуський і М. Грабовський, а також інші автори, серед них З. Фіш та О. Гроза, зосереджували увагу на трагізмі і жорстокості Гайдамаччини, у їх творах аж ніяк не вимальовується гуманний образ представників українського населення. Ці письменники здебільшого виявляли регіональний та історичний інтерес, для них Україна була землею, на якій найкраще збереглися старі польські традиції та звичаї. Абсолютизація зв'язків із землею, а також історія й традиції поєднувалися як неподільні складові. Для Міхала Грабовського, провідного представника «української школи», родова історія стала найефективнішим засобом презентації національної історії, її можна вважати ключем до національного досвіду. Така вихідна позиція при зверненні до національних традицій зумовлена фактами з біографії автора: він жив на Рівненщині і в Олександрівці – в Україні, і у Варшаві, і тематично писав на українсько-польські теми, правда, неодмінно згладжуючи українсько-польську історичну й сучасну йому «конфліктність». Йдеться про його повісті з українського життя: «Гуляйпільська станиця» (1840-1841), «Пан канівський староста» (1856), «Заметіль у степах» (1862) тощо. До прози М. Грабовського приєднується тематично і його публіцистика й есеїстика: «Про українські народні легенди» (1845), «Україна давня й сучасна» (1850), а також – «Про українські пісні» (1837), «Про українську школу поезії» (1840).

Особливо відзначити, а також побіжно висловити міркування хотілося б стосовно показової для творчого доробку М. Грабовського, а також у розрізі відтворення історичних подій в Україні книжки, що побачила світ у 1838 р. під авторським псевдонімом Едварда Тарші – «Коліївщина і степи». Характерними ознаками твору є реферативність розповіді, достатньо широко поданий у доробку доби прийом, а також збереження романтичного стилю в оповідній манері автора.

На особливу увагу заслуговує структура твору, де авторські коментарі під час подорожі Україною перериваються розповіддю польської господині пані Жулинської, яка, у свою чергу, ділиться враженнями, запозиченими у козака, очевидця подій Гайдамаччини.

Характеризуючи твір М. Грабовського, звертаючись до його жанрових особливостей і тематичного спрямування, Г. Рітц зазначає, що автор у передмові ставить свій роман про Коліївщину поза конвенцією історичного роману, маючи на увазі звичний для того часу „вальтер-скоттівський” тип оповіді [6, с. 85].

Автор-оповідач вивчає країну як самотній подорожній, показово є його зустріч із старим козаком Грицьком, котрий розповідає йому іншу історію про козаків і пояснює причини і перебіг історичних подій під час повстання. Сам М. Грабовський трактує Коліївщину як вираження етнічних непорозумінь, що підсилювались релігійними конфліктами [6, с. 90].

Відзначимо, що звернення до історичних подій в Україні, їх трактування наявне у багатьох творах М. Грабовського як яскравого представника і теоретика «української школи».

Зауважимо, проте, що до регіонального ентузіазму «української школи» і її лідера М. Грабовського не всі діячі польської культури поставилися з розумінням. Скажімо, Ю.-І. Крашевський, який спочатку належав до кола М. Грабовського, а потім неодноразово звертався до українського матеріалу, щоправда, з погляду селянської теми й соціальної справедливості, виступав проти штампів та епігонства, що процвітали в школі, очоленій М. Грабовським, і називав «україноманію» однією з «моральних хвороб XIX ст.» [12, с. 358].

