

UNIwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej
Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich
Eksperymentalne Laboratorium Literaturoznawcze

STUDIA
POLSKO-UKRAIŃSKIE

3

WARSZAWA 2016

Redaktor naczelny	Prof. dr hab. Valentyna Sobol
Rada Naukowa	Prof. Stefan Kozak Prof. Serhij Kvit Prof. Giovanna Brogi-Berkoff Prof. Mykola Sulyma Prof. Ihor Nabytovych Prof. Mirosław Nagielski Prof. Danuta Sosnowska
Kolegium redakcyjne	Valentyna Sobol – redaktor naczelny Teresa Chynczewska-Hennel – zastępca redaktora Mariusz Drozdowski – sekretarz Redakcji Ludmiła Szewczenko-Sawczynska Piotr Kroll Dawid Bzorek – sekretarz Redakcji
Redaktorzy językowi	Mariusz Drozdowski Ivan Sobol
Recenzenci	Prof. dr hab. Alicja Wołodźko-Butkiewicz Prof. dr hab. Bohdana Krysa
Adres redakcji	Wydział Lingwistyki Stosowanej Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich Eksperymentalne Laboratorium Literaturoznawcze 02-678 Warszawa, ul. Szturmowa 4

Wszystkie prawa zastrzeżone.

Wersja papierowa jest wersją pierwotną czasopisma

Opracowanie graficzne Prof. dr hab. Valentyna Sobol

Druk Zakład Graficzny UW. Zam.539/16
Ark. wyd.
ISSN 2353-5644
Copyright 2016, by University of Warsaw,
Poland & Valentyna Sobol

ABSTRACTS	7
SŁOWO WSTĘPNE	13
ВСТУПНЕ СЛОВО	17
I. JUBILEUSZE	
1. Stefan Kozak, <i>Exegi Monumentum Iwana Franki</i>	21
2. Teresa Chynczewska-Hennel, <i>150 rocznica Mychajły Hruszewskiego. Kilka słów refleksji polskiego historyka</i>	33
3. Witalij Telwak, <i>Polskie hruszewskiana końca XIX – początku XX wieku: postacie, idee</i>	49
4. Rostysław Radyszewskij, <i>Heroiczny romantyzm w poematach Lesi Ukrainki</i>	69
5. Marija Mokłyčia, <i>„Błakytna trojanda” – pierwszy dramat symboliczny Lesi Ukrainki</i>	81
6. Sebastian Delura, <i>Postać świętego Pawła w dramacie Lesi Ukrainki „W katakumbach”. Kontekst nietzscheański</i>	95
II. HORYZONTY LITERATUROZNAWCZE	
7. Marija Kaszuba, <i>O definicjach baroku i romantyzmu w epoce totalitaryzmu (70 lata XX wieku)</i>	111
8. Dmytro Drozdowskij, <i>Szekspir w wymiarze neobaroku ukraińskiego: przekładowe mistrzostwo Todosia Ośmaczki</i>	121
9. Julia Honczar, <i>Genderowa interpretacja romantycznego Szewczenki</i>	135
10. Olha Nowyk, <i>Obraz Kozaka Mamaja w romantyzmie ukraińskim</i>	145
III. RECENZJE	
11. Ludmiła Szewczenko-Sawczyńska, <i>Duo cum faciunt idem, non est idem</i> (Myrosław Trofymuk, <i>Latynomowna literatura Ukrajiny XV–XIX st.: zanry, motywy, ideji</i> , Wydawnictwo LNU im. Franka, Lwiv 2014, cc. 380).....	161

12. Teresa Chynczewska-Hennel, „Kyiv Mohyla Humanities Journal” 2 (2015), ss. 177 169
13. Mariusz Drozdowski, В. Брехуненко, *Східна брама Європи. Козацька Україна в середині XVII –XVIII ст.*, Tempora, Kyjiw 2014, ss. 503 175
14. Jarosław Paško, «*De Re Metallica*» (*Heorg Agrikola, Pro hirnyczu sprawu XII knyh (knyhy I – VI)*). Perekład i redakcija W. Bileckoho, H.Hajka, Schidnyj wydawnyczyj dim, Doneck 2014, ss. 232 183
15. David Bzorek, *Kilka uwag na temat książki Krzysztofa Pietkiewicza „Paleografia ruska”*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015, ss. 612 187

IV. VARIA

16. Valentyna Sobol, *Posiedzenie plenarne Naukowego Towarzystwa Szewczenki we Lwowie 26 marca 2016 roku* 193
17. Dmytro Drozdowskyj, „*Mam więcej projektów aniżeli czasu na ich realizację*” (80-lecie Mario Vargas Llosy) 201

V. IN MEMORIAM

18. Grzegorz Kowalski, *Profesor Anna Duszak (4.04.1950-25.12.2015)* 211
19. Alicja Wołodzko-Butkiewicz, *Profesor Rène Śliwowski (2.02.1930-23.06.2015)* 217

ABSTRACTS	7
SŁOWO WSTĘPNE	13
ВСТУПНЕ СЛОВО	17
I. ЮВІЛЕЇ	
1. Стефан Козак, <i>Exegi Monumentum Івана Франка</i>	21
2. Тереса Хинчевська-Геннель, <i>150 річниця Михайла Грушевського. Кілька слів рефлексії польського історика</i>	33
3. Witalij Telwak, <i>Польська грушевськіана кінця XIX – початку XX ст.: постаті та ідеї</i>	49
4. Ростислав Радишевський, <i>Неоромантична героїка в поемах Лесі Українки</i>	69
5. Марія Моклиця, <i>„Блакитна троянда” як перша символістська драма Лесі Українки</i>	81
6. Себастьян Делюра, <i>Постать святого Павла в драмі Лесі Українки «В катакомбах». Ніциеанський контекст</i>	95
II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ГОРИЗОНТИ	
7. Марія Кашуба, <i>Про трактування понять бароко і романтизм у добу тоталітаризму (70-ті роки XX століття)</i>	111
8. Дмитро Дроздовський, <i>В. Шекспір у вимірах українського неobaroko: перекладацькі стратегії Т. Осъмачки</i>	121
9. Юлія Гончар, <i>Гендерне прочитання романтичного Шевченка</i>	135
10. Ольга Новик, <i>Образ Козака Мамає в українському романтизмі</i>	145
III. РЕЦЕНЗІЇ	
11. Людмила Шевченко-Савчинська, <i>Дuo sim faciunt idem, non est idem (Мирослав Трофимук, Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї, Видавництво ЛНУ ім. Франка, Львів 2014, сс. 380)</i>	161

12. Тереса Хинчевська-Геннель, „*Kyiv Mohyla Humanities Journal*” 2 (2015), ss. 177 169
13. Маріуш Дроздовскі, В. Брехуненко, *Східна брама Європи. Козацька Україна в середині XVII –XVIII ст.*, Київ, Темпора 2014, ss. 503 175
14. Ярослав Пасько, «*De Re Metallica*» (Георг Атрікола, *Про гірничу справу XII книг (книги I – VI)*). Переклад і редакція В. Білецького, Г. Гайка, Східний видавничий дім, Донецьк 2014, сс. 232 183
15. Давид Бзорец, *Кілька уваг про книжку Криштофа Петкевича Paleografia ruska*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015, ss. 612 187

IV. VARIA

16. Валентина Соболев, *Про пленарне засідання НТШ у Львові 26 березня 2016 року*..... 193
17. Дмитро Дроздовський, «*Я маю набагато більше проектів, ніж часу, щоб їх реалізувати*» (до 80-річчя Маріо Варгаса Льйоси)..... 201

V. IN MEMORIAM

18. Гжегож Ковальскі, Професор Анна Душак (4.04.1950-25.12.2015) 211
19. Аліція Володзко-Буткевич, Професор Рене Сливовскі (2.02.1930-23.06.2015) 217

1. Ivan Franko's *Exegi Monumentum* 21*Stefan Kozak*

The author discusses Ivan Franko's poem *Moses*, regarded by Yuri Sherekh as the „Second Testament” of Ukrainian literature. This positive opinion of the *Moses* stimulates research interests.

Using the methods of comparative contextual hermeneutics, the author analyses Ivan Franko's specific “theology of hope” in the historical literary and philosophical theological context. He argues that the basis for hope in Franko's philosophical reflection upon history was the Old Testament eschatology, born from God's covenant with Israel and from the faith in a liberating-salvation mission of Moses. He draws special attention to the prophetic meaning of the *Prologue* and the poet's references to the figure of Moses.

Keywords: Ivan Franko, the poem of *Moses*, Second “Testament”, liberating-salvation mission

2. One Hundred Fiftieth Anniversary of Mykhailo Hrushevsky's Birth. Some Remarks of a Polish Historian 33*Teresa Chynczewska-Hennel*

Mykhailo Hrushevsky, a Ukrainian historian and politician, was born at Chełm on 29 September 1866, died on 25 November 1934 at Kislodovsk. He is the author of a ten-volume synthesis of *History of Ukraine-Rus'*, published in Lwow and Kiev in 1898–1936. In his work, he separated the history of Ukraine from the history of Russia. Living and working in specific national and social conditions of Ukraine at the turn of the 20th century, he disapproved of the role of Poland and Polish people in the history of Ukraine. The response of the Polish historiography of that time to Hrushevsky's work was very negative – he was accused of having politicised history. Those opinions and polemics concerning Hrushevsky and his publication have been gathered and presented in a book by Ł. Adamski *Nacjonalizm postępowy. Mychajło Hruszewski i jego poglądy na Polskę i Polaków* [Progressive Nationalism. Mykhailo Hrushevsky and His Opinions of Poland and Poles], published in Warsaw in 2011. There is also a debate among Ukrainian historians. Since 1997 the *History of Ukraine-Rus'* is being published in English (The Hrushevsky Translation Project), thanks to

The Peter Jacyk Centre for Ukrainian Historical Research Canadian Institute of Ukrainian Studies. The project is headed by Professor Frank E. Sysyn. The last, tenth volume, is entitled: *From the Death of Khmelnytsky to the Union of Hadiach* (Edmonton–Toronto 2014). The English edition is supplemented with a full and comprehensive critical apparatus and rich literature on the subject.

Keywords: Mykhailo Hrushevsky, *History of Ukraine-Rus'*, Ukraine, Russia, Poland, Polish people, English edition

3. Polish Hrushevskiana (the Late 19th – Early 20th Century):

People and Ideas 49 *Vitalii Telvak*

The article presents the opinions about Mykhailo Hrushevsky's life and work presented in the Polish historical and journalistic literature of the late 19th and early 20th century. Two periods in the development of Polish Hrushevskiana have been determined. The first one (the second half of the 1890s) is represented by a generally objective and scientific approach – specific research issues were actualised at that time, and a discussion that took place at the time was steered in the direction of finding the most appropriate solutions to the problem. The next one (the beginning of the 20th century) brought about a significant radicalisation of the Ukrainian and Polish national movements, and hence the aggravation of Polish-Ukrainian relations, which was reflected in the nature of the historiographical debates towards their politicisation. The basic characteristics and trends of the Polish Hrushevskiana have been revealed. The total dependence on historiographical assessments of the changed political landscape had been specified. It is concluded that Hrushevsky's historiographical concepts in Polish historians' interpretations embodied the conceptual basis of entire Ukrainian Clio. The process of politicisation of the Ukrainian-Polish historiographical debate at the beginning of the 20th century, to the aggravation to which the both parties have contributed, reflected a general tension in the relations between the neighbouring nations on the eve of the Great War. The revival of the dialogue of the previous period and its transformation into a monologue focused entirely on the collecting of national grievances brought about significant difficulties in seeking the international understanding during the war and after the emergence of the Second Polish Republic.

Keywords: Hrushevsky, Ukrainian historiography, Polish Hrushevskiana, review, journalism, debate, international relations

4. Neo-Romantic Heroism in Lesya Ukrainka's Poems 69

Rostyslav Radishevskiy

The present article analyses the lyric and epic poetry of Lesya Ukrainka. Emphasis is put on the fact that all the works of the poet reveal her epic talent, but that the transition to lyric and epic, with the introduction of dramatic moments, and dialogues, gave the poems a tragic, dramatic perception of the world with a clear lyrical colour. The ideas of asceticism, sacrifice for the humankind and the establishment of justice, love of country is defined as one of the leading characteristics of Lesya Ukrainka. It is concluded that the poet was constantly in the international sphere, as she called for justice, brotherhood, freedom – as the highest ideals of peaceful coexistence of nations.

Keywords: Lyro-epos, poetry, Lesya Ukrainka, Neo-Romantic heroic poem, Neo-Romanticism, content and form, triptych

5. “Blue Rose” as the First Symbolist Drama of Lesya Ukrainka 81

Maria Moklytsya

The article deals with a stereotypical perception of Lesya Ukrainka drama *Blue Rose* as an experimental and somewhat incomplete work. The main thesis of the text is: the drama fits into the context of European dramaturgy of the late 19th – early 20th century and is consonant with the aesthetic searches of symbolists. The author analyses the motive of hereditary insanity, psychology drama, including fears of the protagonist, autobiography of work, and makes a comparison between interpretations of love themes in Lesya Ukrainka and Dante, and in Lesya Ukrainka and Russian symbolists (A. Blok, A. Bely). The basis for drama philosophy of two worlds was made through the establishment of platonic love doomed to end in tragedy in an imperfect world. The activation of a Middle Ages discourse allowed Lesya Ukrainka to do all the artistic discoveries, which later become the basis for the formation of symbolist theatre.

Keywords: Lesya Ukrainka, drama, symbolism, Middle Ages, the theme of love, madness motif

6. Paul the Apostle in Lesya Ukrainka's Drama *In the Catacombs*. Context of Nietzsche's Philosophy 95

Sebastian Delura

The article presents the relationship between the drama of Larysa Kosach (Lesya Ukrainka) and philosophy of Friedrich Nietzsche. This connection is to show the crisis of Christian philosophy, which European culture faced at the turn of the 20th century. One of the significant roles was played by the Paul the Apostle, who often appears in Lesya

Ukrainka's drama and is the reason for polemics with the New Testament's vision of the religion, the concept of the state and social order. The similarity with Nietzsche's philosophy here is striking, because in both cases the "Good News" of the Saint of Tarsus is interpreted not only in opposition to the teachings of Christ, but first and foremost as the factor in early Christianity, which contributed to strengthening Christian morality consistently controverted by Nietzsche and Lesya Ukrainka.

Keywords: Lesya Ukrainka, dramaturgy, *In the Catacombs*, science, religion, Paul the Apostle, Christianity, antiquity

7. On the Definitions of Baroque and Romanticism in the Period of Totalitarianism 111
Mariya Kashuba

The author describes numerous bans placed on the literature and culture of Ukrainian Baroque in the period of totalitarianism. She argues that there is still an acute need to make a new approach to the literature of the Baroque and Romanticism eras, especially to the works by such outstanding authors as Taras Shevchenko, Mykola Gogol, Mykola Kostomarov, Panteleimon Kulish, Ivan Franko, Alexander Potebnja, Mykhailo Kotsiubynsky. Ukrainian Romanticism, as depicted by the author, is in fact different from the European one in many respects, despite the fact that it knows "romantic irony" or bizarre, surrealistic perception of the world.

Keywords: Baroque, Romanticism, literature, reception

8. Shakespeare in the Ukrainian Neo-Baroque: Translational Masterpiece of Todos' Os'machka 121
Drozdowskyj Dmytro

The author of the present article analyses the Neo-Baroque strategies employed by Todos' Os'machka in his translation of Shakespeare's *Henry IV* and *Macbeth*. A translation process in the Ukrainian emigration literature of the 1940s–1960s was oriented toward the explication of the Neo-Baroque stylistic and rhetoric figures (paronymic attraction, lexical dissemination, etc.) in representing and transforming Shakespearean imagery in the Ukrainian language. The author attempts to analyse the reception of Shakespeare in the translations by Os'machka, to define the nature of the Neo-Baroque translation method. Translations of Shakespeare played an important role in the formation of the new stylistic features of the Ukrainian language. Moreover, the Ukrainian reception of Shakespeare in the discourse of the Ukrainian emigration literature of the 1940s–1960s has some Baroque and Neo-Baroque

forms that influenced in a special way the Ukrainian Shakespearean discourse.

Keywords: reception, Neo-Baroque, translation, expressionism, William Shakespeare, Todos' Os'machka

9. Gender Reading of Romanticist Shevchenko 135

Honczar Julia

The article analyses the relationship between Shevchenko's creation with socio-cultural factors and socio-political trends of the era of the Romantic national revival. It describes the feminine and masculine tendencies of Ukrainian culture of the first half of the 19th century, and analyses the influence these tendencies had on the formation of a gender picture of the poet's artistic world. It has been established that the Ukrainian Romanticism created the preconditions for the harmonisation of masculine and feminine in the Ukrainian context. In Shevchenko's creation the concepts of masculine and feminine harmonise as the basis of national identity. The article ends with the conclusion that Shevchenko created a highly humane idea of gender balance by taking the experience of Ukrainian ethnic and cultural context of the European romantic tradition.