Глибоку концепцію українського минулого та його місця в історії Польщі сформулював великий романтик Юліуш Словацький. Його зацікавлення українською тематикою розпочалося традиційно з юнацького наслідування Б. Залеського. Надалі, у яскравій, проте еkleктичній «Змії», у «Вацлаві», де переосмислюється тема «Марії» А. Мальчевського, бачення Ю. Словацьким українського минулого постає вже оригінальним і трагічним, а в останніх творах на українську тему, зокрема «Беньовському» (особливо його пізніх частинах), передусім у його символічному шедеврї, чи не найскладнішій драмі в польській літературі XIX ст. «Срібний сон Саломеї», його бачення сягає всієї складності й могутності при репрезентації міфу про загибель у різанині й репресіях Коліївщини «срібної України» з її ідеальною, а отже, примарною, шляхетсько-козацькою злагодою, а відтак, йдеться про народження двох нових і все ще ледь окреслених сутностей, – польської та української. Наприкінці цієї драми бард і пророк Вернигора, що воскрес з легенди за допомогою Лелевеля для зміцнення польсько-української дружби напередодні повстання 1830 року і так часто зображуваний польськими романтиками в їхніх творах на українську тему, показується в момент, коли він іде, щоб захватитися, бо він безсмертний, серед курганів. Цей фінал можна вважати гідною кульмінацією твору на актуальну для польського романтизму тему.

Зауважимо, що сама постать Вернигори викликає інтерес і захоплення завдяки своїм винятковим, надлюдським якостям, даремно вона не залишилася поза увагою авторів-романтиків.

В Україні існує чимало найрізноманітніших оповідей про Вернигору. Таємний ореол, яким овіяний цей персонаж, неодноразово привертав увагу дослідників, яких між іншим цікавила й етимологія самого імені, зауважимо, що в деяких сказаннях побутує думка, що ім'я Вернигори є одним з тих, якими запорозькі козаки називали своїх товаришів-побратимів [18, с. 14].

Авторське тлумачення легенд і переказів про Вернигору знайшло своє втілення у художній творчості романтиків. Панівні позиції тут посіла письменницька інтерпретація образу у представників «української школи» – С. Гоцинського, Й. -Б. Залеського, М. Грабовського, М. Чайковського.

С. Гоцинський вперше звернувся до теми Вернигори у 1818 р., знаходячись територіально у безпосередній близькості до її тематичної коліски – Корсуня. І вже, ймовірно, з того моменту важливе місце у його літературній діяльності відводиться цій постаті. Сталося так, що весь підготовлений ще у молоді роки матеріал не був ним повністю

використаний, а всі більш пізні напрацювання не вийшли за межі проспектів і фрагментів. Не побачив світу і написаний у 1829 році поетичний твір «Дубрави смілянські» (“Dąbrowy smilańskie”), авторські зацікавлення тут було зосереджено навколо природи України, а також її легендарного минулого, наявні відомості про Вернигору, Зміївний вал, Русалок, про дівчат, яких ці русалки залоскотали, а також про події історичні, зокрема напади татарської орди. Образ Вернигори потім було виособлено, пов'язано із місцевою корсунською легендою, про що свідчить запис автора – «Марення над Россю. Вернигора», недвозначна назва місцевості – Корсунь [18, с. 46].

Вернигора отримав літературне життя і у творчості Ю.-Б.Залеського. У думі «Даміян, князь Вишневецький» автор надав рис Вернигори постаті сивого співця запорозького, Наума, який відтворював у співі уривки з української думки Вернигори: «*Co przed naszym widno okiem, to nie widno przed niczym*» [18, с. 48]. Той самий Наум, оплакуючи у «Телиголі» знищення Запорозької Січі, залучає уривок, відомий із легенд про Вернигору. Народні твори про Вернигору Ю.-Б. Залеський трактує не як окрему тему для художньої інтерпретації, а як матеріал для побудови локалізованої у минулому (XVI-XVIII ст.) постаті козацького пророка-віщуна.

Пророцтва Вернигори перебували у центрі уваги і М. Грабовського, який писав про нього, спираючись на фольклорні джерела. Саме цей автор, як нам видається, трактував відомі перекази як твори апокрифічні, і такі, що пов'язані саме з особою Вернигори. М. Грабовський першим подав інформацію про Вернигору-лірника, автора дум, які мав на меті опублікувати Е. Ізопольський [18, с. 50], а також репрезентував у 1840 році відомості про поетичний твір Т. Олізаровського «Вернигора».

Проте, основна роль у створенні легенди і міфу Вернигори належить М. Чайковському. Видана у 1838 р. у Парижі двотомна історична повість «Вернигора», що побудована на матеріалах, пов'язаних із питаннями життєвого устрою і географії України, справила як глибокий історичний твір враження на читача і користувалася значною популярністю аж до ХХ століття, не втрачаючи і зараз інтересу читацької і дослідницької аудиторії.

Постать Вернигори трактується у творі М. Чайковського відповідно до відомостей польської версії легенди – чи то козака, чи то ляха, який прибув до польської України із Запоріжжя і у супроводі прислужника Макара оселився біля Корсуня у печері, яка омивається водами Росі, викликаючи цікавість і страх у місцевого населення. Наявна навіть думка, що багатий Вернигора-пасічник підтримує зв'язок із самим Дияволом у пеклі.

Вернигора у Чайковського насамперед людина, до того ж селянин за походженням, минуле якого овіяне таємницею, існують згадки про певну політичну та дипломатичну діяльність (поїздки до Цареграду, Криму, Петербургу, Відня). М. Чайковський подав Вернигору як людину, віддану справі Польщі, спільної праматері поляків і козаків, – тут відчутна політична концепція гетьмана Мазепа. Потім автор намагався інтерпретувати образ Вернигори як козацького гетьмана Пилипа Орлика (1672-1742) чи його сина, французького дипломата і політика Григорія (1702-1759), який таємно відвідав у 1734 році Україну [18, с. 52].

Версія Чайковського видається оригінальною завдяки намаганням наблизити окремі політичні ситуації до народних вірувань про Вернигору. Літературна постать героя уособлювала ідеал братання козацтва зі шляхтою для відданого служіння Польщі як матері-вітчизні [14, с. 101].

«Вернигора» стає своєрідним віддзеркаленням політичних позицій тогочасної польської шляхти. Козакам і, ширше, – українському народові приготував М. Чайковський під час Кримської війни (1853-1856) кілька «пісень козацьких» у виконанні співака Томаша Рачиці, деякі з них побудовані за народними пісненими зразками. Програму польсько-козацьких дружніх взаємин найяскравіше всього відбила «українка» під назвою «Пан Чайковський-отаман», де згадується і Вернигора [15, с. 25].

Знаковою особистістю у світлі польсько-українських пограничних явищ доби був Зенон Фіш. Важливу роль у мистецькій картині світу автора, у його творчості, яку можна охарактеризувати як регіонально-романтичну, відіграло безпосереднє ознайомлення з мальовничою природою території Кресів, а також з історією і фольклорними надбаннями українського народу. Зауважимо, що ще у молоді роки автор виявляв зацікавлення фактами з давньої історії України, дозволяючи собі подекуди навіть полеміку з професійними істориками. У 50-ті роки XIX століття творчість автора (під псевдонімом Тадеуша Падаліці) користувалася особливою популярністю попри той факт, що автор не приховував, навіть більше – підкреслював самородний характер свого творчого таланту і органічний зв'язок його доробку з Україною.

Значною подією у творчому житті З. Фіша стало знайомство з М. Грабовським. Відомий діяч культури, автор «Літератури і критики» поставився із розумінням до молодого письменника, всіляко сприяв його творчим задумам, допомагав у підборі польських еквівалентів при перекладі текстів з російської мови, а З. Фіш робив спроби перекладу творів О. Пушкіна, зокрема повісті «Капітанська дочка» та поеми «Євгеній Онегін».

Перші спроби на шляху до самостійної творчості було достатньо низько оцінено М. Грабовським як вияви фальшивої, невдалої «україноманії», а Пшецлавському і Крашевському було ним рекомендовано не переобтяжувати свої друковані видання подібним «школярством».