Keywords: Shevchenko, Romanticism, gender, femininity, masculinity

10. The Image of "Cossack Mamai" in Ukrainian Romanticism 145

Olha Novyk

The article is devoted to the painting "Cossack Mamai", the most popular figure in Ukrainian folk arts of the Romanticism period. In particular, it describes the Cossack's courage, his image presented as the knight, praised in numerous Ukrainian Baroque panegyrics, his fights against the infidels, and other Cossack attributes, which correlate with verbal and painted images. It is difficult, however, to determine exactly what was first – paintings of "Mamai" of the early 19th century or Romanticist texts, since there was, obviously, a mutual influence. Poetry of Ukrainian Romanticism contains the collective image of nameless Cossack, reconsidered Cossack Mamai, featuring some typical Romanticist characteristics.

Keywords: Poetry, Cossack Mamai, Ukrainian Romanticism

VALENTYNA SOBOL

SŁOWO WSTĘPNE

W 2016 roku obchodzimy jubileusz Iwana Franki, Łesi Ukrainki, Mychajły Hruszewskiego.

Mija bowiem 160 rocznica urodzin Iwana Franki i 100 rocznica jego śmierci. W literaturze światowej jest trudno odnaleźć działacza tak wszechstronnego, z tak ogromnym dorobkiem pisarskiej, naukowej, społecznej działalności, jak Franko – wielki poeta, prozaik i dramaturg, historyk i teoretyk literatury, filozof, publicysta, folklorysta, etnograf, ekonomista, kontynuator ukraińskiej myśli niepodległościowej. Właśnie o misjonerskiej roli Iwana Franki pisze w swoim artykule *Exegi monumentum Iwana Franki* Stefan Kozak.

W roku 2016 mija 150 rocznica urodzin wielkiego uczonego Mychajły Hruszewskiego. Najwybitniejszemu historykowi Ukrainy poświęcili swoje studia polska badaczka Teresa Chynczewska–Hennel i ukraiński naukowiec Witalij Telwak.

Rok 2016 rok – to także rok 145–lecia urodzin Łesi Ukrainki. oto słowa Iwana Franki: «Від часу Шевченкового *Поховайте та вставайте, кайдани порвіте* Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини». Publikowane studia Rostysława Radyszewskiego, Marii Mokłyци oraz Sebastiana Delury świadczą, jak bardzo ważna, potrzebna i nadal aktualna jest twórczość Łesi Ukrainki. W liście do Mychajły Pawłyka z dnia 7 października 1895 roku, Łesia Ukrainka pisała: «Сором

і жаль за мою країну просто гризе мене (се не фраза, вірте) [...] Недарма ж я вивчилась по-англійськи, далєбі, читаючи твори великих письменців англійських XVII ст., думаєш, чому я не живу хоч у ті часи, що з того XIX в., коли ми так ганєбно пропадаєм, та ще й мовчки?»¹.

Lesia Ukrainka nawiązała do utworów angielskich mistrzów słowa XVII wieku, natomiast Adam Mickiewicz w swoich paryskich wykładach w roku akademickim 1841/42 odniósł się do literatury ukraińskiej barokowego XVII stulecia oraz jej wpływów na literatury sąsiednich narodów²: „Biskupi i zakonnicy kijowscy sięgają wpływami do Moskwy, w Kijowie zaś widzimy w kolegiach duchownych biskupów polskich (jeden z biskupów, Mołyła, był żołnierzem polskim). Oddziaływują oni na literaturę rosyjską. Tu rozpoczyna się okres zwany przez Rosjan polskim, który później wyda epokę odrodzenia za panowania Elżbiety”³.

Drugi rozdział tomu prezentuje artykuły poświęcone problemom baroku i romantyzmu. Ze źródeł światowych i ojczystych, wyrastała twórczość zarówno Iwana Franki, Lesi Ukrainki jak i Mychajły Hruszewskiego. Represje wobec literatury baroku istniały nawet w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym⁴, nie tylko w Ukrainie. Pisze o tym w swojej pracy profesor Maria Kaszuba. Zagadnienia poetyki literatury baroku, neobaroku i romantyzmu podnoszą w swoich artykułach Dmytro Drozdowskyj, Julia Honczar, Olga Nowyk.

¹ *Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом*, Київ 1911, том 8, с.237.

² Jan Okoń uważa, że Mickiewicz w tych wykładach (w drugim kursie) przedstawił literaturę baroku I. Okoń, *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*, Zakład graficzny UW, Warszawa 2000, s. 153.

³ A.Mickiewicz, *Dziela*. tom X (Literatura słowiańska). Kurs drugi, Przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1955, s. 19.

⁴ Zobacz: J. Pelc, *Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku w Polsce*, Barok, 1994, nr 1, s.12-13.

W Polsce także po drugiej wojnie światowej nieprzychylnie odnoszono się do badań nad barokiem. W Ukrainie tematyka ta była wręcz zakazana.

Część recenzyjna zapoznaje czytelnika z nowymi monograficznymi pracami Myrosława Trofymuka (recenzja Ludmiły Szewczenko–Sawczyńskiej), Wiktora Brechuneki (artykuł Mariusza Drozdowskiego), Krzysztofa Pietkiewicza (recenzja Dawida Bzorka). Teresa Chynczewska–Hennel pisze o angielskojęzycznym czasopiśmie „Kyiv Mohyla Humanities Journal” 2 (2015), Jarosław Paško – o przetłumaczonej na język ukraiński pracy *De Re Metallica* Georga Agrikoły.

W rozdziale «Varia» czytelnik znajdzie sprawozdanie z plenarnego zebrania Naukowego Towarzystwa Szewczenki we Lwowie 26 marca 2016 roku (artykuł Valentyny Sobol) oraz wywiad Dmytra Drozdowskiego z Mario Vargasem Llosą.

Ostatni rozdział poświęcony jest pamięci Profesorów, którzy związali swoje naukowe życie z Wydziałem Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, oddali swój talent i pracę. O Pani Profesor Annie Duszak (4.04.1950- 25.12.2015) pisze jej uczeń Grzegorz Kowalski. O niezapomnianym Koledze Rène Śliwowskim (2.02.1930- 23.06.2015) wspomina Profesor Alicja Wołodźko-Butkiewicz.

ВАЛЕНТИНА СОБОЛЬ

ВСТУПНЕ СЛОВО

2016 рік знаменний ювілеями Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Грушевського.

Іванові Франкові виповнюється 160 років від дня народження і 100 років від дня смерті. У світовій літературі важко знайти діяча такого творчого діапазону, із колосальним розмахом художньої, наукової, суспільної діяльності, як Франко – великий поет, прозаїк і драматург, історик і теоретик літератури, філософ, публіцист, фольклорист, етнограф і економіст. Про місіонерську роль Франка пише у своїй статті *Exegi monumentum Iwana Franki* Стефан Козак.

150 років від дня народження виповнюється видатному вченому Михайлу Грушевському. Найбільшому історикові України присвятили свої розвідки польський науковець Тереса Хинчевська-Геннель та український дослідник – Віталій Тельвак.

2016 рік – це також рік 145–ліття від дня народження Лесі Українки. І то власне Франкові належать слова, які сьогодні знає чи не кожен: «Від часу Шевченкового *Поховайте та вставайте, кайдани порвіте* Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини». Розвідки Ростислава Радишевського, Марії Моклиці та Себастьяна Делюри засвідчують, якою важливою, потрібною і надалі актуальною

залишається її творчість. У листі до Михайла Павлика від 7.10.1895 Леся Українка писала: «Сором і жаль за мою країну просто гризе мене (се не фраза, вірте) [...] Недарма ж я вивчилась по-англійськи, далекі, читаючи твори великих письменців англійських XVII ст., думаєш, чому я не живу хоч у ті часи, що з того XIX в., коли ми так ганебно пропадаєм, та ще й мовчки?»¹. Леся Українка сягає творів англійських митців слова XVII століття, натомість Адам Міцкевич у своїх паризьких лекціях в академічному році 1841/42 апелює до української літератури барокового² XVII століття та її впливів на сусідні літератури:

„Biskupi i zakonnicy kijowscy sięgają wpływami do Moskwy, w Kijowie zaś widzimy w kolegiach duchownych biskupów polskich (jeden z biskupów, Mohyla, był żołnierzem polskim). Oddziaływują oni na literaturę rosyjską. Tu rozpoczyna się okres zwany przez Rosjan polskim, który później wyda epokę odrodzenia za panowania Elżbiety”³.

Другий розділ нашого збірника презентує статті, які озвучують проблеми бароко і романтизму. Із тих джерел, світових і національних, постала творчість і Івана Франка, і Лесі Українки, і Михайла Грушевського. Упередження в стосунку до бароко мали місце і в Польщі⁴, не лише в Україні (в Польщі в часи міжвоєнного двадцятиліття). Але якщо в Польщі період після другої світової війни був складним для зацікавлення бароко, то в Україні ці про-

¹ *Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом*, Київ 1911, том 8, с.237.

² Ян Оконь вважає, що Міцкевич у тих викладах, у другому курсі, представив літературу бароко (*Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*, Zakład graficzny UW, Warszawa 2000, s.153).

³ A.Mickiewicz, *Dziela, tom X (Literatura słowiańska). Kurs drugi*, Przeł. L.Пłoszewski, Warszawa 1955, s. 19.

⁴ J.Pelc, *Na początku był Porębowicz- 100 lat badań literatury baroku w Polsce*, Barok, 1994, nr 1, s.12.

блеми взагалі було заборонено. Про це переконливо свідчить у своїй статті професор Марії Кашуба. Проблеми поетики літератури бароко, необароко і романтизму досліджують у своїх розвідках Дмитро Дроздовський, Юлія Гончар, Ольга Новик.

Розділ рецензій знайомить читача із новими науковими працями Мирослава Трофимука (рецензія Людмили Шевченко-Савчинської), Віктора Брехуненка (рецензія Маріуша Дроздовського), Криштофа Петкевича (рецензія Давида Бзорка). Тереса Хинчевська –Геннель пише про англomовний часопис „Kyiv Mohyla Humanities Journal” 2 (2015), Ярослав Пасько – про український переклад *De Re Metallica* Георга Аґріколи.

У розділі «Vagia» читач віднайде докладний звіт про пленарне засідання Наукового Товариства Шевченка у Львові 26 березня 2016 року (стаття Валентини Соболь) та розмову Дмитра Дроздовського із Маріо Варгасом Льюсою.

Останній розділ збірника присвячено світлій пам’яті професорів, які пов’язали своє наукове життя з Факультетом Прикладної Лінгвістики Варшавського Університету, віддали йому свій талант і наснагу. Про пані професор Анну Душак (4.04.1950- 25.12.2015) пише її учень Гжегож Ковальські. Незабутнього Колегу Рене Слівовського (2.02.1930- 23.06.2015) згадує професор Аліція Володзко-Буткевич.

STEFAN KOZAK

EXEGI MONUMENTUM IWANA FRANKI

Swe erudycyjne studium – *Drugi «Testament» literatury ukraińskiej (Druhuj «Zapowit» ukraińskoj literatury)* – znakomity uczoney Jurij Szerech¹ kończył uwagami, mającymi kluczowe znaczenie dla badacza ukraińskiej literatury, kultury oraz myśli filozoficznej i społecznej. Porównując ten utwór z pierwszym testamentem literatury ukraińskiej, tj. *Testamentem* Tarasa Szewczenki, Jurij Szerech podkreśla, że nie umniejszając w niczym geniuszowi autora *Kaukazu i Neofitów*, łączącego koncepcję wolności Ukrainy z rewolucją i systemem prawa i sprawiedliwości, *Drugi «Testament» literatury ukraińskiej* Iwana Franki wysunął na plan pierwszy problematykę filozofii dziejów. Wyjaśnienia ich sensu poeta szukał w historii i teologii dziejów, pytając o ich cel ostateczny. Jednocześnie był świadom, iż ważną przesłanką tych rozważań jest problematyka ontologiczna, a więc kwestie istnienia ludzkiego, natury ludzkiej, człowieczeństwa, miejsca człowieka w świecie, jego roli wobec otoczenia, a także podstaw więzi społecznej oraz relacji do środowiska przyrodniczego i społecznego. Konkludując, Jurij Szerech podkreśla, że swoim *Mojżeszem* Franko postawił literaturę ukraińską „na progu otwierającym

¹ J. Szerech, *Tretia storozha. Literatura. Mystectwo. Ideolohiji*, Kyjiw 1993.

drogę dla ukraińskiego *Fausta* oraz doprowadził ją do drzwi wiodących ku *Boskiej komedii*².

To nader wysokie usytuowanie *Mojżesza* Iwana Franki budzi badawczą wyobraźnię. Wszak autor, wybitny teoretyk, komparatysta i znakomity interpretator tekstów literackich, koncentruje się właśnie na szeroko rozumianych źródłach i realiach literackich poematu, na jego wysublimowanej poetyce i estetyce, niezwykle szerokim kontekście historyczny: i filozoficzno-teologicznym oraz propozycjach nowych odczytań klucz. – wych zagadnień badanego dzieła. W tej wielowątkowej refleksji Szerecha nad *Mojżeszem* Iwana Franki można natrafić na pogłosy i polemiczne spory z wieloma autorami, w tym z ówczesnymi interpretatorami tego arcydzieła, takimi jak np. Jakym Jarema, Antin Kruszelnycki czy Mykoła Jewszan, który widział w *Mojżesz* „ostateczne rozliczenie się z kimś, z kim miało się do czynienia cały czas”³. Natomiast tym kimś – wedle Jewszana – był lud, ukraiński naród i sam Franko. Inspirująco spuentował tę myśl w swoim studium pt. *Poezja Iwana Franki* Ołeksandr Biłecki, pisząc m.in., że poemat *Mojżesz* – to, by tak rzec, filozoficzno-poetycka synteza, do której zmierzał poeta w całej swojej twórczości, to kumulacja duchowej energii narodu, jego odwiecznych dążeń, a także jego wątpliwości, zawodów, wahań i słabości, to podsumowanie własnego życia i działalności, to wreszcie jego *exegi monumentum*, testament pozostawiony przyszłym pokoleniom narodu ukraińskiego⁴.

Kierunek myślenia, który wyłania się z tych wstępnych uwag i który należałoby wyeksponować szczególnie, to podjęcie refleksji nad losem narodu wpisanym w dzieje ludzkości, nad kulturą tradycją, stanowiącą duchowe *continuum* ludzkości i każdego narodu z osobna, w szczególności na

² Ibidem, s. 218.

³ Ibidem, s. 217.

⁴ O. Biłecki, *Wid dawnyny do suczasnosti*, t. 1, Kyjiw 1960, s. 470-471.

zakodowanych w *Mojżeszu* symbolach, alegoriach i wątkach biblijnych, historycznych, teologicznych i koncepcjach historiozoficznych ukraińskiego twórcy. W pierwszych strofach *Prologu* do *Mojżesza* Iwan Franko odwołuje się wprost do narodu ukraińskiego, ujawniając tym samym zamysł poematu:

*Narode mij, zamuczenyj, rozbytyj,
Mow paralytyk toj na rozdorozżu,
Ludźkym prezyrstwom, niby strupom wkrytyj!
Tvojim buduszczym duszu ja trywożu,
Wid soromu, jakyj naszczadkiw piznych
Pałytyme, zasnuty ja ne možu.*

Tak więc dzieje ojczystego narodu, jego konkretna sytuacja historyczna wskazały poecie na temat dzieła i jego bohaterów. Postać Mojżesza i obraz ludu Izraela wędrującego przez pustynię – to biblijna alegoria figuralna, stanowiąca punkt wyjścia koncepcji Iwana Franki. Wszak zgodnie z zasadą teologii biblijnej, Żydzi to lud objawienia, to naród wybrany, pełniący szczególną funkcję w historii zbawienia na mocy zawartego przez Boga z tym ludem przymierza⁵. Zatem ludowi Izraela Bóg wyznaczył uniwersalną misję zbawczą.

Ta niejako sakralno-mityczna osobowość żydowskiego narodu, zaświadczona przez *Stary Testament*, obdarzona profetyczną misją oraz wzbogacona obrazem izraelskiego Mesjasza – to klucz do historiozoficznego konceptualizmu Iwana Franki. Zwróćmy się do tekstu *Prologu*:

*O, ni! Ne sami slozy i zidchannia
Tobi sudyłyś! Wirju w syłu ducha
I w deń woskresnyj twoho powstannia.
[...]
Ta pryjde czas; i ty ohnystym wydom*

⁵ Ks. M. Filipek, *Człowiek współczesny a Stary Testament*, KUL, Lublin 1982, s. 95.

*Zasiajesz u narodiw wolnych koli,
Trusnesz Kaukaz, wpereszszia Beskydom
Pokotysz Czornym morem homin woli,
I hlanesz, jak chaziain domowytyj,
Po swojij chati i po swojim poli.*

Rysująca się w tych słowach eschatologiczna nadzieja oparta jest – jak wiadomo – na alegorii biblijnej, głoszącej wiarę w nadejście królestwa bożego i traktowana jako siła sprawcza odrodzenia narodu i jego wyzwolenia. Jako subtelny historiozof, Franko był świadom, iż wstępując na grunt *Biblii*, swoją historyczno-profetyczną wizję Ukrainy winien uwiarygodnić także odniesieniem do jej dziejów i współczesnej rzeczywistości politycznej i społecznej, bo tylko wówczas – nie zaś w nieokreślonej abstrakcyjnej rzeczywistości⁶ – można oczekiwać, że objawienie niesie w sobie nadzieję wolności.

Ujawniona tu swoista „teologia nadziei” Franki, wyrażająca dążenie do wolności, a więc i do „zbawienia” dodatkowo wyjaśnia nam profetyczny sens *Prologu* oraz odwołanie się poety do postaci Mojżesza. Wszak przedstawione w poemacie dzieje Izraela to wielka parabola tragicznych losów Ukrainy, natomiast odniesienia do *Biblii* mają nadać im charakter sakralny i uwiarygodnić w oczach swoich i obcych, w szerokich kręgach społeczeństwa obcującego z *Pismem Świętym* codziennie.

Jest to więc zamysł niezwykle trafny, zarówno jeśli idzie o szukanie możliwości i sposobów dotarcia z ukraińską problematyką do ludu, do możliwie najszerszych – także geograficznie – warstw społecznych – z jednej strony, z drugiej zaś, dzięki temu zabiegowi poeta chciał jej nadać charakter uniwersalny i włączyć dzieje Ukrainy w historię świata i ludzkości⁷.

Tak oto obok cech uniwersalnych, historiozoficzny konceptualizm Iwana Franki przedstawia także zdecydowany

⁶ Ibidem, s. 101.

⁷ Zob. obszernie *Posłowie i materiały* do wydania: I. Franko, *Mojsej*. Redakcija i statti J. Szewelowa, Nju-Jork 1968.

program polityczno-społeczny, którego celem jest wyzwolenie oraz radykalna odnowa polityczna i moralne odrodzenie ukraińskiego narodu. Wspomniane zaś odniesienia i przywołane świadectwa starotestamentowe nadały koncepcji Franki wiarygodności oraz ukierunkowały niejako w stronę historiozoficznego idealizmu biblijnego.

Wyrazicielem takiego stanowiska w poemacie jest właśnie Mojżesz. To Mojżesz, uosabiając związek objawienia z sytuacją historyczną izraelskiego narodu, realizował misję zbawczą wyznaczoną przez Boga. Nawiązując do tego kluczowego wątku, Franko wkłada w usta tytułowego bohatera takie oto słowa:

*Oś ja szlach dowerszyw, szczo todi
Ty wkażal meni Bat'ku,
I znow sam pered Tebe staju,
Jak buw sam na poczatku.*

Dalsza rozmowa Mojżesza ze Stwórcą ma jakby charakter spowiedzi, w jego słowach pełnych rozczarowania i bólu łatwo można dojrzeć podobieństwo starotestamentowej sytuacji, wyrażonej w pięknej alegorii figuralnej, z rzeczywistością ukraińską, a także analogię Iwana Franki z biblijnym Mojżeszem⁸, będącym tu niejako *alter ego* ukraińskiego pisarza:

*Sorok lit ja trudywsia, nawczaw,
Weś zalubnenyj w Tobi,
Szczob z rabiw tych zrobyty narod
Po Twójij upodobi.
Sorok lit mow kowal, ja kłepaw
Jich sercia i sumlinnia
I do toho dijszow, szczo ujszow
Pid jich kryk i kaminnia.*

⁸ Ibidem, s. 136.

Ta pełna żalu, goryczy i zwątpienia medytacja Mojżesza nad nikczemnością „narodu wybranego”, podburzanego przez starotestamentowych „demagogów i populistów” Abirana i Datana, a także nad widmem fiaska realizowanej przezeń misji, ma nader pesymistyczną wymowę. Oczywiście, idzie o zasadniczą kwestię – zagrożenie niespełnienia, wskutek sprzeniewierzenia się woli proroka, mesjanicznego posłannictwa, które pozostaje – przypomnijmy – wyłącznie w mocy Boga zbawiającego świat⁹.

Wszelako – zdaniem teologów – zbawczego planu bożego *Biblia* nie ogranicza do dziejów Izraela, ma on zatem charakter uniwersalistyczny i może być realizowany „sukcesywnie w historii zbawczych czynów Boga wobec ludzkości”¹⁰.

Dla Iwana Franki, sięgającego dalej niż ów mityczny widnokrąg ziemi obiecanej, to znak, aby nie bacząc na przeciwności, kontynuować misję zbawczą. Dlatego Mojżesz Franki – świadom roli jednostki w zbawczym planie Boga – zwraca się do Stwórcy:

*O Jehowo, ja slizno moływś:
Ja slabyj, ja nemowa!
Komu inszomu daj sej strasznyj
Majestat Swoho słowa!*

Jest wielka przenikliwość i głębia w prezentowanej tu koncepcji słowa. Po pierwsze, *Biblia*, a w ślad za nią Franko, uważa, że udzielony człowiekowi dar myśli i słowa jest bodajże jednym z największych darów Stwórcy. Dzięki słowu ludzie mogą się porozumiewać, wyrażać uczucia, myśli, odróżniać prawdę i dobro od nieprawdy i zła. Po wtóre, *Biblia*, a więc i Franko, żywi najwyższą powagę, szacunek i pobożną cześć dla słowa, więcej – wyznaje jego sakralność, w związku z czym

⁹ Zob. W. Harrington, *Teologia biblijna*, Warszawa 1977, s. 48, 72.

¹⁰ *Ibidem*, a także, M. Filipek, *Człowiek...*, s. 95.

umiejętność słowa jest umiejętnością boską. Stąd zwrot „Majestat Swoho słowa”, to jest Bożego słowa, sięgającego początku wszelkiego tworzenia – *Księgi Genezis*, widzialnej i niewidzialnej rzeczywistości¹¹.

Rzeczywistość wszak (biblijna) powstaje z niebytu przez słowo już od początku świata, gdyż było u Boga. Ta filozoficzna i teologiczna głębia słowa Franki ma jeszcze jeden walor: implikuje wywołanie czynu, zawiera wezwanie do działania, daje siłę ducha i sprawczą moc do czynu, albowiem owo słowo było u Boga.

Implikacje wpływające z cytowanego wyżej fragmentu są daleko idące. Przed wszystkim zgódźmy się z tym, że ujawniający się tu eschatologiczny aspekt dzieła oraz główne napięcie we Frankowskiej koncepcji poematu polegają na jego statusie ontologicznym. Właśnie w cytowanej wyżej strofie jest ukazany jego sens egzystencjalny, zarówno jednostkowy, jak i społeczny, narodowy. Oczywiście, jako wybitny historyzof, Franko ukazuje dramat Mojżesza i ludu żydowskiego w momencie historycznego przesilenia i narodzin – jeśli nie nowej epoki – to na pewno nowego etapu na drodze Izraelitów do „stawania się narodem” oraz na drodze ich dalszego podążania ku ziemi obiecanej.

Nie będzie to droga łatwa, lecz długa, kręta, męcząca, najeżona niebezpieczeństwami i znaczona krwią¹²:

*[...] Oś hłań:
Za tyrańskim welinniam
Idut' syły; szc zob plemia twoje
Szcz e raz wyrwat' z korinniam.*

¹¹ Ks. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994. s. 34 i passim.

¹² Interesujących się pełnym obrazem *Exodusu* zachęcam do lektury *Drugiej Księgi Mojżesza*.

*Czujesz stuk? Se zalizna stopa
Tych strasznych lehjoniw,
Szczu tołoczyt' judejski pola,
Robyt' pustku z zahoniw.*

*Czujesz plusk? Se worozi meczy
Krow judejskujy toczut'
Czujesz kryk? Se judejskich diwczat
Dyki koni woloczut'.*

Zacytowane fragmenty – a jest ich bardzo dużo – z osiemnastej pieśni poematu są wstrząsające; ukraińskie przywodzą na myśl dramatyzm ukraińskiej historii, opiewanej przez bandurzystów i lirników w eposie bohaterskim – dumach i pieśniach historycznych. Nie przypadkiem więc w literaturze przedmiotu¹³ można się spotkać z myślą, że przedstawiona w *Mojżesz historia sacra* rozgrywa się w rzeczywistości realnej Ukrainy (historycznej i współczesnej poecie), że poprzez sytuacje symboliczne, konkretne odniesienia, wątki, epizody i skojarzenia ukazana jest w poemacie cała historia Ukrainy i jej poszczególne wątki.

Trudno byłoby znaleźć w dziejach literatury ukraińskiej drugie tak wysokiej rangi dzieło jak *Mojżesz*, które prezentowałoby podobnie jak w *Biblii* – w swojej skali – koncepcję historiozofii i teologii dziejów. Jest to koncepcja naprawdę fascynująca, można rzec realistyczna, sprawdzająca się na płaszczyźnie doświadczeń historycznych i społecznych.

Sądzę, że nie będzie nadużyciem niniejsza próba wprowadzenia rozumowania *per analogiam*, wszak taki zabieg należy do podstawowych procedur stosowanych w nauce¹⁴. W każdej historiozofii prawomocność historycznych paralel wypływa

¹³ Podnosili to wspomniani i cytowani tu autorzy, ostatnio zaś obszernie potraktował tę kwestię A. Skoć, *Poematy Iwana Franka* (Lwów 2002), zob. też prace zamieszczone w tomie: *Iwan Franko -pyśmennyk, myslytel, hromadianyn*, Lwów 1998.

¹⁴ Klasycznym przykładem takiej porównawczo-kontekstowej hermeneutyki jest cytowane studium Jurija Szerecha.

z potrzeby szukania w dziejach daleko sięgających analogii, które stanowiłyby odpowiednik dla współczesności. Każda kultura szuka takiej epoki, do której mogłaby się w kluczowych sprawach narodu stale odwoływać i która przez swoją dawność, ciągłość dziejową i uniwersalność mówiłaby jej istotne prawdy o niej samej. I na tym m.in. zasadza się historyzoficzny konceptualizm *Mojżesza* Iwana Franki.

Historia świata z kart Starego (a także Nowego) Testamentu jest France dobrze znana, o czym świadczy jego literacka i naukowa twórczość, poddawana nieustannie naukowemu oglądowi¹⁵. Jako okcydentalista, autor *Mojżesza* był niewątpliwie uczulony na prezentowaną w *Biblii* ciągłość dziejów, wyczucie historii, zasady moralne i prawne, które stanowią podstawową cechę kultury europejskiej, wywodzącej się właśnie z tradycji judeochrześcijańskiej, opartej na zasadach władzy duchowej i politycznej.

W tym kontekście nie może dziwić w *Mojżeszu* szczególna fascynacja Franki starotestamentowym opowiadaniem o wyjściu Izraelitów z Egiptu i przymierzu na Synaju, a więc tymi wydarzeniami, które odegrały decydującą rolę w procesie kształtowania się wspólnoty Izraela. Myśl ukraińskiego historyzofa jest tu nader czytelna, zwłaszcza jeśli się ją zestawi z pogłębioną refleksją teologów, w szczególności znawców *Pięcioksięgu (Tory)*, uznających, iż wyjście z Egiptu „opisuje drogę w znaczeniu teologicznej trajektorii, na której Izrael staje się ludem Boga. Centralna część *Pięcioksięgu*, zawierająca objawienie na Synaju (Wj 19; Lb 10), wyraża więc nową tożsamość Izraela, który w Egipcie [...] był niewolnikiem faraona, a na pustyni pod górą Synaj symbolizującą moment formacyjny, staje się wspólnotą Boga. Ma ona kształt przymierza, dzięki któremu wszystkie przykazania i przepisy

¹⁵ Trudno byłoby w przypisie ogarnąć ten dorobek, wspomnę tylko, że do dnia dzisiejszego przygotowano kilka tomów zestawów bibliograficznych tych publikacji.

prawne przyjmują postać społecznego doświadczenia Boga. Narracyjny kontekst zbiorów praw w *Pięcioksięgu* określa ich podwójną zależność od tradycji wyjścia (z Egiptu) i perspektywy zamieszkania w ziemi obiecanej¹⁶.

Dzięki temu przed Mojżeszem i ludem izraelskim otworzyła się realna możliwość ocalenia. Jahwe jest więc przyczyną przemiany i ocalenia, przed ludem otworzył się oczekiwany „nowy świat”. Wedle Iwana Franki, Mojżesz jest dzieckiem swojego plemienia i swojego wieku; jest wielkim prorokiem, ale nie potrafi jednak pokonać wszystkich trudności wewnątrzplemiennych, jak i uwarunkowań czasu. Tylko dzięki Mojżeszowej więzi z Jahwe i przymierzu na Synaju wędrówka ludu przez pustynię stała się zdecydowanie drogą formacyjną, procesem kształtowania się wspólnoty Izraelitów, którym Bóg przez dziesięciolecia pustynnej samotności zaszczerpiał religijne, społeczne, polityczne, etyczne i prawne zasady współżycia, mające obowiązywać w obiecanej ziemi – Kanaan.

W dziewiętnastej i dwudziestej pieśni poematu, ukazującej kulminacyjny moment dialogu Mojżesza z Jahwe, Stwórcą, odpowiadając prorokowi, kto po tej swoistej pustynnej „selekcji” będzie zaliczony do grona wybranych, oświadcza:

*I budete wy swidky Meni
Z kraju swita do kraju
Szczu lysz ducha kormylciw z usich
Ja sobi wbyraju.
[...]
I pidut' wony w bezwist' wikiw
Powni tuhy i żachu
Prostuwat ' w chati duchowyj szlach –
I wmyraty na szlachu...*

Taki jest oto finał wędrówki Izraelitów przez pustynię w ujęciu Iwana Franki. Poeta skupił uwagę zarówno na historio-

¹⁶ Ks. Z. Pawłowski, *Biblijna Agape*, „Ethos” 1998, nr 3.

zoficznych, prawnych, etycznych i teologicznych aspektach starotestamentowego źródła, jak też na dramatycznych przeżyciach proroka i jego ludu po wyjściu z egipskiej niewoli.

Z faktu progresywnego charakteru objawienia i dynamiki rozwojowej¹⁷, nie wolnej wszakże od cierpienia, zwątpień, swarów, kryzysów i upadku, wyłania się obraz realnego „stawania się historii” poprzez czynne uczestnictwo w dziejach, co jest właśnie ukazane w wyżej cytowanych dwóch ostatnich strofach: pojawienie się młodych ludzi czynu, zdolnych do objęcia duchowego przywództwa narodu i przekształcenia otaczającej rzeczywistości. Fakt ten stanowi niewątpliwie *spiritus movens* konceptualizmu historiozoficznego Iwana Franki, jest także wsparciem dla nadziei, że – nie bacząc na dramatyzm dziejów – spełnia się sens historii narodu.

Dla Iwana Franki koncepcja sensu dziejów łączyła się – jak można się było przekonać – z oczekiwaną wizją przyszłości, ta zaś jako siła motoryczna mobilizowała jednostki i całą społeczność do działania, stawiając sobie za cel moralne odrodzenie narodu i jego wyzwolenie. Ta historiozofia nadziei, ujawniająca się w *Mojżesz* Iwana Franki, była bezbłędnie odczytana przez Ukraińców, nader gorąco przyjęta i miała ogromny wpływ na duchowe i polityczne życie narodu, rozwój jego świadomości narodowej oraz intensyfikację dążeń niepodległościowych.

Trzeba jednak na zakończenie przypomnieć, iż „podstawą nadziei” w myśli historiozoficznej Franki była starotestamentowa eschatologia, zrodzona z przymierza Boga z Izraelem i z wiary w wyzwolenie i zbawienie misją Mojżesza. Ta mesjańska nadzieja zakłada zmianę oblicza otaczającego świata i zbliżenie go do Królestwa Niebieskiego. Wiadomo, jaki wpływ na rozwój europejskiej kultury i cywilizacji miała i nadal ma *Biblia* (w szczególności ta szlachetna idea) i w jaki sposób jest ona nadal obecna w naszej refleksji nad dziejami i kulturą współczesną.

¹⁷ Zob. Cz. Bartnik, *Teilhardowska wizja dziejów*, KUL, Lublin 1975.

TERESA CHYNCZEWSKA-HENNEL

150 ROCZNICA URODZIN MYCHAJŁA HRUSZEWSKIEGO KILKA SŁÓW REFLEKSJI POLSKIEGO HISTORYKA

Mychajło Hruszewski, wybitny historyk ukraiński, polityk, Przewodniczący Ukraińskiej Centralnej Rady, długoletni przewodniczący Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki we Lwowie, urodził się w Polsce (Królestwie Polskim) w Chełmie 29 września 1866 roku. Zmarł 25 listopada 1934 roku w Kisłowodsku.

Hruszewski w historii Ukrainy odegrał swą ogromną, nie do przecenienia rolę. Działając na przełomie XIX i XX wieku, w ściśle określonych warunkach narodowych i społecznych, w jakich znajdowała się Ukraina, stworzył monumentalne, niepowtarzalne do dziś dzieło zawierające konstrukcję dziejów narodowych, dziesięciotomową syntezę historyczną do połowy XVII wieku zatytułowaną *Istorija Ukrajiny – Rusy*, wydawaną we Lwowie i Kijowie w latach 1898-1936. Jak słusznie napisał Tomasz Stryjek, Hruszewski był pierwszym historykiem ukraińskim, który poprzez zmiany pracy akademickiej i kontakty naukowe doprowadził do powiązania środowisk naukowych lwowskich i kijowskich ze sobą. Drugim ważnym aspektem, stanowiącym o przełomie w dziejach historiografii ukraińskiej – było rozdzielenie bardzo spektakularne i wyraziste dziejów Ukrainy i dziejów Rosji, o czym mowa będzie jeszcze w dalszej części niniejszego artykułu¹.