Недосконаліми були і твори початківця, розміщені в «Тижневику Петербурзькому», одному з небагатьох видань, які виходили друком у 30-ті роки XIX століття на литовсько-руських землях. Виходячи з творчих настанов М. Грабовського, З. Фіш звернувся у своїх творчих студіях до опрацювання народної фантастики, зокрема зосередив увагу на важливих питаннях літературної транспозиції фольклору [17, с. 102].

Оригінальні художні здобутки автора виявляють тісний зв'язок з творчістю представників «української школи». Віршована «трагедія з життя України» під назвою «Конашевич у Білогородзі» («Konaszewicz w Białogrodzie»), як стверджує Л. Совінський, була написана Фішем у шістнадцятирічному віці, тематично виявляла зв'язок із зображенням козацького життя у творах Ю. Словацького («Змій»), М. Чайковського («Козацькі повісті»). Цей твір потрактовано дослідником М. Квапишевським як приклад вже занадто епігонської експлуатації образу козака, якого З. Фіш зображує як «орла наддніпровського», бунтівного, непереможного сміливця [17, с. 103].

Вдалою спробою у царині прози стає оповідання «Тарасова ніч» («Noc Tarasowa»), у центрі авторської уваги якого перебуває вигаданий козацький бунт 1624 року (нагадаймо, за історичними відомостями повстання під керівництвом Тараса Тріасили-Федоровича відбулося навесні 1630 р.). Результатом бунту, відповідно до задуму З. Фіша, повинно стати звільнення козацтва України з-під «проклятого племені ляхів», – саме це формулювання викликало обурення М. Грабовського-критика, яке він висловлював у своєму листуванні з Ю.-І. Крашевським. На чиєму боці перебувають авторські уподобання в оповіданні визначити важко, адже з симпатією і повагою він змальовує і бунтівників, і їх



супротивників-ляхів. Із захопленням відтворює жагу свободи козаків, стійкість їх релігійних переконань, мужність у часи покарання, проте і поляків автор зображує людьми хоробрими, відданими ідеалам, своїй справі [17, с. 104].

Козацька воля стає для З. Фіша єдиною можливістю реалізації для них моральної і релігійної свободи, а також виявом «буйної» української душі. Невипадковим видається нам факт, що у творі немає жодних вказівок на необхідність надання українцям права політичної свободи, незалежності. Пояснення слід шукати в ідеологічних поглядах самого автора, адже він розглядав Україну і козацтво з позицій представника польської шляхти. Сам вибір теми твору, шляхи її мистецької реалізації при зображенні польсько-українського конфлікту, особливості його поетики виявляють схожість із «Канівським замком» С. Гоцинського і «Вернигорою» М. Чайковського.

Щодо образу останнього твору («Вернигори») зауважимо, що З. Фіш у двотомній публікації «Оповідання і образи краю», яку було надруковано у Вільно в 1856 р., описуючи Корсунський палац, заявив про зв'язок переказів про Вернигору із Корсунем, про популярність цієї постаті в Україні. З. Фіш подає Вернигору як «постать патріархальну», «українського пророка», який відчув неминучість народного бунту, «висловив слова мудрі, передбачив майбутнє». Особливий акцент З. Фіш робив саме на «мудрості» пророка, відчутною до того ж була його орієнтація на політичний портрет героя, що його репрезентував М. Чайковський [16, с. 156].

Під час кількарічного перебування З. Фіша у Петербурзі автор мав змогу ознайомитися із культурними надбаннями російської (часописами «Бібліотека для читання» («Библиотека для чтения»), «Вітчизняні записки» («Отечественные записки»), «Сучасник» («Современник»); критичними працями В. Белінського, художніми зразками російської «натуральної школи», творчим доробком М. Гоголя), а також української (працями історика й етнографа П. Куліша, прозою Є. Гребінки і Г. Квітки-Основ'яненка) культури. Крім того, протягом перебування у Петербурзі З. Фіш намагався налагодити контакт з письменниками, що групувалися навколо «Тижневика Петербурзького», надсилав до редакції коротенькі статті, рецензії, відвідував літературні вечори. Керуючись задумом створити видання, близьке до «Тижневика Петербурзького», у 1845 році Фішем за домовленістю про співпрацю із Я. Юркевичем і А. Марчинковським було запропоновано проект «Гвязди», – альманаху «молодого мислячого класу» представників литовсько-руських земель, що походили переважно із родин демократично налаштованої дрібної шляхти.