¹ T. Stryjek, *Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? Interpretacje dziejów narodowych w historiografii i debacie publicznej na Ukrainie 1991-2004*,

Dla Ukraińców jest bohaterem narodowym, o czym świadczą liczne pomniki, ulice w różnych miastach, nazwy instytucji jego imienia. Jego życie i twórczość znajduje wiele miejsca w szkolnych i akademickich podręcznikach.

Każdemu bez mała historykowi w Polsce postać i twórczość Hruszewskiego nie są obce, lecz poza tym środowiskiem, jak uważam jego nazwisko pozostaje dzisiaj nieznane. Inaczej rzecz się miała dawniej. Sto lat temu wśród polskich historyków, ale też i w szerszej opinii publicznej, zwłaszcza w Galicji budził ten uczony i polityki ukraiński spore kontrowersje. Pierwsze krytyczne recenzje ukazały się na łamach „Kwartalnika Historycznego” oraz w „Zapyskach Tow. im. Szewczenki”. Zabrali między innymi głos: Antoni Prochaska, Franciszek Rawita-Gawroński, Aleksander Jabłonowski i inni².

Mychajło Hruszewski uważał Polaków, choć poglądy jego zmieniały się w czasie, jako okupantów Ukraińców a Petlurę za zdrajcę. Będąc czynnym politykiem obawiał się sojuszu polsko-ukraińskiego, ponieważ postrzegał go, jako zagrożenie dla zjednoczenia ukraińskiej ziemi poprzez ugruntowanie polskiej dominacji gospodarczej i politycznej na prawobrzeżnej Ukrainie. Polityczne przekonania Mychajła Hruszewskiego wynikały z kolei z jego światopoglądu, jako uczonego – historyka. Nie miejsce w krótkim eseju na wnikliwe przedstawienie koncepcji historiozoficznych historyka ukraińskiego, ale należy również podkreślić, iż dla rozwoju ukraińskiej świadomości narodowej wniósł bardzo wiele³. Hruszewski uważał,

Instytut Studiów Politycznych PAN, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2007, s. 254-255, *passim*.

² Zebrał te opinie w bardzo dobrze napisanej książce o Hruszewskim, Ł. Adamski, *Nacjonalizm postępowy. Mychajło Hruszewski i jego poglądy na Polskę i Polaków*, PWN, Warszawa 2011, s. 290-310.

³ S. Kozak, *Mychajły Hruszewskiego poszukiwania intelektualnych i świadomościowych źródeł Nowej Ukrainy*, [w:] *Droga ku wzajemności, Tom jubileuszowy dedykowany prof. Aleksandrowi Barszczewskiemu*, red. Naukowa M. Timoszuk i M. Chaustowicz, Warszawa 2006, s. 161-166.

że narodem może być grupa etniczna, która posługuje się swoim językiem, dialektem i charakteryzuje się silnymi odrębnościami etnicznymi. Inteligencja narodowa musi identyfikować się z kulturą ludu, z którego powinna wyrastać i z nim się utożsamiać. Potępiał przyjmowanie obcych wzorców kulturowych, uważał, iż każda kultura powinna rozwijać się samodzielnie, a ingerencja z zewnątrz jest wysoce niewłaściwa i niepożądana. Stąd płynęła krytyka wobec prawa i osadnictwa niemieckiego w średniowieczu, wobec Żydów, którzy osiedlali się na Ukrainie, wobec Polaków, którzy poprzez katolicyzm szerzyli obcą dla Ukraińców kulturę. Deprecjonował przy tym tę „ubogą polską kulturę” XVII i XVIII wieku, która jego zdaniem była słabą kopią kultury zachodnioeuropejskiej. Te opinie wyrażone w szóstym tomie jego *Istoriji Ukrajiny – Rusy*, stanowią bez wątpienia odpowiedź na propagowanie przez polskich historyków przekonania o „misji kulturowej” na Wschodzie (Karol Szajnocha, autor *Szkiców historycznych*)⁴. Hruszewski bardzo ostro krytykował unię lubelską, uważając ją za akt, w którym dokonano zamachu na cudzych przekonaniach i prawach. Bardzo krytycznie, nie szczędząc nawet ostrych sformułowań krytykował Kościół rzymskokatolicki i co oczywiste unie brzeską, jezuicki system szkolnictwa, szlachecką demokrację. Szlachtę obwiniał o wynarodowienie Ukraińców. Nie oszczędził metropolity Piotra Mohyły, twórcy Akademii Kijowsko – Mohylańskiej. Uważał konsekwentnie, iż Mohyła nie był związany z ukraińskim narodem, bliższe więzy łączyły go z Polakami. Program szkolny wraz z nauczaniem obok staro-cerkiewno-słowiańskiego i greki, także języka polskiego i łaciny, miał skutki negatywne. Jak

⁴ T. Chynczewska-Hennel, *Fenomen porozumienia, rozumienia i nieporozumienia w I Rzeczypospolitej. Polska – Ukraina: badania historyczne*, [w:] *Stan badan nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, pod redakcją W. Walczaka, K. Łopateckiego, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, t. VI, Białystok 2013, s. 255-264.

uważał Mychajło Hruszewski, projekt Mochyły zagłuszał kulturę ukraińską i stanowił dla niej obcą, konkurencyjną kulturę.

Przykładów tego typu można by przytoczyć znacznie więcej, ale należy raczej zwrócić uwagę na fakt, iż dyskusja wokół tego wielkiego historyka, autora godnej podziwu bogatej spuścizny naukowej, toczy się od dawna wśród historyków w Ukrainie i na świecie.

Powrócić wypadnie do opinii polskich historyków. W okresie od końca XIX wieku do wybuchu II wojny światowej, jak już wspomniano, głosy były bardzo krytyczne. Zarzucano Hruszewskiemu stronniczość i błędy w ocenie wielu zjawisk historycznych: negatywny obraz szlachty zaściankowej (Antoni Prochaska), stawianie tez bez poparcia naukowego o sprawnym funkcjonowaniu państwa ruskiego we wczesnym średniowieczu (Franciszek Rawita-Gawroński), antynormańskie stanowisko (Aleksander Brückner), upolitycznienie historii i wiele innych. Przyznawano Hruszewskiego ogromną erudycję, podziwiano pracowitość, stawiano wręcz za wzór ale jednocześnie nie zgadzano się na wiele poglądów, które zdaniem polskich historyków wypływały z aktualnych w jego czasach wydarzeń i napięć narodowych w Galicji.

W obszernym artykule recenzyjnym czwartego, piątego i szóstego tomu *Historii Ukrainy – Rusi*, wybitny badacz epoki jagiellońskiej Ludwik Kolankowski na łamach „Kwartalnika Historycznego” z roku 1913 zarzucił autorowi ukraińskiemu niewłaściwą interpretację w postrzeganiu niechęci elit Wielkiego Księstwa Litewskiego do ściślejszych związków z Polską, jako sporów Polski z Ukrainą. Wśród wielu innych argumentów polemicznych, Kolankowski nie zgadzał się z totalną krytyką unii lubelskiej. Uważał ponadto, iż Hruszewski określał Rusinów, jako Ukraińców, traktując Białorusinów i wydarzenia, które miały miejsce na Białorusi – w ramach *Historii Ukrainy – Rusi*.

Zastrzeżenia podobnego typu wysuwał Henryk Paszkiewicz w swym dziele *The Origin of Russia* opublikowanym

w Londynie w roku 1954 i wydanym w Polsce w 1996 pod tytułem *Początki Rusi*. Oto jego słowa:

„Do jakich błędnych rezultatów prowadzi fałszywe użycie terminu Ukraina, wskazuje choćby tytuł wielotomowego dzieła M. Hruszewskiego – *Historia Ukrainy – Rusi*. Oba pojęcia Ukraina – Ruś, nie pokrywały się ze sobą ani w czasie, ani w przestrzeni, nie mogą być traktowane równorzędnie. Uczony powyższy omawia obszernie dzieje południowo – wschodniej Europy w czasach, kiedy słowo Ukraina oznaczało terytorium pograniczne. Można by więc z tytułu (który raczej powinien brzmieć: *Historia ukraińskiej Rusi*) domyślać się, że autorowi szło o historie kresowych ziem Rusi”⁵.

Hruszewski nie mógł, co oczywiste, odpowiedzieć Paszkiewiczowi, ale z wieloma historykami polskimi prowadził polemiki. Przypomniał je Łukasz Adamski, który stwierdził w odniesieniu do recenzji Hruszewskiego na temat publikacji II Statutu Litewskiego z 1566 roku w wydaniu Polskiej Akademii Umiejętności, że złośliwości historyka ukraińskiego były uzasadnione:

„Spuścizna Polski historycznej leży na Polsce współczesnej niczym ciężkim kamieniem. Wychodząc ze stanowiska tamtej Polski historycznej, współcześni [rok 1902 – dop. T.Ch.H] uczeni polscy traktują Ukrainę – Ruś oraz Litwę, jako domeny polskiej nauki, które *ex officio* muszą wchodzić w obręb polskich badań, tak samo jak uczeni wszechrosyjskiej orientacji wciągają te same przedmioty do nauki rosyjskiej jako jej integralne składniki”⁶.

Hruszewski zarzucał polskim wydawcom i historykom, określając ich „krakowskimi mężami uczonymi”, iż wydali „zabytek prawa polskiego”. Nie zorientowali się ponadto

⁵ H. Paszkiewicz, *Początki Rusi, z rękopisu przygotował K. Stopka*, PAU, Kraków 1996, s. 496.

⁶ Cyt. za: Ł. Adamski, *op. cit.*, s. 315.

w porę, jak uważał, że wydany on został w języku oryginału w roku 1854 w Rosji.

Mychajło Hruszewski dostrzegł mimo daleko posuniętego krytycyzmu, pozytywne strony Polaków, którzy zostali poprzez zabory podzieleni na trzy części. Szlachty nie cenił, uważał ją za „reakcyjno-klerykalną”, ale paradoksalnie stawiał ją za wzór dla Ukraińców także pozbawionych swego państwa.

Polacy uważali ukraińskiego historyka i to zarówno sympatycy endecji jak i publicyści lewicowi (Ludwik Kulczycki, czy Wilhelm Feldman) za ukraińskiego nacjonalistę, polonofoba. Po jego śmierci ukazały się w polskich pismach naukowych nekrologi, w których pisano z szacunkiem wobec zmarłego. Oto fragment nekrologu pióra redaktora naczelnego „Kwartalnika Historycznego” – Teofila Emila Modelskiego:

„Zawiedziony w nadziejach swoich i dążeniach politycznych, resztki dni spędził zboleły i złamany nieszczęściami w Kisłowodsku na połudn.-zach. Od Piatigorska na Kaukazie, w kraju, w którym upłyły mu najszcześniejsze lata młodości”⁷.

W zakończeniu rozważań o polskich opiniach wyrażanych pod adresem Hruszewskiego, należy powrócić do, cytowanej już, cennej książki pióra młodego badacza Łukasza Adamskiego, który wiele lat swej pracy poświęcił studiom nad tą niezwykle postacią w aspekcie jego poglądów na Polskę i Polaków. Autor postawił sobie wiele pytań i też badawczych, które w miarę swej pracy weryfikował. Oto niektóre z wielu innych:

„W jakim stopniu stosunek Hruszewskiego do Polski i Polaków był uwarunkowany internalizacją przezeń postawy, którą wobec nich przyjmowali najbardziej znani przedstawiciele dziewiętnastowiecznego ukraińskiego ruchu kulturowo – narodowego? Jakie znaczenie

⁷ T. E. Modelski, *Michał Hruszewski 1866-1934*, [w:] „Kwartalnik Historyczny” 1934, nr 4, s. 1023-1024.

miały przy tym istniejące zbieżności bądź sprzeczności między celami polskiego i ukraińskiego ruchu narodowego? Na ile zaś ów stosunek wyływał z osobistych doświadczeń, przemyśleń, wartości, postaw? Innymi słowy, chodzi o określenie czynników, które sprawiły, że relacje ułożyły się w taki a nie inny sposób”⁸.

Jak najbardziej słusznie polski badacz poświęcił sporo miejsca na charakterystykę procesów narodotwórczych na obszarze dawnej Rzeczypospolitej i przekształcania się narodowych tożsamości, rosnącej świadomości narodowej – powszechnych zjawisk charakterystycznych dla XIX wieku. Poglądy Hruszewskiego nie mogły, co oczywiste abstrahować od toczonych wówczas debat nad pojęciami i definicjami narodu. Jeśli uważamy Hruszewskiego za nacjonalistę, to przecież jak tłumaczy Adamski, należy się jednocześnie zastanowić, czy nacjonalizm musi być ruchem prawicowym? Czy może występować w oparciu o zasady lewicowej demokracji?⁹.

Żeby odpowiedzieć na tak postawione pytania, ich autor zapoznaje w swej książce czytelnika z szeroko prowadzonymi dyskusjami wokół narodu, nacjonalizmu, jako klucza interpretacyjnego. Przywołuje wielu autorów od Montserrata Guibernau, Johna Hutchinsona, Anthony’ego Smitha po Ernesta Gellnera, Erica Hobsbawma, Benedicta Andersona, Adriana Hastingsa i wielu innych. Przywołuje też ustalenia wielu badaczy z Europy Środkowo-Wschodniej, polskich, czeskich i ukraińskich. Autor książki poświęconej Hruszewskiemu poza materiałami opublikowanymi, bogatą literaturą przedmiotu, wykorzystał zbiory znajdujące się w archiwach Kijowa, Lwowa, AGADu i AANu w Warszawie, Bibliotece Jagiellońskiej, PAN/PAU w Krakowie i wielu bibliotekach. Praca oparta została na solidnej bazie źródłowej. Poza małymi wyjątkami nikt w naszym kraju dotych-

⁸ Ł. Adamski, *op. cit.*, s. 9.

⁹ *Ibidem*, s. 11.

czas nie napisał tak obszernej i wnikliwej pracy poświęconej Hruszewskiemu i jego spojrzeniu na Polskę i Polaków. Łukasz Adamski stwierdził w podsumowaniu, z czym wypadnie się zgodzić:

„Bez wątpienia był postacią wielką. Jako historyk, polityk i działacz społeczny istotnie wpłynął na losy Ukraińców, a do pewnego stopnia również Polaków i Rosjan. Stanowi wręcz modelowy przykład intelektualisty społecznika z Europy Środkowej i Wschodniej, jednego z tych, którym w naszym regionie świata po śmierci stawia się tablice i pomniki z napisami: „Gorącemu patriocie i nieustrudzonemu bojownikowi o niepodległość Naszej Ojczyzny i prawa Naszego Narodu – wdzięczni rodacy”¹⁰.

Autor książki wskazał na wpływ wielkich autorytetów, osoby mające wpływ na kształtowanie się poglądów Hruszewskiego. Byli to starsi wiekiem od niego działacze ukraińskiego ruchu narodowego: Maksymowicz, Szewczenko, Kostomarow, Kulisz, Drahomanow i Antonowicz. Pobyt Hruszewskiego we Lwowie i obserwacja tamtejszych stosunków na Uniwersytecie też miała wpływ na kształtowanie się jego poglądów. Ze sprzeciwem Polaków, o czym pisze Adamski, musiały się spotkać hasła Hruszewskiego o potrzebie wyłączenia ziemi chełmskiej z Królestwa Polskiego czy nawoływanie do reformy ziemskiej na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie. Niemniej niechęć ukraińskiego historyka wobec Polaków osłabiały represje rosyjskie, które sam dobrze poznał.

W swych badaniach naukowych dbał Hruszewski o staranność warsztatu historyka, włączał także inne dyscypliny naukowe. Korzystał z ustaleń ówczesnej socjologii. Masy ludowe, poprzez wpływ Antonowicza, stały się dla niego głównym tematem badawczym. To spojrzenie determinowało jego badania nad historią. Trzeba jeszcze podkreślić, iż Hruszewski publicysta i Hruszewski historyk, naukowiec to czasami jakby

¹⁰ Ibidem, s. 322.

dwie postaci. Ton publicystyczny, w którym niechęć do historii Polski przejawiała się nieraz jaskrawo, słabła w pracach naukowych.

W jednym z wniosków końcowych badacz Hruszewskiego stwierdził, iż w sytuacji trudności finansowych (niestety są to bolączki nadal aktualne) oraz w obliczu potrzeby siły autorytetu, poglądy tego wielkiego historyka, nie sprzyjają paradygmатовi myślenia i metod badawczych przez współczesnych naukowców w Ukrainie. Jego kult sprzyja powielaniu negatywnych stereotypów o Polsce i Polakach¹¹.

Nie wszyscy koledzy historycy ukraińscy przyjmują bezkrytycznie poglądy Hruszewskiego. Tomasz Stryjek w książce zatytułowanej *Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? Interpretacja dziejów narodowych w historiografii i debacie publicznej na Ukrainie 1991-2004* zebrał i omówił skrupulatnie także stosunek naukowców ukraińskich wobec twórczości Mychajły Hruszewskiego. Podkreślił on mianowicie, iż stosunek Hruszewskiego do państwa wzbudzał wśród historyków ukraińskich dyskusję. Z jednej strony zakwalifikowano historiografię XIX wieku, niemal w całości do tak zwanej szkoły narodnickiej, a Hruszewski uznany został za ostatniego jej reprezentanta. Druga opcja historyków emigracyjnych stanęła w opozycji do pierwszej, reprezentując poglądy „państwowe”. Przedstawicielką tej szkoły była Natalia Połonska-Vasylenko. Badacze ukraińscy podnoszą różnice w rozumieniu przez te szkoły kwestii narodu. Tak, więc krytycy Hruszewskiego, zwłaszcza jego działalności politycznej, uważali iż posługiwanie się jedynie kryterium etnicznym, pozbawiło tego historyka zainteresowania rolą elit i organizacji państwowej. Współcześni badacze, między innymi Ihor Hrycz nie widzą w tych różnych paradygmatach aż tak ostrych różnic¹².