Уже до першого номера видання З. Фіш подав кілька сонетів, своєрідних ремінісценцій «Кримських сонетів» А. Міцкевича. На шпальтах видання з'явилася і масштабна проза – «Профілі» (“Profile”), твір, що характеризувався оригінальною структурою, йдеться, зокрема, про включення автором до твору фіктивного оповідача – молодого шляхтича Кароля, який на свій розсуд тлумачить основні події твору і сатирично відтворює образи «характерні», «типові», серед них картяр-марнотрат, молоді люди у гонитві за спадщиною, «модні» жінки, панич-гульвіса, невизнаний геній-літератор, петербурзький рафінований пан, пан «багатий» і за контрастом, – пан «бідний» тощо. Оповідач уникає гострих коментарів, вдаючись подекуди лише до голої констатації фактів.

Проміжним у світоглядній концепції автора стало оповідання «Покоївка» (“Pokoјówka”), написане у 1845 році. Використавши мотив, що побутував у творчості письменників демократичного спрямування, – взаємини простої дівчини з паничем, автор вдається до прийому психологічної мотивації вчинків героїв, переважно відповідно до засад

патріархальної моделі стосунків між шляхтою і представниками народу. Позиція героя, Леона, пояснюється у творі нерозважливістю, відсутністю досвіду, притаманною людям молодого віку, а також хибним впливом середовища київських «балагулів», а свій вчинок Юлка (головна героїня) трактує як «гріх» і очікує за нього «справедливе» покарання.

Залишивши у 1847 р. Петербург, З.Фіш переїжджає до України, отримавши у спадок від дядька частину маєтку Кам'яний Брід під Радомишлем. Свій час письменник присвячує надалі господарським справам у маєтку, культурним зустрічам у товаристві сусідів, подорожам, а також журналістсько-літературній діяльності. Відкривши у собі талант публіциста, З. Фіш розпочав працювати у цьому напрямку, після 1850 року він написав під псевдонімом Тадеуша Падаліци цілий ряд фейлетонів, есе, рецензій і статей. Особливе місце у творчому доробку З. Фіша посідають «Оповідання і картини краю» (“Opowiadania i krajobrazy”), що репрезентують історію і сучасність України. Твір є своєрідною синтетичною моделлю краєзнавчого репортажу, сповненого відомостями топографічного характеру (наприклад, опис території, яку він називає «серцем України» – Дніпро, Ірдинь, Рось), доповненого нотатками етнографічно-звичаєвими, а також спостереженнями соціологічного й економічного характеру – з неодмінним історичним дискурсом. Оповідання містять елементи романтичної нарації, яскравим прикладом можуть бути два розлогі оповідання, в основу яких покладено опис місцевих реалій і традицій – “Zosia Żytkiewiczówna” («Зося Житкевич» і “Nestor Pisanka” («Нестор Писанка»).

З. Фіш відомий як один із найбільш працюючих і плідних кореспондентів і публіцистів часопису “Dziennik”. Фейлетони З. Фіша (Тадеуша Падаліци) стали яскравими вичерпними хроніками культурного, соціального та економічного життя Кресіва, для читачів з Королівства його твори сповнені привабливою екзотикою. Проте, сам З. Фіш ставив перед своїми публіцистичними творами завдання набагато важливіше – зруйнувати міцно укорінений, проте, на його думку, архаїчний стереотип міфічно-поетичної України, сформований під впливом творів Б. Залеського, А. Мальчевського, С. Гоцинського та М. Чайковського, як такий, що контрастує із різними історіографічними концептами: аркадійським, шляхетсько-лицарським, гайдамацьким, козакофільським. На нашу думку, саме це намагання дає М. Квапіншевському підстави віднести З. Фіша до представників нового покоління, навіть ширше – формації української шляхти в Польщі [17, с. 116].

Важливою фігурою у колі польських авторів «української школи» є М. Чайковський, особистість непересічна, саме життя якого нагадує легенду. За походженням М. Чайковський з боку батька – польський шляхтич, по матері – нащадок гетьмана Лівобережної України Івана Брюховецького. М. Чайковський був активним учасником політичних і громадських подій у житті тогочасної Польщі, зокрема взяв участь у повстанні 1830 року як офіцер Волинського кавалерійського полку, а після його поразки переїхав до Франції, де працював співробітником паризьких військових журналів, у яких було вміщено його оповідання з історії козацтва французькою мовою. М. Чайковський разом з поетами А. Міцкевичем, Ю. Словацьким, З. Красинським, Ц. Норвідом, істориком Лелевелем, літературними критиками М. Мохнацьким і Е. Дембовським докладає зусиль задля європеїзації польської культури. Доленосним можна вважати знайомство автора з А. Міцкевичем у Парижі, за порадою якого М. Чайковський з 1837 року звернувся до жанру романістики, репрезентуючи художні твори польською мовою. У 1837 р. вийшла друком збірка оповідань «Козацькі повісті», яка є своєрідним апофеозом зображення козацького війська. У збірці відчутний

письменницький талант автора, його своєрідна вразливість, зорова уява, зображення динаміки життя. Батальні сцени, образний і поетичний стиль, екзотична тематика відповідала читацьким смакам доби романтизму.

У 1841 році М. Чайковського було відправлено князем А. Чарториським до Константинополя як дипломатичного агента аристократичного емігрантського угруповання, відомого під назвою «Отель Ламбер». У 1850 році М. Чайковський прийняв магометанство і під ім'ям Садика-паші вступив на турецьку службу.

Особисте знайомство із А. Міцкевичем, підтримка його ідеологічних і культурних настанов стали важливим фактором при формуванні творчої особистості М. Чайковського. У деяких оповіданнях і романах М. Чайковського помітний вплив А. Міцкевича, в інших – наявні ремінісценції його творчості. Так, Ю. Кіяс виявляє певні спільні риси у «Баладах і романах» А. Міцкевича і «Козацьких повістях» М. Чайковського, зокрема такі: обидва твори побудовано на фольклорному матеріалі – віруваннях, переказах, народних легендах, у А. Міцкевича – литовсько-білоруських, у М. Чайковського – українських. Лінгвостилістичний аналіз виявляє значний просярок фольклоризмів в обох творах. Різниця, на думку Ю. Кіаса, полягає в тому, що у «Баладах і романах» більш широко поданий фантастичний компонент, а «Козацькі повісті» характеризуються реалістичним підходом та історичною достовірністю при відтворенні подій, чим він близький до Ю.-Б. Залеського і С. Гоцинського [15, с. 128].

Деякі спільні риси простежуються в оповіданні „До пані Констанції Л.», а також у повісті „Ганна” М. Чайковського і IV частині «Дзядів» А. Міцкевича, їх поєднує, зокрема, критика романтичного кохання та «розбійницьких» книг, до яких М. Чайковський залучає не лише зазначені А. Міцкевичем „Нову Елоїзу” Ж. Руссо і „Страждання молодого Вертера” Й. Гете, але і пізніші у хронологічному відношенні твори, скажімо, романи Жорж Санд. Романтичні закохані-страждальці не викликають захоплення у раціонального М. Чайковського, проте, автор дає героям змогу зустріти нове, більш щасливе кохання, не вигадане, а наявне у реальному світі.