¹¹ Ibidem, s. 340.

¹² T. Stryjek, *op. cit.*, s. 255 i n.

Pozostawiając na uboczu wiele innych ciekawych opinii historyków ukraińskich, warto zwrócić uwagę na dyskusję nieżyjącego Jarosława Daszkewycza, Jarosława Hrycaka i Natalii Jakowenko, jaką toczyli w latach 90-tych. Przytoczmy tu w skrócie najważniejsze, jak należy sądzić punkty tej interesującej dyskusji. Pierwszy z wymienionych tu historyków, prowadząc polemikę z badaczami Instytutu Historii NANU, stwierdził, iż Hruszewski był najlepszym badaczem ukraińskim a jego warsztat naukowy powinien być wskazówką dla każdego historyka. Jarosław Hrycak zgodził się z poglądami Daszkewycza w kwestii instrumentalnego wykorzystywania Hruszewskiego przez historyków radzieckich po 1991 roku¹³.

Najbardziej stanowcze wydają się opinie Natalii Jakowenko. Uznała, co oczywiste wielkość Hruszewskiego w realiach jego epoki, ale wskazała także na nieaktualność teoretycznych i metodologicznych założeń historiografii jego czasów. Jakowenko uważa – z czym każdy naukowiec powinien się zgodzić, jak sadzę: „Bez dialogu ze światową wspólnotą naukową, każda narodowa nauka przekształca się w rezerwat prowincjonalnych dziwaków, z którego od czasu do czasu, wyłania się kolejny anachronizm, ale nigdy nie wyniknie myśl odpowiadająca naszym czasom”¹⁴.

Interesujący jest też dalszy ciąg tych dyskusji wokół roli Mychajły Hruszewskiego.

Dyskusja, która zdaje się nie prędko wygaśnie, znajduje swe miejsce także wśród historyków w Europie, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Wymienić tu wypadnie bardzo ciekawą książkę Serhii’ja Plokhyy (Serhij Płochij) „*Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and Writing of Ukrainian History*” (Toronto–Buffalo–London 2005). Książka ta powinna zostać opublikowana, jak uważam w polskiej wersji językowej, ponieważ dotyczy także tematyki i perspektywy

¹³ T. Stryjek, *op. cit.*, s. 305 i n.

¹⁴ Cyt. za T. Stryjek, *op. cit.*, s. 308-309.

polskiej w twórczości Hruszewskiego. Współczesny historyk ukraiński związany z Uniwersytetem Harvarda, ukazuje nam te poglądy w nowoczesnym ujęciu. Stara się wyjaśnić to antypolskie nastawienie Hruszewskiego. Widzi przyczyny w lewicowym światopoglądzie historyka, w napiętej atmosferze w stosunkach polsko – ukraińskich w Galicji, w postawie Polaków wobec ukraińskiego ruchu narodowego czy także w „sponsored przez Rosję kampanii ideologicznej przeciwko polskim roszczeniom do prawobrzeżnej Ukrainy”¹⁵.

Osobiste kontakty z kolegami i przyjaciółmi ukraińskimi i nasze wspólne dyskusje nie zapoczątkowały jednak mego zainteresowania Hruszewskim. Stało się to znacznie wcześniej, kiedy pod kierunkiem Mistrza profesora Zbigniewa Wójcika stawiałam pierwsze naukowe kroki w badaniu historii Ukrainy w czasach nowożytnych. Wówczas profesor ukierunkował moje studia nad Hruszewskim poprzez spojrzenie na tak zwaną „teorię przesunięć”¹⁶.

Teoria ta, najogólniej rzecz ujmując, to teza o istnieniu „jedynego narodu ruskiego”, z którego w pewnym momencie historycznym wyłoniły się trzy narodowości – rosyjska, ukraińska i białoruska. Po upadku Rusi Kijowskiej w XIII wieku centralny ośrodek jednolitej państwowości ruskiej przesunął się na północ do Suzdala i Włodzimierza nad Kłajmą a potem do Moskwy. Stąd Ruś – Ukraina była konsekwentnie uznawana przez Rosję jako „Małorosja”, w przeciwieństwie do Wielkiej Rosji. Z taką teorią nie mógł zgodzić się Hruszewski. Na Kongresie Filologów Rosyjskich w 1904 roku w sekcji historycznej wystąpił z krytyką, przeciwko temu „tradycyjnemu

¹⁵ Ibidem, s. 31, passim.

¹⁶ T. Chynczewska-Hennel, *Czy historycy uporali się z „teorią przesunięć”*, [w:] *Dziedzictwo polsko-ukraińskie, The Polish-Ukrainian Heritage, Studia Politologiczne, Studies of Political Science*, red. S. W. Chazbijewicz, M. Melnyk, K. Szulborski, t. 2, Olsztyn [2006], s. 32-41; ukraińska wersja [w:] *Szostyj Miżnarodnyj Kongres Ukrajinciv, Istorija, Politologija*, Kyjiw–Doneć 2005, Kyjiw 2007, s. 5-15.

schematowi Ruśkoji istoriji”¹⁷. W artykule poświęconym temu zagadnieniu a przede wszystkim w dziesięciu tomach *Historii Ukrainy – Rusi*, Hruszewski pokazał, że historia Rusi Kijowskiej nie była związana z dziejami włodzimiersko-moskiewskimi, ale wiązała się z okresem galicyjsko-wołyńskim w XIII wieku a później z dziejami litewsko-polskimi w XV i XVI stuleciach. Państwo Włodzimiersko-Moskiewskie nie było nigdy sukcesorem i spadkobiercą Państwa Kijowskiego. W latach osiemdziesiątych XX wieku Omeljan Pritsak i John S. Reshetar nawiązując do myśli Hruszewskiego swym anglojęzycznym czytelnikom próbowali uświadamiać, iż „Ruś is not identical with Russia”¹⁸.

Hruszewski rozdzielił narracje historii Rusi od dziejów Rosji. Od czasów tego historyka ukraińskiego tematyka stawała się coraz bardziej nagłaśniana, żeby wspomnieć takie nazwiska jak dla przykładu jedynie: Mykoła Riabczuk, Ewa Thompson, Giovanna Brogi Bercoff, Roman Szporluk i wiele innych badaczy. Z drugiej strony należy podkreślić, iż historycy rosyjscy, nie mówiąc o politykach w większości nie akceptują tego punktu widzenia, co przynosi w skutkach daleko idące konsekwencje¹⁹.

W zakończeniu należy przypomnieć, iż *Historia Ukrainy – Rusi* Mychajła Hruszewskiego od roku 1997 ukazuje się w języku angielskim w ramach projektu: The Hrushevsky Translation Project, dzięki The Peter Jacyk Centre for Ukrainian Historical Research Canadian Institute of Ukrainian Studies. Na czele zespołu wydawców stoi znany i ceniony w świecie naukowym historyk, profesor Frank E. Sysyn. Pozostali

¹⁷ M. Hrushevsky, *The Traditional Scheme of „Russian” History and the Problem of a Rational Organization of the History of Eastern Slavs*, [w:] *From Kievan Rus’ to Modern Ukraine: Formation of the Ukrainian Nation*, Cambridge, Massachusetts 1984, s. 355-364.

¹⁸ *From Kievan Rus’ to Modern Ukraine*, s. 1.

¹⁹ T. Stryjek, *op. cit.*, s. 62; Ł. Adamski, *op. cit.*, s. 363 i n.; por. także: H. Paszkiewicz, *op. cit.*, s. 354 i n.

edytorzy tworzący zespół to: Serhii Plokyh, Uliana M. Pasiecznyk, Myroslav Yurkevich i inni.

Dotychczas poszczególne tomy *History of Ukraine-Rus'* ukazały się w następujących latach: tom 1 w roku 1997; tom 6 w roku 2012; tom 7 w roku 1999; tom 8 w roku 2002; tom 9, księga 1 w roku 2005; tom 9, księga 2, część 1 w roku 2008; tom 9, księga 2, część 2 w roku 2010 i tom 10 w roku 2014.

Ostatni tom 10 nosi tytuł: *The Cossack Age, 1657-1659*, ukazał się w tłumaczeniu Marty Darii Olynyk, wydany został przez A.B.Pernala, Y. Fedoruka i F.E.Sysyna we współdziale M. Yurkevicha w Edmonton–Toronto 2014. Na pierwszych stronach wymienieni są donatorzy, dzięki którym ten tom ujrzał światło dzienne. Są to: John (Ivan) Yaremko (1918-2010) i Fundacja Katedry Ukrainian Studies Foundation (Toronto) in memory of Mr. Yaremko oraz dzięki zapisowi testamentowemu Edwarda Brodackyy'iego (1926-2007), osiedlonemu po II wojnie światowej w Londynie. Tłumaczenie tego tomu powstało dzięki uzyskanemu grantowi National Endowment for Humanities, Washington, D.C.

Tom dziesiąty liczy 327 stron w grubej okładce, w dużym formacie. Na obwolucie zamieszczono portret siedemnastowieczny portret hetmana Iwana (Jan) Wyhowskiego, na końcu jego podpis. Tom ten składa się z dwóch wprowadzeń – wstępów. Pierwszy zapoznaje czytelnika z projektem angielskiej wersji dzieła Hruszewskiego, drugi jest wprowadzeniem do tomu dziesiątego. O strukturze i kompozycji tego tomu pisze we wstępie Andrew B. Pernal (s. xiii–xxxix). Autor podkreśla znaczenie historyczne *Historii Ukrainy – Rusi* w kontekście dziejów Ukrainy w XX wieku. Zwraca uwagę na fakt, iż Hruszewski dokonał zdecydowanego rozdzielenia historii Rosji i Rusi. Omawia w skrócie trzy cykle historyczne w ujęciu Hruszewskiego, pierwszy ukazał się między 1898 i 1900 rokiem. Tomy 1-3 zawierają dzieje prehistoryczne oraz Rusi Kijowskiej. Drugi cykl powstał w latach 1902 i 1907, obejmuje tomy od 4 do 6 i zawiera historię od XIV do XVII wieku pod

„panowaniem” polsko – litewskim. Tomy od 7 do 10 tworzą cykl historii Kozaczyzny, publikowany w latach 1907-1936. Autor wstępu pisze o kwerendach źródłowych i archiwalnych prowadzonych przez Hruszewskiego. Hruszewski nigdy nie ukończył zaplanowanego tomu ze względu na sytuację polityczną w ZSRR. Należy przypomnieć o tym, że w roku 1930 pozbawiono go wpływu na kierowanie katedry, którą w rezultacie zlikwidowano. W roku 1931 aresztowano Hruszewskiego w Moskwie i przewieziono do Charkowa, gdzie oskarżony został o kierowanie niejakim „Ukraińskim Centrum Narodowym”, które miało na celu obalenia władzy radzieckiej. Na polecenie Stalina zwolniono go. Wyjechał na wakacje do Kisłowodzka jesienią 1934 roku. Poddany operacji nieudanej zmarł 24 listopada tegoż roku²⁰.

Te ostatnie lata życia i pracy twórczej Hruszewskiego skrupulatnie omawia w osobnym, obszernym artykule – wstępie Yaroslav Fedoruk na stronach xii–xcv. Wiele miejsca autor wstępu poświęcił roli córki Kateryny, która wydała po śmierci ojca, ten ostatni tom *Historii Ukrainy – Rusi*.

W kolejności, po obu wyczerpujących wstępach zamieszczono spis niektórych nazw własnych i określeń w brzmieniu własnym oraz tłumaczeniu ich znaczenia czytelnikowi anglojęzycznemu, zaznaczając także pochodzenie danego słowa, np.: „magistrat (Pol., Ukr.) – city administration; town council” (s. xcvi). „Właściwą” część zawierają: fotografia Mychajły Hruszewskiego z jego podpisem oraz trzy mapy Europy Wschodniej około 1650 roku, Prawobrzeże Ukrainy wraz z częścią zależną od Turcji, mapę Hetmanatu.

Wydawcy wersji językowej angielskiej dołączyli do Bibliografii *Historii Ukrainy – Rusi* dla tomów poświęconej czasom kozackim (tomy 7-10) pozycje uwzględniające naukową literaturę przedmiotu. Ta obszerna lista sporządzona została przez profesora Andrew B. Pernala. Podzielona

²⁰ Ł. Adamski, *op. cit.*, s. 248-249.

została na pięć części i zawiera: publikacje źródłowe, bibliografie, monografie, studia i dysertacje, artykuły w księgach jubileuszowych i czasopismach, prace kartograficzne, słowniki i spisy oraz reprint (s. 263-281). Następnie umieszczono tablice ukraińskich hetmanów, królów Polski i wielkich książąt litewskich, rządzących Moskwą, sułtanów otomańskich, chanów krymskich, gospodarów mołdawskich, wołoskich, książąt Siedmiogrodu, cesarzy, królów Czech i Węgier, królów Szwecji, elektorów brandenburskich. Na końcu dołączony jest indeks nazw i osób. Opublikowany w ten sposób dziesiąty tom *Historii Ukrainy – Rusi* Mychajły Hruszewskiego dzięki wersji angielskiej, podobnie jak pozostałe tomy zapoznaje z historią Ukrainy szerszy, bez wątpienia krąg czytelników na świecie. Poszerzenie edycji o obszerny aparat naukowy, zebrana bibliografia pokazują jak bardzo nauka historyczna się rozwija, jak zmienia się w wielu kwestiach spojrzenie historyków dyskutujących ze sobą w pokojowej atmosferze, bez napięć narodowościowych i politycznych, które dane było, niestety przeżywać Hruszewskiemu.

ВІТАЛІЙ ТЕЛЬВАК

ПОЛЬСЬКА ГРУШЕВСЬКІАНА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ПОСТАТІ ТА ІДЕЇ

Непересічна особистість Михайла Грушевського незмінно привертає увагу дослідників східноєвропейської історіографії. Це й не випадково, адже саме він уперше дав цілісну інтерпретацію української історії, концептуально оформив схему її розвитку, зрештою, створив першу національну наукову школу. Поряд із цим, М. Грушевський відомий як неперевершений організатор громадсько-політичного життя, талановитий публіцист, що використовував свої фахові знання для підтвердження визвольних змагань українців. Саме цей унікальний синтез в одній особі талановитого вченого та громадського діяча давав підстави сучасникам М. Грушевського співвідносити його творчу особистість із постатями інших слов'янських лідерів – Й. Лелевеля, Ф. Палацького та Т. Масарика.

Найбільш прискіпливу увагу різнобічна діяльність М. Грушевського викликала у наших сусідів–поляків та росіян. Це й зрозуміло, адже запропоновані вченим історіографічні моделі нерідко конфронтували з їх дослідницькими традиціями. При цьому в довоєнний час найбільшою емоційністю було позначене ставлення до М. Грушевського саме з боку польських колег, котрі подивлялися небуденність діяльної натури українського професора Львівського університету. Саме з того часу до нас дійшла численна та різнопланова польська грушевськіана, надалі малознана навіть

у фаховому середовищі. Її дослідження, натомість, є досить цікавим вже з огляду на те, що творчість М. Грушевського, без перебільшень, можна розглядати як своєрідне дзеркало всієї польської україніки зламю XIX-XX ст.

Оскільки в одній статті проаналізувати всю польську грушевськіану проблематично, ми обмежимося найбільш насиченим в оцінках періодом польсько-української історіографічної дискусії, що охоплював останні роки XIX – початок XX ст. Його цікавість обумовлена кількома моментами. По-перше, у цей час М. Грушевський жив і надзвичайно активно працював у Львові, що, з одного боку, значно інтенсифікувало наукову полеміку, з іншого – привносило до неї помітні нотки громадсько-політичної кон'юнктури. По-друге, важливим видається вивчення українсько-польського історіографічного діалогу саме в тогочасній Галичині, особливо крізь призму уявлень про неї як національний П'ємонт не тільки українців, але й поляків. По-третє, саме в цей час як польська, так і українська історіографія, переживали процеси інституційної та теоретико-методологічної модернізації, пов'язані зі жвавим обговоренням широкого спектру історичних проблем у контексті дедалі складніших національних і політичних процесів на європейському континенті.

Після свого приїзду до Львова в 1894 р., М. Грушевський був надзвичайно тепло та оптимістично зустрінутий польським науковим середовищем Галичини. До певної міри це пояснюється, можливо, не так фактом наукових здобутків ученого, що на той час ще не були настільки значними, як тією обставиною, що вихованець київського осередку приїхав у Галичину як прихильник політики польсько-українського порозуміння – „нової ери”. Символічною можна назвати реакцію польських науковців на інавгураційну лекцію М. Грушевського у Львівському університеті. „Таким є зміст цього захоплюючого виступу, – підсумовуючи писав у своїй рецензії Анатоль Левицький. – Вітаємо

в його авторі нового працівника на полі нашої спільної минувшини; знаємо його з попередніх праць як дослідника талановитого та працьовитого, володіючого вишуканим історіографічним методом, а передусім, захопленого щирим бажанням осягнення правди, якою б вона не була; надсилаємо йому також від осередку Ягеллонського університету сердечне вітання на тому новому для нього становищі у нашому краї: щастя Боже!”¹.

Польські професори на перших порах доброзичливо поставилися до М. Грушевського, подекуди спілкуючись з ним українською мовою. В архіві вченого відклалися запрошення польських колег на товариські вечірки. Доволі приязно у той час був налаштований до поляків і сам М. Грушевський. У листі до київських приятелів він звітується про перші місяці свого перебування у Львові: „Утрімую [стосунки] з поляками, русинами різних стороництв, оглядаючись на всі боки [...]. За обідом маю компанію польську, правда проф[есорську] і досить приємну...”². Як певний аванс для молодого українського вченого з боку польських колег можна розглядати його обрання 2 травня 1895 р. членом-кореспондентом польської Академії Знань у Кракові³.

Приїхавши до Львова прихильником курсу „нової ери”, М. Грушевський досить швидко пориває з угодовським табором. В *Автобіографії* він із прикрістю писав, „що ті надії на прихильні обставини для українського культурного і спеціально наукового розвою, на прихильність до національної української ідеї зі сторони

¹ A. Lewicki, *Hruszewskij M. Wstupnyj wyklad z dawnioji istorji Rusy* [w:] „Kwartalnik Historyczny”, 1895, s. 565-567.

² *Центральний державний історичний архів України у м. Київ*, ф. 1235, оп. 1, спр. 273, арк. 95-96.

³ *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego z czynności Akademii od maja 1894 roku do maja 1895 roku* [w:] „Rocznik Zarządu Akademii Umijętności w Krakowie”, rok 1895, 1895, s. 59.

правительства й поляків, з якими я йшов до Галичини, покладаючися на запевненне ліпше обізнаних з галицькими обставинами киян старшої генерації, – опираються на фальшивих запевненнях зі сторони поляків, які дорогою „угоди”, ціною деяких подачок на культурно-національнім полі хотіли задавити всякий опозиційний, свободлюбивий рух серед галицьких русинів. [...] З другого боку, відносини до польської університетської колегії, які хотіли мати в мені покірного сателіта польського панування, скоро зіпсувалися вповні й давали чимало прикростей”⁴. Тож учений перетворюється на переконаного опозиціонера, противника угодовсько-лоялістичної тактики. Вже в 1898 р. він заявляє: „Тепер уважаю новокурсну політику не меншою шкодою для нашого народу, як москвофільство”⁵.

Поступове охолодження українсько-польського діалогу наприкінці XIX ст., зростаюча радикалізація суспільно-політичного життя в тогочасній Галичині, призвели до загострення не лише політичної полеміки, але й історіографічної дискусії навколо широкого кола дражливих питань генези взаємовідносин двох народів. Цьому сприяли також теоретичні зміни в східноєвропейській історичній культурі на зламі XIX-XX ст., що підпала під зростаючі впливи неоромантизму, котрий акцентував потребу відродження власної національної державності в її „історичних” межах⁶. Таким чином, історіографія дедалі частіше ставала заруч-

⁴ М. С. Грушевський, *Автобіографія, 1906* [в:] *Великий Українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського*, Київ 1992, с. 201.

⁵ Михайло Грушевський, *Як мене спроваджено до Львова* [в:] „Діло”, 1898, ч. 137, с. 1.

⁶ Див. докл.: J. Adamus, *Problemy polskiego neoromantyzmu historycznego*, [w:] „Kwartalnik Historyczny”, 1958, s. 16-36; J. Maternicki, *Historiografia polska XX wieku. Część I. Lata 1900-1918*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1982, s. 59-76.

ницею політичної боротьби. Так, у дослідницькій практиці польських істориків відбувся поворот до ягеллонської ідеї та традиції „родинного” сприйняття українців, у працях все частіше топонім „Україна” замінювався терміном „Русь”. Це очікувано призвело до поглиблення конфлікту з українськими істориками. З того часу тон оглядів праць М. Грушевського, як і загалом української наукової літератури, став значно гострішим та критичнішим. Зауважимо, що подібні тенденції спостерігалися й з іншого, українського боку, про що свідчить зміст тогочасних *Записок НТШ*, особливо, рецензійного відділу видання.

Одразу після приїзду до Львова М. Грушевський зосередився на розгортанні видавничої діяльності в галузі наукового українознавства. Значні зусилля доклав він до реформування *Записок НТШ*, які швидко перетворюються на найавторитетніший українознавчий орган. Зростаючий науковий рівень *Записок* зробив його знаним у середовищі фахівців. Тож уже від кінця ХІХ ст. з’являються критичні огляди змісту журналу у польських часописах. І хоча польські науковці досить гостро опонували представленому на сторінках видання образу східноєвропейського минулого, презентованого передусім у статтях М. Грушевського та його учнів, проте віддавали належне фаховому рівню самого часопису⁷.

Інший напрямок наукової активності М. Грушевського у Львові стосувався розробки цілісної картини українського минулого. При цьому вчений звернув увагу на розширення джерельної бази українознавчих досліджень. Уже перші

⁷ Див. напр.: S. Zdziarski, *Zapysky naukowego Towarzystwa imeny Szewczenki*, t. 31-32 [w:] „Wisła. Miesięcznik Geograficzny i Etnograficzny”, r. 1900, tom XIV, s. 794-797; Ek., *Zapysky Naukowego Towarzystwa imeny Szewczenka. Tom XCVIII. R. 1910...*[w:] „Świat Słowiański”, rocznik VII, 1911, sierpień–wrzesień, s. 175-178; J. Leszczyński, *Zapysky Naukowego Towarzystwa imeny Szewczenka. Tom CIII. R. 1911, zeszyt III, tom CIV, roku 1911, zeszyt IV...*[w:] „Świat Słowiański”, rocznik VIII, maj, s. 394.

томи започаткованої ним документальної серії *Жерела до історії України-Руси* були схвально сприйняті в середовищі польських науковців. Особливий інтерес привертали передмови, що вперше узагальнювали опублікований джерельний матеріал. У науковій літературі підносились їхня самостійна наукова цінність, відзначалися „сумлінність” і „вичерпність” опрацювання джерел⁸.

Увага польського наукового світу до творчості М. Грушевського значно зросла після публікації перших томів його *Історії України-Руси*. Це й зрозуміло, адже в цьому творі вперше було запропоновано докладний і багатоаспектний аналіз минулого українського народу від найдавнішої доби його буття на всій історичній території проживання. У праці утверджувались оригінальність і самобутність української культури, її відмінність від духовних практик сусідніх народів. *Історія* стала науковим підґрунтям тогочасного українського руху, давши йому необхідну теоретичну аргументацію, тому неоднозначно сприймалася польськими вченими.

Незважаючи на очевидні для польського читача проблеми зі сприйняттям першого українськомовного тому *Історії України-Руси*, у фахових виданнях було відзначено його появу. Так, для берлінського часопису „Archiv für Slavische Filologie” невеликий огляд книги М. Грушевського представив знаний польський дослідник староруської літератури Олександр Брікнер⁹. Передусім він висловлює своє захоплення від широти зауважених у книзі проблем, кола залучених джерел та літератури: „Вся сучасна,

⁸ Ks. Chamiec, *Źródła do historii Ukrainy-Rusi, wydawane przez Komisję archeograficzną Tow. Nauk. Im. Szewczenki. T. I. Lustracye królewskiej na ziemiach Halickiej i Przemyskiej z roku 1565-1566. Lwów, 1895* [w:] „Biblioteka Warszawska”, 1897, tom II, s. 181-187.

⁹ Див. докл.: L. Liburska, *Aleksandr Brückner jako badacz literatury staroruskiej* [w:] „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, CCC-LXII, prace historycznoliterackie, zesz. 29, 1974, s. 101-117.

особливо російська література, наведена тут як найстаранніше; посилання на літературу дуже докладні. Автор не пошкодував часу та праці; він надзвичайно начитаний, виявляє критичний такт, добру школу та метод і подав нам гарну, ґрунтовну та доступно написану книгу, якій рівну має далеко не кожна, навіть старша слов'янська література". Далі О. Брікнер робить низку застережень щодо окремих аспектів східноєвропейської історії, порушених у праці М. Грушевського. При цьому він завзято полемізує з антинорманською концепцією українського колеги. Свої зауваження рецензент завершує переконанням, що „незважаючи на ті чи інші закиди ця поважна праця варта всякого визнання і вона принесе багато користі”¹⁰.

Антинорманські погляди М. Грушевського піддав гострій критиці також яскравий польський публіцист, етнограф та історик Францішек Равіта-Гавронський. Відзначаючи ренесанс антинорманської теорії, польський дослідник вказує, що найбільш аргументовано її засади обстоюють В. Антонович і його талановитий учень М. Грушевський. Останній, за словами критика, ще у своїй монографії про Київське князівство та інавгураційній лекції твердив, що слов'янська держава існувала задовго перед навалою варягів. Вони й надали їй згодом знаного в джерелах військово-дружинного характеру. Ця теза й стала об'єктом критики Ф. Равіти-Гавронського, що закинув українському колезі тенденційність і апіорність, бажання за будь-яку ціну утвердити в науці тезу про існування доварязької Русі¹¹.

¹⁰ A. Brückner, *Publikationen der Szewczenko-Gesellschaft* [w:] „Archiv für Slavische Filologie”, 1900, zweiundzwanzigster band, s. 293-294. Див. також: A. Brückner, *Neuere Arbeiten zur slavischen Volkskunde* [w:] „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde”, 1902, s. 228-237.

¹¹ Fr. Rawita-Gawroński, *Ustrój państwowo-społeczny Rusi w XI i XII w. W zarysie*, Lwów: Jakubowski i Zadurowicz, s. 2-8.

Значно докладнішому аналізу концептуальні засади першого тому *Історії України-Руси* польські вчені піддали після виходу німецького перекладу праці в 1904 р. Для часопису „Kwartalnik Historyczny” розлогий критичний відзив підготував уже згаданий О. Брікнер. У ґрунтовній розвідці *Норманська догма* він продовжив розпочату раніше полеміку. Як і раніше, основний акцент було зроблено на критиці антинорманської концепції М. Грушевського, яку О. Брікнер назвав „новітньою історичною ерессю”. На початку рецензії автор висловлює своє загальне враження від праці українського вченого та його фахової майстерності: „Праця п. Г[рушевського] є промовистим свідченням ученості та універсальності руського автора. Він цілком опанував величезну літературу предмету – археологічну, історичну, філологічну, передусім російську, перед цим закриту для Європи сімома печатками; просто дивує нас начитаністю, знанням найбільш спеціальних, дрібних, нерідко забутих російських і німецьких праць. З тією фантастичною начитаністю в парі йде швидкість думки, самобутність суджень, досконалий метод – усе це мірою цілком незвичайною”¹². Основний закид М. Грушевському полягав у тому, що не будучи мовознавцем, учений був змушений цілком покладатися, за його словами, на перестарілі ідеї російських мовознавців. „Коли б автор був філологом, – переконує критик, – то ніколи не потрапив би в антинорманські тенета”.

Завершивши критику антинорманізму М. Грушевського, рецензент не погодився також із баченням в антах безпосередніх предків українців, пояснюючи становище львівського вченого в цьому питанні винятково бажанням „якнайбільш ранньої появи своєї України” на історичній арені. Оперуючи філологічними аргументами, О. Брікнер

¹² A. Brückner, *Dogmat normański* [w:] „Kwartalnik Historyczny”, 1906, s. 665.

також піддав критиці теорію М. Грушевського про етнічні процеси на українсько-польському порубіжжі XI-XIII століть. Він вважав безпідставними твердження львівського професора про український характер заснування „червенських” міст та й загалом заперечує теорію вченого про експансіоністську політику поляків стосовно Галицько-Волинського князівства. Натомість, польський дослідник похвалив останні розділи, присвячені слов’янській колонізації та матеріальній культурі східнослов’янських племен, реконструкції початків давньоруської держави. Наприкінці рецензійного огляду О. Брікнер ще раз наголосив на високому рівні праці, яка „імponує розмірами, ерудицією, всебічністю досліджень”¹³.

Полемічні зауваження О. Брікнера спричинилися до дискусії між польськими та українськими дослідниками щодо ваги норманського чинника в еволюції державних форм Київської Русі. На зауваження польського вченого ремаркою відреагував і сам М. Грушевський. У відповідь на закиди щодо слабкості висунутих у книзі філологічних аргументів, український учений веде мову про безпорадність історіографічного інструментарію польського філолога: „Проф. Брікнер, занудившись в товаристві філологів, любить останніми роками загостити до істориків. Гість шумний і веселий. Там переверне, там догори ногами поставить, а при тій нагоді насварить безрадних істориків – і гайда додому, полишивши господарів в непевності, чи брати все сказане під серйозну дискусію, чи вважати його борше за анекдот”¹⁴.

Критичні зауваження О. Брікнера підтримали та розвинули Людвік Колянковський, Францішек Равіта Гавронський, Ян Камінський та ін. Найбільше претензій вони

¹³ *Ibidem*, s. 679.

¹⁴ М. Грушевський, *Brückner A. Próbkі najnowszej krytyki historycznej* (Р. Н., 1905, S. 24-35) [в:] „Записки НТШ”, т. 77, 1907, с. 206.

висловили до термінологічного словотвору М. Грушевського, особливо популяризації ним терміна „Україна-Русь”. Сумніву було піддано й ранньоісторичну реконструкцію львівського професора, а також погляди на генезу етнічних процесів на українсько-польському пограниччі¹⁵.

Наступні томи *Історії України-Руси* викликали ще більш зацікавлене обговорення в польській періодиці. Присвячені спільному минулому, вони отримали значну кількість полемічних зауважень з боку польських дослідників. Другий цикл *Історії України-Руси*, що охоплює томи з четвертого по шостий, у розлогій рецензійній статті проаналізував Л. Колянковський. Польський історик, що було традиційно для оглядачів, віддав належне „великій, імпонуючій ерудиції” українського вченого, котрий вперше представив всебічний образ економічних, соціальних, національних і культурних відносин на українських землях Речі Посполитої тієї доби¹⁶.

Далі Л. Колянковський зосередився на дискусійних моментах, які об'єднав довкола трьох найбільш вагомих, на його думку, наукових проблем: характері політики Казимира Великого стосовно Русі, значенні для українського народу Люблінської та Берестейської уній. Опонуючи М. Грушевському, він навів факти опіки Казимира над українським населенням польських земель, особливо у сфері захисту православ'я, та наголосив на тих перевагах, які отримали українці після проголошення Люблінської та Берестейської уній. На думку рецензента, М. Грушевський гіперболізує вагомість українського

¹⁵ L. Kolankowski, *Kilka uwag o Prof. M. Hruszewskiego Historii Ukrainy-Rusi*, Lwów 1913, 20 s.; Fr. Rawita-Gawroński, *Profesor Hruszewskij i jego Historia Ukrainy-Rusi* [w:] „Świat Słowiański”, rocznik VII, 1911, maj, s. 337-356; J. Kamiński, *Przyczynek do charakterystyki szkoły historycznej prof. Hruszewskiego*, Lwów 1910, s. 1-10.

¹⁶ L. Kolankowski, *Hruszewski M. Istorija Ukrainy-Rusi*, t. IV, V, VI [w:] „Kwartalnik Historyczny”, 1913, s. 350.

чинника на польських землях того часу, що проявляється, зокрема, в уживанні автором топоніма „Україна” замість „Русь”, намаганні показати козаччину як чинник національного відродження вже від другої половини XVI ст., загальній характеристиці ягеллонської доби як часу стрімкого занепаду Русі. Усе це, вважає польський автор, свідчить про тенденційність поглядів українського вченого.

Проте найбільшою вадою *Історії* для Л. Колянковського є намагання М. Грушевського загострити та підкреслити українсько-польське протистояння в усіх можливих вимірах тогочасного суспільного життя. Для такого глибокого міжнаціонального конфлікту, переконаний рецензент, не було вагомих підстав. А тому висновки українського вченого не тільки безпідставні, а й надмірно тенденційні та заполітизовані, зумовлені напругою у стосунках двох народів на початку XX ст. Саме ці обставини, на думку Л. Колянковського, спричинилися до того, що „незвичайно працьовитий, просто невтомний дослідник у своїй праці [...] дає відступи та цілі розділи, які личать лише завязаному публіцистові. Бо, мабуть, до цієї категорії [...] належить зарахувати постійно порушувані ним струни польсько-української ненависті, так, аж часами складається враження, що саме це і є метою автора”¹⁷.

Критику історичних поглядів М. Грушевського Л. Колянковський продовжував і на сторінках своєї публіцистики, слушно наголошуючи, що наукові концепції українського вченого є теоретичною підвалиною його суспільно-політичної практики. Наприклад, на засіданні „Слов'янського клубу” в Кракові в грудні 1907 р. він виступив з доповіддю „Українські думки та ідеї професора М. Грушевського”¹⁸. У ній було наголошено на небезпечності історичних

¹⁷ *Ibidem*, s. 357.

¹⁸ *Trzy posiedzenia Klubu Słowiańskiego* [w:] „Świat Słowiański”, 1908, rocznik IV, styczeń, s. 42-43.