Ознайомлення М. Чайковського зі світом Сходу теж було безпосередньо пов'язане із творчими здобутками А. Міцкевича, насамперед з „Кримськими сонетами”. Відтворюючи атмосферу твору у „Козацьких повістях”, „Вернигорі”, „Кірджалі”, М. Чайковський наслідує манеру автора, залучаючи у творах його поетичний арсенал, зокрема порівняння та метафори. Пізніше, після переселення на Схід, твори М. Чайковського стають перенасиченими східним матеріалом, турецькими висловами, які яскраво відтворюють місцевий колорит, проте не сприяють адаптації текстів для читачів.

Ідеологічні настанови та складові образної системи „Конрада Валленрода” відчутні у М. Чайковського в романі „Кірджалі”. Розподіл головних персонажів близький до поеми А. Міцкевича, проте згодом, у зв'язку із посиленням русофільських тенденцій, М. Чайковський відходить від ідей валленродизму, але інтерес до твору не зникає.

„Овручанин” М. Чайковського тематично близький до поеми А. Міцкевича „Пан Тадеуш”, схожість простежується на рівні розподілу функцій головних персонажів, їх характеристик, манери говорити; у часовій площині, де розгортається дія; при відтворенні картин побуту, у пейзажних замальовках. Істотна різниця полягає в тому, що замість фіктивних осіб у „Пані Тадеуш” автор „Овручанина” залучає реальних особистостей. Проте, ремінісценції з поеми спостерігаються в усій творчості М. Чайковського. Загалом, здійснюючи порівняння оповідної майстерності у М. Чайковського і А. Міцкевича, можна дійти висновку

про близькість їхнього доробку з позицій функції оповідача, нараторської техніки, прийомів введення героїв, техніки опису картин природи, а також елементів балагульства. Щодо останнього зауважимо, що А. Міцкевич сам балагурить або створює персонажі вдалих балагурів, наприклад Войського, блискуче володіє технікою балагульства і свідомо її урізноманітнює, а М. Чайковський, не створюючи таких яскравих образів, охоче балагурить сам, промовистими тут є твори, написані у паризький період. Безперечно, залучаючи практично весь спектр літературних прийомів, характерних для творчості А. Міцкевича, М. Чайковський досяг меншого художнього ефекту у порівнянні з ним, хоча краще за своїх попередників репрезентував динаміку пейзажів і образів, які ми знаходимо у А. Міцкевича.

Вплив А. Міцкевича, під яким перебував М. Чайковський, наслідування творчості поета як щодо змісту, так і щодо форми сприяли підйому польської белетристики на вищий щабель.

Зауважимо, що за період романтизму зв'язки між українською і польською літературами набувають значного резонансу, а в польському письменстві контакт двох культур стає доволі складним і багатограним. Вихідною позицією для аналізу стає переосмислення певного традиційного підходу, тобто «української школи» та її інтерпретації. Як яскраво видно з останніх досліджень, основна увага польських письменників того часу зосереджувалася на збиранні та наслідуванні українського фольклору. Як мистецький феномен «українську школу» було сформовано, виходячи з романтичного зацікавлення її представниками історією, а також формуванням літературного міфу про Україну. Пізніше для багатьох польських письменників історія і міф стали основними засобами зображення українського минулого, а це минуле, в свою чергу, ключем до розуміння трагедії польської історії.

Видається, що поява образу України у творах польських романтиків, крім суто естетичного характеру, мала також істотний вплив на колективну свідомість поляків ХІХ ст. та наступних поколінь [7, с. 160].

Зауважимо, що духовне єднання української і польської національних культур, що спиралося на популярні на той час ідеї панславізму, сприяло визначення напрямків інтеграції слов'янства, тому важливим стає звернення до спільного минулого, слов'янських витоків [3, с. 35].