концепції львівського професора, оскільки спопуляризовані в пресі та поширені серед широких мас народу картини одвічного протистояння поляків та українців роблять вибухонебезпечною й без того наелектризовану атмосферу в Східній Галичині¹⁹. Український патріотизм, переконує Л. Колянковський, не повинен виховуватися на прикладах кривавих сцен міжнаціонального протистояння. Обом народам, пропонує він, треба об'єднатися в боротьбі проти спільного ворога – російського імперіалізму, адже „дорога до вільного Кисва веде й до вільної Варшави”²⁰.

Дискусії між М. Грушевським і польськими вченими стосовно шляхів формування давньоруської державності чи генези етнічних процесів на західноукраїнських землях в XI-XIII ст. були далеко не єдиними. Не менш гостро виявилася полеміка про становище православної церкви на українських землях Речі Посполитої в XIV-XVI ст., що спалахнула між українським істориком та кустошем львівського крайового архіву Антонієм Прохазкою. Приводом для обговорення стали події, що розгорнулися довкола побудови православної церкви у Дрогобичі в XVI ст. М. Грушевський, опублікувавши низку документів, апелював до них, щоби продемонструвати упередженість королівської влади до православної релігії. А. Прохазка, також навівши джерельні свідчення, стверджував, що жодних утисків не було, а заборона на будівництво православного храму в Дрогобичі не була пов'язана з конфесійним чи національним протистоянням. Невдовзі предмет цієї дискусії розширився до з'ясування загального становища православ'я за часів Сигізмунда I²¹.

¹⁹ L. Kolankowski, *Pomysły i idee ukraińskie Prof. M. Hruszewskiego* [w:] „Świat Słowiański”, 1908, rocznik IV, styczeń, s. 19-30.

²⁰ *Ibidem*, s. 29.

²¹ Див. докл.: В. Тельвак, *Дрогобиччина в дослідженнях М. Грушевського* [в:] „Дрогобицький краєзнавчий збірник”, 1997, випуск II, с. 160-164.

Не могли польські історики залишитися також осторонь обговорення козацького циклу *Історії України-Руси*. Воно виявилось ще емоційнішим – польські інтелектуали завжди наголошували на фатальності козацьких рухів для долі Речі Посполитої. Серед польських дослідників козакознавчі студії М. Грушевського протягом тривалого часу аналізував Ф. Равіта-Гавронський. Він присвятив науковим і публіцистичним працям українського вченого й окремі розлогі критичні статті, і чимало сторінок в узагальнювальних працях, слушно вбачаючи в М. Грушевському не тільки кабінетного вченого, але й ідеолога українського національного руху.

Про головну працю українського дослідника йдеться в розлогі статті Ф. Равіта-Гавронського *Професор Грушевський та його Історія України-Руси*, в якій увага зосереджена на томах, присвячених козацьким часам, хоча нерідко автор сягає й інших частин *Історії* для підтвердження своїх висновків²². У характерному для нього іронічному тоні дослідник показує інтерпретацію М. Грушевським початків та генези козащини, а також її ролі в історії українського народу. Він назагал віддає належне працьовитості й ерудиції українського колеги. Пише також про поважну фактологічну базу праці та правильно вибудовану хронологію подій. Цей своєрідний „кістяк” роботи критик закликає залишити, а все решта, тобто авторську інтерпретацію подій, фактів і явищ історії козащини, однозначно відкинути як речі тенденційні, ненаукові, надмірно суб’єктивні, спричинені „націоналістичним становищем автора”.

Змальовуючи темними барвами минуле козащини та показуючи її виключно руйнівний вплив на суспільство Речі Посполитої (без розмежування народності та віроспо-

²² Fr. Rawita-Gawroński, *Profesor Hruszewskij i jego Historia Ukrainy-Rusi* [w:] „Świat Słowiński”, 1911, rocznik VII, maj, s. 337-356.

відання), рецензент стверджує, що в праці М. Грушевського „над історичною логікою вивищується сьогоднішня політична думка, бажання неодмінно перетворити звичайних грабіжників на національних та ідейних героїв ХХ століття”. У результаті такого послугування політичними міркуваннями, стверджує критик, історія козаччини в праці М. Грушевського постає „єдиним актом оскарження Польщі”, а „ватаги бандитів” перетворюються на шляхетних лицарів, які мету свого життя вбачали в захисті українського населення. Причиною такого спотворення історичного минулого, вважає Ф. Равіта-Гавронський, є „школярська” методологія автора, що полягає, з одного боку, в упередженості до аргументів опонентів, з іншого – у відсутності логічного зв’язку між вихідними фактами та проголошеним висновком, намаганням підтасувати фактаж під задалегідь вибудовану конструкцію. Не задовольняє рецензента й мовний бік наративу, причина – у „юності”, як він пише, української мови, неусталеності її поняттєвого апарату, що зробило стиль *Історії* „надмірно важким”.

Найбільше закидів у Ф. Равіти-Гавронського до термінології М. Грушевського: абсолютно неправомірним він вважає вживання терміна „Україна-Русь”, особливо недоречним для нього це виглядає в контексті східноєвропейської історії доби раннього середньовіччя. Прикметно, що з’ясовуючи мотивацію українського вченого при конструюванні нової історичної термінології, Ф. Равіта-Гавронський наголошує на його політичних „державницьких” аспіраціях, з яких логічно витікають „історичні” й „територіальні” претензії до Росії, Австро-Угорщини та Польщі в її кордонах ХVIII ст. Відтак польський дослідник наголошує на штучності реконструйованої М. Грушевським моделі історії українців²³.

²³ Див. докл.: Е. Кoko, *Franciszek Rawita-Gawroński a wczesnośredniowieczna Ruś i jej relacje z Polską. Problemy wybrane* [w:] *Problemy*

Останню тезу Ф. Равіта-Гавронський активно розвивав у своїх численних публіцистичних працях, наголошуючи на слабкості та нерозвиненості культурного й національного життя українців (останніх принципово все життя називав русинами), що не готові ще до активного суспільно-політичного життя, оскільки не усвідомлюють вповні власних потреб²⁴. „Їхнє нещастя полягає в тому, – зверхньо вказував він, – що русини хочуть більше, аніж на те може вистачити їхніх розумових, культурних та матеріальних сил, що їхні прагнення ніколи не відповідають реальності та межах, що неспокійність їхнього первісного характеру – риса етнічна – приносить їм більше шкоди, аніж все разом взяте й описуване Грушевським та його adeptами”²⁵. Унаслідок такої слабкості, вважає Ф. Равіта-Гавронський, народ некритично сприймає політичні ідеї українських діячів і, передусім, М. Грушевського – „соціаліста з переконання”.

З викладеними вище поглядами Ф. Равіта-Гавронського солідаризувалися й інші польські оглядачі тогочасної української літератури²⁶. Так, візію М. Грушевського історії козацтва піддав сумніву Тадеуш Корзон в праці *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce*. Називаючи україн-

narodowościowe Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku. Księga pamiątkowa dla Profesora Przemysława Hausera, Poznań 2002, s. 88-89.

²⁴ Див. докл.: Е. Кокко, *Rusini czy Ukraińcy? Kształtowanie się nowoczesnego narodu ukraińskiego w oglądach Franciszka Rawity-Gawrońskiego [w:] Polacy i sąsiedzi – dystanse i przenikanie kultur, część I. Zbiór studiów pod redakcją Romana Wapińskiego*, Gdańsk, 2000, s. 31-35.

²⁵ Fr. Rawita-Gawroński, *Kwestya ruska wobec Austrii i Rosyi [w:] „Świat Słowiański”, 1912, rocznik VIII, sierpień–wrzesień*, s. 557-578. Див. також: F. K. *Z prasy ruskiej [w:] „Świat Słowiański”, 1907, rocznik III, luty*, s. 136-141.

²⁶ Див. напр.: А. Шелągowski, *Kwestya ruska w świetle historii*, Warszawa 1911, s. 19, 37; R. Dr. Bohdan Barwiński: *Istorycznyj rozwij imeni ukraińsko-ruskoho narodu. U Lwowi 1909. Nakładem Redakcyi Rusłana [w:] „Ruś”, 1911, rocznik I, zeszyt III*, s. 339-340.

ського колегу „творцем нової (української, тобто козацько-січової) теорії”, він вказував на факт значної модернізації вченим світогляду козацької старшини та самого Богдана Хмельницького. Польський дослідник закидав М. Грушевському прояви національної мегаломанії, а також вказував на численні „цікаві маніпуляції” „плідного дослідника України-Руси” з джерельним матеріалом²⁷.

Практично одностайно польські історики критикували й історичну термінологію М. Грушевського, зокрема, послідовно популяризований ним термін „Україна-Русь”. Наприклад, Станіслав Смолька закидав українському колезі „форсоване впровадження” „штучної мовної номенклатури”. Це заважає, переконує польський учений, адекватній інтерпретації подій східноєвропейського середньовіччя²⁸.

Як певне продовження полеміки з самим М. Грушевським можна розглядати розгорнуту в історіографії початку ХХ ст. дискусію з представниками його львівської школи, що в той час переважно працювали у просторі концептуальних ідей учителя, відштовхуючись від його теоретико-методологічних настанов. Наприклад, польські історики стверджували, що ідеї М. Грушевського склали своєрідну „українську історіософію”, яка мала значний вплив на багатьох молодих галицьких істориків – його вихованців.

Обговоренню теоретико-методологічних засад історичної школи українського вченого спеціальну увагу присвятив Я. Камінський у статті *Причинки до характеристики історичної школи проф. Грушевського*. У вступі він зауважив, що зростання політичної напруги у світі та

²⁷ T. Korzon, *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce*, tom I, Kraków 1912, s. 63-67; 91; T. Korzon, *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce*, tom II, Kraków 1912, s. 302-303, 312, 354-355.

²⁸ S. Smolka, *Przedmowa. Aleksandr Jabłonowski. Historia Rusi południowej do upadku Rzeczypospolitej Polskiej*, W Krakowie 1912, s. XI-XII.

ускладнення міжнаціональних стосунків у Галичині негативним чином позначилося на рівні об'єктивності наукових студій, які друкуються на сторінках *Записок НТШ*. Для прикладу він навів статтю І. Крип'якевича *Львівська Русь в першій половині XVI ст.*, що вийшла з наукового семінару М. Грушевського. Аналізуючи студію І. Крип'якевича, польський учений спеціально зосередився на тій частині роботи, що була присвячена авторському погляду на становище православної церкви в Польщі крізь призму резонансної в XVI ст. справи галицького намісника Я. Гдашицького. Рецензент, „з обов'язку дослідника та в інтересі історичної правди”, дорікає І. Крип'якевичеві у фальшуванні джерел і зумисному перекручуванні дійсних історичних фактів з певною ідеологічною метою – довести утиски православ'я на польських землях у XVI ст. Я. Камінський переконує, що така „тенденційність” І. Крип'якевича зовсім не випадкова – вона є визначальною рисою творчості самого М. Грушевського та всієї його історичної школи.

З відповіддю польському досліднику виступив І. Крип'якевич на сторінках „Діла”. Він погодився з деякими висловленими Я. Камінським зауваженнями фактологічного характеру та визнав неточність у використанні історичного джерела, проте наголосив, що загальна картина релігійних стосунків у давній Польщі, накреслена у праці, є вірною, оскільки підтверджується іншими численними фактами. Відповідь українського вченого викликала продовження дискусії. У наступній статті Я. Камінський переповів свої попередні тези, звинувачуючи І. Крип'якевича та М. Грушевського у тенденційності, виніс суворий вердикт фахової неспроможності історичної школи львівського професора²⁹.

²⁹ Jan Kamiński, *Nowy przyczynek do charakterystyki szkoły historycznej prof. Hruszewskiego* [w:] „Słowo Polskie”, 1909, № 587, s. 1-2; № 589, s. 1-3.

В останні передвоєнні роки стосунки М. Грушевського з його польськими опонентами остаточно зіпсувалися. У польській публіцистиці того часу образ українського вченого дедалі частіше радикалізується, подекуди набуваючи демонічних рис. При цьому мало не всі негаразди польсько-українського співжиття пояснюються виключно згубним впливом голови НТШ. Тут виразним прикладом може бути брошура Людвіка Кульчицького, присвячена осмисленню реалій співжиття сусідніх народів. Звертаючись до особи М. Грушевського, польський автор твердить, що приїзд ученого до Львова в 1894 р. став правдивою віхою в житті українців Галичини. Л. Кульчицький наголошує: „Професор Грушевський є поза сумнівом енергійною людиною, що має потужні зв'язки в Росії, працюючим та спритним організатором; водночас посідає риси характеру та інтелекту, котрі мали поганий вплив на русинське суспільство в Галичині”³⁰. Говорячи про позитивний вплив українського вченого на галичан, польський автор коротко згадає його організаторські здібності та наукову активність.

Натомість, від'ємним сторонам діяльності автора *Історії України-Руси* Л. Кульчицький відводить значно більше місця. Чудово орієнтуючись у суті конфлікту між М. Грушевським та галицькими народовцями, польський автор для збереження видимої об'єктивності свого аналізу оперує закидами українських опонентів тогочасному голові НТШ. Насамперед, він ставить на карб українському вченому „деспотизм і самоволю”, котрі М. Грушевський нібито одідичив у російській культурі.

Поряд із цими „вадами характеру”, польський публіцист вказує на „не менші вади розумові”. Останні проявляються і в праці науковій львівського професора, і в його діяльності як практичного політика. Стосовно

³⁰ L. Kulczycki, *Uгода Polsko-Ruska*, Lwów 1912, s. 39.

першого, Л. Кульчицький, цілком у дусі закидів інших польських публіцистів, так характеризує головний твір М. Грушевського: „Його історія, багата новими фактами, добутими з незнаних попередньо джерел, відзначається іноді дивною наївністю в оцінці явищ, браком історичної перспективи, а також порівняльного відчуття”³¹. Причиною цього він називає недоліки фахового вишколу автора *Історії України-Руси*, котрий засвоїв в історіографії „не найкращі російські взірці”.

Специфічний російський політичний досвід, переконаний Л. Кульчицький, завадив також виваженості Грушевського-політика. Вказуючи на хиби його громадської діяльності, польський автор наголошує на безпідставності критики М. Грушевським характеру польського панування в краї, його скепсисі стосовно можливостей польсько-українського порозуміння, радикалізмі у вимогах національного рівноправ'я, „згубному” впливі на молодь тощо. Поряд із цим, вказує Л. Кульчицький, М. Грушевський цілком нелогічно толерує російський деспотизм, вважаючи поляків небезпечнішими за росіян. Про „об'єктивність” автора говорить хоча б його закид на адресу М. Грушевського, що нібито саме голова НТШ „своім впливом перешкодив в 1909 р. відзначити річницю відходу Мазепи від Росії”³². Хоча загальнознаними були ініційовані ним урочистості та присвячений Мазепі том *Записок НТШ*.

Підсумовуючи польську грушевськіану зазначеного періоду, можемо зробити кілька висновків, що вповні відповідають загальним уявленням про ставлення польської історіографії до української Клію того часу. У першому періоді, приблизно до кінця XIX ст., маємо назагал об'єктивний підхід – тоді актуалізувалась конкретна дослідницька

³¹ *Ibidem*, s. 40.

³² *Ibidem*, s. 41.

проблематика, дискусія відбувалась у напрямі віднайдення найбільш адекватних шляхів вирішення поставленого завдання. Наступний період – початок ХХ ст. – приніс помітну радикалізацію національного руху українців і поляків, а звідси – загострення міжнаціональних відносин, що позначилося й на характері історіографічної дискусії у напрямку політизації її змісту. Історичні концепції М. Грушевського дедалі більше розглядалися крізь призму зростаючого національного протистояння – як теоретичне обґрунтування українського політичного руху. Це вкотре засвідчує, що історіографічні концепції М. Грушевського в інтерпретаціях польських колег уособлювали концептуальні засади всієї української Кліо. Заполітизованість українсько-польської історіографічної дискусії на початку ХХ ст., до загострення якої спричинилися врешті обидві сторони, відбивала загальне напруження у відносинах сусідніх народів напередодні Великої війни. Переродження діалогу на монолог, спрямований лише на колекціонування національних кривд, провіщав значні труднощі у пошуку шляхів міжнаціонального порозуміння, що власне й засвідчили трагічні події нашої спільної історії протягом першої половини ХХ ст.

Ростислав Радишевський

НЕОРОМАНТИЧНА ГЕРОЇКА В ПОЕМАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У ліриці Лесі Українки поступово наростає епічне начало, а головним жанром стає драматична поема. Втім, прикметною рисою всієї поезії Лесі Українки, за винятком хіба раннього періоду, є органічна єдність епічного й ліричного, які часто співіснували в рамках одного твору або циклу. На порозі нового століття, коли виразно проростало епічне обдарування Лесі Українки, поетеса називала себе ліриком *rag excelepe* (насамперед), вважала, що в неї занадто „лірична натура”, здатна лише любити „ліричні нотки”. І. Франко в цей час також називає її талант „сильним”, хоч „не позбавленим жіночої грації і ніжності”¹. Лірико-романтичній натурі Лесі Українки ставало затісно в рамках власне лірики.