Вичерпною видається нам характеристика «української школи» польського романтизму у трактуванні українсько-польських взаємин, що її пропонує С. Маковський: «*Паростки козацько-українські й шляхетсько-польські сплелися у творчості „української школи“ в єдність та ідентичність, що не спостерігалось раніше у так званих „літературах пограниччя“*» [5, с. 132]. Дійсно, саме таким чином було сформовано цю неповторну польсько-українську єдність. Мовний компонент, а також народна перспектива побудови мистецького світу дають підстави віднести творчість авторів «школи» до польської літератури. Проте, тематичний блок, ціннісний критерій при відтворенні подій та побудові образної системи, а також історичні та топографічні складові дають підстави тісно пов'язати творчість авторів із українською літературою.

## THE ANALOGICAL ASPECT OF "UKRAINIAN SCHOOL" PROSE IN POLISH LITERATURE

**N.G.Petrychenko**

*The object of analyze in this article are prose works of Polish authors of first half of XIX century, the representative of "Ukrainian school" in Polish literature. The important problems are thematic diversity of prose works, the structure of system of forms. The author of this article analyze Ukrainian thematic component as basis of Polish prose of first half of XIX century.*

*This process is the phenomena into the context of the Ukrainian-Polish culture and literature connections.*

*Key words: "Ukrainian school", the Polish Romanism, Ukrainian-Polish culture and literature connections, the structure of system of forms, the thematic peculiarities.*

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Брацка М. "... Wróg, przyjaciel stary, Bogdan" – Богдан Хмельницький у творчості польських романтиків „української школи” / М. Брацка // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії. – К., 2006. – С.256-267.
2. Гнатюк В. Ярмаркове українофільство в житті та літературі (балагульщина) / В. Гнатюк // „Українська школа” в польському романтизмі. – Тернопіль, 2002. – С. 146-157.
3. Жулинський М. Міф України як ідейно-естетична ініціація польського національного пробудження / М. Жулинський // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т. 7. Київські полоністичні студії. – К., 2006. – С. 30-38.
4. Кирчів Р. „Українська школа” польського романтизму в контексті міжнародних фольклорно-літературних взаємин / Р. Кирчів // Романтизм: між Україною та Польщею. Т.5. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2003. – С.22-59.
5. Маковський С. „Українська школа” як варіант романтизму / С. Маковський // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р.Радішевського. – К., 2005. – С.126-138.
6. Рітц Г. Польський романтичний образ козака: між міфом та історією / Г. Рітц // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2006. – С.78-98.
7. Сухомлинов О. Українсько-польське культурне пограниччя в літературі: від ренесансу до міжвоєнного двадцятиліття / О. Сухомлинов // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2006. – С.153-165.
8. Тлостанова М. Проблема мультикультуралізму и литература США конца XX века / М. Тлостанова. – М.: ИМЛІМ РАН «Наследие», 2000. – 396 с.
9. Уляш С. Пограниччя як культурний простір / С. Уляш // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2006. – С.128-140.
10. Федець Ю. Маргінальність і література пограниччя / Ю. Федець // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2006. – С. 140-153.
11. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1970-1986.
12. Черноус С. Україніка у творчості Ю.- І.Крашевського / С. Черноус // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Т.7. Київські полоністичні студії / за ред. Р. Радішевського. – К., 2006. – С.355-360.
13. Grabowski M. Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831-1863) / M. Grabowski. – Krakow, 1931. – 125 s.
14. Kasperski E. Kresy, pogranicza i mity / E. Kasperski // Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza. – Warszawa: Wyd. DiG, 1996. – S. 76.
15. Kijas J. Nowe dane do życia i twórczości Michała Czajkowskiego / J. Kijas. – Ruch Literacki. - 1960. –№ 1-2. - S.88-93.
16. Kolbuszewski J. Kresy / J. Kolbuszewski. – Wrocław, 1995. – 260 s.
17. Kwapiszewski M. Późny romantyzm i Ukraina (z dziejów motywu i życia literackiego) / M. Kwapiszewski. – Warszawa, 2008. – 190 s.
18. Makowski S. Wernyhora. Przepowiednie i legenda / S. Makowski. – Warszawa, 1995.–269 s.

*Надійшла до редакції 30 листопада 2009 р.*