Письменниця переходить до ліроепосу, в ліричні твори вплітає драматичні моменти, діалоги, і саме ці форми забезпечували її трагедійне, драматичне сприйняття світу з явним ліричним забарвленням. Цікавою в цьому плані є *Грішниця* (1897), яка уміщена в ряду поезій на громадські теми циклу *Невільничі пісні*. У вірші подано два вузлові моменти з життя героїні: підрив ворожого замку, коли вона, поранена, попадає до рук ворогів, і діалог-полеміку. Грішниця в монастирі-тюрмі з черницею. Майже

¹ І. Франко, *Зібання творів: У 50 т., т. 41*, Київ 1984, с. 520.

в романтично-традиційному аспекті вирішується в творі тема революційного героїзму. У в'язниці грішниця продовжує боротьбу з черницею-наглядачкою та її теорією всепрощення. На кредо черниці „любити людей”, у розумінні схиляння і перед ворогом, ув'язнена зізнається, що й нею володіє почуття любові: „Мене любов ненависті навчила”². В останньому монолозі твору звучить високогуманістичний пафос:

Ніхто не має більшої любові,
Як той, хто душу покладе за друзів³.

Героїчна романтизація образу грішниця-месниці сповнена внутрішньої напруги, оповита трагедійним оптимізмом. Такий же піднесений характер має естетичний ідеал у написаному в часи посилення царської сваволі вірші *Було се за часів „Святої Германдади”...* (1903). Твір відчутно спроектований у переддень революції. Письменниця не називає імені мученика, про якого йдеться у творі, герой сприймається узагальнено, як єретик, спалений на вогні за передову ідею. Духовна сила і велич його насамперед у тому, що він не зрікається своїх переконань і мужньо зустрічає смерть, здобуваючи собі безсмертя. У прометеївському горінні, самопожертві – очищення і майбутнє визволення:

Давайте ще вогню! Вогонь моя відрада,
О, дайте ще, благаю вас, кати!⁴

У цілому жанр поеми займає досить значне місце в творчому доробку письменниці, починаючи з пори літе-

² Леся Українка, *Зібрання творів: У 12 т., т. 1*, Київ 1978, с. 131-138.

³ *Ibidem*, с. 138.

⁴ *Ibidem*, с. 316.

ратурного учнівства. Вже у першій збірці *На крилах пісень* досить помітний потяг до поетичного епосу, який переплітається з ліричним струменем. Тут і „поема в народному стилі” *Русалка* – наслідування романтичних балад раннього Шевченка та фольклорних образно-стилістичних засобів, і переспів слідом за матір’ю біблійного старозавітного сюжету – *Самсон*, і написана ще невправною рукою, порівняно слаба *Місячна легенда*. Нахил до епосу виявився і в укладанні віршів у поетичні цикли. Показово, що у виданні творів Лесі Українки кінця 20-х років цикл *Подорож до моря* був уміщений серед поем.

Більшість поем написано на середньовічні теми і сюжети. Для поета-новоромантика, яким була Леся Українка і поетика якої побудована на контрастах, антитезах, поривах *ins Blaue*, цілком природним був погляд через віки і звернення до історико-культурних епох середньовіччя – романтизму, барокко, які пов’язані між собою спадкоємним перегуком. Повні сходження стиль Лесі Українки в поетиці – антитези, символи-ключі в змалюванні суперечливого світу та умовного героя – мав із барокко і романтизмом.

Влітку 1893 року завершена поема *Роберт Брюс, король шотландський*. Сюжет та історичні джерела, за якими Леся вивчала епоху Роберта Брюса – одного з героїв боротьби шотландського народу проти англійських феодалів-завойовників у XIV столітті, – підказав М. Драгоманов. Він же переповів їй у листі легенду-притчу з павуком, яка стала своєрідним поворотним пунктом у розвитку сюжету і наскрізним образом-символом твору. Шість разів підіймав відважний лицар Роберт шотландських селян проти англійських феодалів, і шість разів повстанці зазнавали поразки. Зневірений ватажок залишає назавжди „край безталанний шотландський” і відправляється в сусідню Ірландію, щоб звідти відплисти на кораблі в хрестовий похід до Палестини. І от в самотній хатині на безлюд-

ному морському березі спостерігав вперту роботу павука, який шість разів безуспішно намагається прикріпити до стіни нитку павутини, і тільки на сьомий це йому вдається. Роберт повертається на батьківщину і знову підіймає шотландців на рішучий, на цей раз переможний бій.

Дбаючи про освоєний за історичними джерелами дух, колорит, життєві деталі епохи, письменниця уникає буквализму, адекватного відтворення конкретної суспільно-політичної ситуації в Шотландії та Англії періоду, що дістав назву „воєн за незалежність” (кінець XIII–перша пол. XIV ст.). Історичний матеріал підпорядковується задумові, художній концепції, підказаній поглядами поетеси на сучасну їй дійсність. Так, Роберт Брюс одержав королівську корону в ході боротьби з англійцями, а не після її переможного завершення, шотландське лицарство не переходило все одноставно на бік англійського короля, шотландське селянство не відіграло вирішальної ролі у звільненні рідного краю, як це бачимо в поемі Лесі Українки. На художній концепції митця відбився як історичний досвід змагань українського народу за своє соціальне й національне визволення, коли панівні класи переходили на бік його душителів, так і погляди М. Драгоманова, який вважав селянство єдиною реальною силою в боротьбі за права українського народу. Його ж погляди, суголосні з поглядами самої поетеси, виразно відбилися в заключних розділах коронування Роберта Брюса і піднесенні ролі громади як добровільної спілки представників селянства, верховної, вирішальної ролі таких громад у державних справах:

Ми тебе королем увінчали,
Ми тебе й розвінчаєм сами,
І коли проти нас ти повстанеш,
Проти тебе повстанемо ми⁵.

⁵ Idem, *Зібрання творів: У 12 т., т. 2*, Київ 1978, с. 52.

Поема *Роберт Брюс, король шотландський* і з погляду змісту, і з погляду форми по праву вважається одним з кращих, мистецьки довершених творів Лесі Українки. Легкий, прозорий вірш, перейнятий інтонаціями фольклорної оповіді, енергійний розвиток сюжету. Певне, свою роль відіграло й те, що письменниця адресувала свій твір масовому демократичному читачеві. Манерою письма, прагненням викластистисло і доступно далекі від простонародного читача історичні події і такі суспільно-політичні поняття, як „народоправство”, „республіка” та ін., поема нагадує популярні брошури для народу, які під ту пору одна за одною виходили з-під пера М. Драгоманова. Недарма поема вперше надрукована в розрахованому на селян журналі галицької радикальної партії „Хлібороб”.

У такому ж стильовому ключі побудована – переважно на антитезах – поема *Давня казка*. Написана в тому ж 1893 році і прочитана з „певним тріумфом” на засіданні „Плеяди”, вона присвячена темі, яка проходить через усю творчість Лесі Українки. Тема ця – роль і призначення мистецтва в народному житті. Тут ще виразніше, ніж у *Роберті Брюсі*, відчутні елементи народної казки, легенди, починаючи від заголовка і вступу. Так підкреслена казкова умовність у змалюванні персонажів і місця дії – „десь, колись, в якійсь країні” – не затіняє порушених у творі злободенних проблем. Навпаки, наголошується на їхній постійності, історичній повторюваності на певних етапах людського життя. Герой *Давньої казки* втілює головні риси митця, гідного свого високого призначення. Володаря казково-умовної країни – графа Бертольдо – супроводжують успіхи до того часу, поки він не пориває з поетом. А пориває тоді, коли підданим графа урвався терпець зносити панську сваволлю та платити „нескінченні мита, панщину, податки”. Поет стає на бік народу, і графські слуги кидають його у в’язницю.

У фінальних строфах поеми некваплива, навіть дещо розтягнена епічна розповідь про давні події в далекій незнаній країні якимсь непомітно переходить в іншу площину, час дії стрімко прискорює свій біг, життя якогось невідомого, навіть без імені, співця, включається в одвічну історичну спіраль. Закинутого в темницю поета страчують, графа вбиває повсталий люд, та графські нащадки перейняли „і пиху його, й маєтки”. Все ніби повертається на круги своя. Давня, а разом з тим і вічно нова казка повниться новим змістом, актуальність якого в пору визрівання революційної ситуації в країні була очевидною.

Серед епічних творів Лесі Українки зразком майстерного перевтілення митця, сказати б, повного переключення на хвилю оповідача, може служити *Одно слово* (1903). Корінний житель Півночі розповідає, як поволі згасав і нарешті помер у його холодному, пустельному краї засланець „чужий”. Розповідь тубільця, примітивно-проста і гнітюче-одноманітна, мов безмежна снігова тундра від горизонту догоризонту, а разом з тим беземоційна, добре передає весь трагізм і безвихідність становища засланця. Дослідники творчості Лесі Українки не без підстав вважали прообразом героя поеми П. Грабовського, що провів більшу частину свого життя на засланні в північних краях і там помер 1902 року, або М. Чернишевського. Можливо, був і реальний прообраз, та якби навіть його вдалося встановити, це мало що додасть до розуміння поеми. Заслання на Північ було нерідким явищем, дорогу туди міряв дехто з товаришів та родичів Лесі Українки (правда, не за Полярне коло, а ближче), серед них Олена Косач та близький друг Косачів Микола Ковалевський. Хоч само собою зрозуміло, що й про Грабовського чи то Чернишевського Леся Українка все добре знала. Так, у редактованому І. Франком журналі „Жите і слово” 1896 року була опублікована стаття Грабовського *Из дневника невольника*, яка перегукується з поемою *Одно слово*.

Чого-чого, а тюремних мотивів не бракує в дожовтневій українській поезії, починаючи від Шевченка і кінчаючи Грабовським і Лесею Українкою з її *Невільничими піснями*. Можливо, саме бажання уникнути самоповторення, висвітлити загалом традиційний мотив з художньо нетрадиційної точки зору відіграло свою роль у виборі форми, стилістичної манери *Одного слова*. Невдовзі письменниця знову звернулася до неї. У такому ж ключі написана поема *Се ви питаєте за тих...* (1906), де теж фігурують тубільці з Півночі – якути – тільки персонажами виступають двоє солдатів, а оповідь веде їх товариш по службі, не „інородець”, як тоді говорили, а звичайний собі рядовий служака з корінного населення Російської імперії. Відірвані від милого їхньому серцю рідного краю, не витримують казармених порядків, муштри – стріляються. Тут нелюдська система грубого насильства, зневага до людських прав розвінчується і засуджується не прямо, а опосередковано, устами такого ж упослідженого, як і молоді якути, але вже призвичаєного, зламаного, морально покаліченого нею. Солдат, на очах якого визріла і розігралась трагедія, не розуміє своїх співбратів, щиро дивується, чого не вистачало „дику-нам-якугам” там, де досить „їсти-пити”, інколи дають цукру й чаю і б’ють, на його погляд, „по-людському”, терпимо. На зображуваний злочин супроти людини накладається відсторонено-байдуже ставлення до жертв того злочину представника маси, безпосереднього оточення, яке мусило б бути солідарним з братами по нещастю. Завдяки цьому зримо вимальовується вся глибина морального занепаду цілого суспільного стану, в даному разі армії. На жаль, цей твір з невідомих причин лишився в архіві письменниці і був опублікований у радянський час.

Візьмемо *Вилу-носестру* – найвище досягнення з-поміж поем Лесі Українки. Поема не датована, опублікована в грудневій книжці „Літературно-наукового вісника” за

1911 рік. Одначе переконливі текстологічні дані (водяні знаки на папері автографа, дати інших віршів на такому ж папері) засвідчують: 1901 рік, влітку. Та й сам зміст, художня атмосфера *Віли-посестри* пов'язують її саме з цим періодом. 1901 рік, після смерті Сергія Мержинського у березні, хай ще кілька місяців пізніше, але ніяк не раніше.

Щоб зрозуміти поета, треба піти в його країну. Щоб глибше проникнути в його духовний світ, треба пройти його життєвим шляхом. Образний ряд, ритмомелодика *Віли-посестри* послідовно витримані в дусі південнослов'янського епосу, добре відомого Лесі з дитинства, а з другого боку – гармонійно злиті з найпотаємнішими інтимними переживаннями під свіжим враженням смерті друга-побратима (наскільки відповідав даний образ ідеалові – то вже інше, теж вічне питання). Героїня переживає внутрішній конфлікт між особистим почуттям і патріотичним обов'язком. Віла звільняє з турецької в'язниці юнака-побратима, але не в змозі повернути йому колишньої мужності для боротьби. Вона з болем у серці виконує його прохання, робить „останню послугу” – вбиває власного рукою.

У поемі відбився не тільки „зоряний час” у житті поетеси, а й місце написання чи принаймні виникнення й оформлення задуму. Ми знаємо, що 1901 року з середини травня до середини вересня Леся Українка жила в Буковинських Карпатах. Твір перейнятий колоритом Карпат, жодного разу не названих, але таких близьких природою і рельєфом до Боснії і Герцеговини. Двічі зринає в тексті локальне карпатське – „полонина”. На полонині ховає віла – міфічна гірська істота – мертвого побратима, образ полонини влітається у „дивовижний”, за виразом Максима Рильського, заключний акорд поеми про безсмертя борців за свободу:

Ходять в горах світляні веселки,
по долинах оживають ріки,

в полонинах трави ярі сходять,
і велика понадхмарна туга
нам на землю радістю спадає⁶.

Ніби менше трагічного й героїчного міг дати Лесі Українці середньовічний сюжет про Трістана та Ізольду. Однак поетеса в своєму творі *Ізольда Білорука* (1912) розробила його оригінально, по-своєму. В центрі твору став другорядний образ Ізольди Білорукої (королівна перетворилась на просту селянську дівчину) і трагічна борня двох жінок за серце коханого Трістана. На цей раз основним для Лесі Українки було піднесення людської гідності, духовне возвеличення малої людини, показ її безкомпромісності в боротьбі за здійснення поставленої мети.

У 1914 році українська громадськість відзначала 40-ліття письменницької праці І. Франка. До дати готувався присвячений ювілярові збірник. На початку 1913 року, незважаючи на тяжкий стан здоров'я, в далекому Гелуані, під небом Єгипту, вона підготувала для збірника *Триптих*, який складався з апокрифа *Що дасть нам силу?*, легенди *Орфесве чудо* і казки *Про велета*. Щоб глибше зрозуміти *Триптих*, треба пам'ятати, що всією системою образів, художніх алегорій твір спрямований на титанічну постать великого трудівника і подвижника – І. Франка. Триптихом у давні часи називали ікону в церкві, що в свою чергу складалася з трьох ікон, темою й ідеєю пов'язаних між собою. Потім ця назва перейшла на кожний твір мистецтва, побудований за подібним принципом. В апокрифічній, тобто відсутній у канонічному тексті святого письма, євангельській легенді змальований страдницький шлях „сина чоловічого” на Голгофу з „важким занадто”, „нетесанним, сирим та сукуватим”⁷ хрестом на плечах. Нещасний

⁶ *Ibidem*, с. 91.

⁷ *Ibidem*, с. 105-109.

упав знесилений під хрестом, і майстер, звичайний ремісник-поденщик, що тільки вчора витесав знаряддя муки, не знаючи, кому він призначений, підняв хреста і поніс далі. Моральний обов'язок, почуття власної причетності і власної вини підносить його дух і веде на подвиг.

У легенді *Орфеєве чудо* використаний один з варіантів старогрецького міфу про співця Орфея. Разом з товаришами він зводить мур, щоб захистити рідне місто від близького нападу ворога, і коли знесилене вкрай товариство покинуло незавершену працю, Орфей чарівною грою флейти скликає людей, і ті добудовують стіну. Мистецтво, так само як і моральний обов'язок (названий у філософській системі німецького філософа Іммануїла Канта „категоричним імперативом”) – теж вища сила і може підіймати людину, коли вона лишається людиною, на, здавалося б, неймовірні звершення і подвиги.

Ідея подвижництва, самопожертви заради утвердження людяності й справедливості, любові до батьківщини – одна з провідних у творчості Лесі Українки, починаючи від ранніх поезій (*Contra spem spero!*, *Сон* та ін.) і закінчуючи *Триптихом*.

Завершує *Триптих* поетична обробка народної казки *Про велета*, відомої у варіантах. Провідна думка твору тут розкривається в інших аспектах, на іншому літературному матеріалі. Цей твір можна було б назвати лебединою піснею Лесі Українки. Образ народу-велетня асоціюється з борцями нового революційного піднесення, які обов'язково здобудуть перемогу:

І встане велетень з землі,
розправить руки грізні
і вмить розірве на собі
усі дроти залізні⁸.

⁸ Ibidem, с.123

Доречно нагадати, що цю казку Леся Українка згадує у листі до І. Франка, писаному в січні 1903 року, за десять літ до появи *Триптиха*: „...Ви, певне, знаєте легенди про в'язнів-богатирів. Ото сидить такий в'язень у темниці не рік, не два, і здається йому, що він осліп, але то сліпа та ніч, що навколо нього; і здається йому, що він старий, але то стара та в'язниця, що ховає його; і думає він, що його кайдани все міцні, але кайдани давно їх власна ржа переїла, тільки в'язень не вірить своїм рукам і не пробує їх сили. І тільки для того потрібний той якийсь рятівник з-за Чорномор'я, щоб гукнути: „Встань!”, щоб від гуку здригнувся в'язень і щоб розсипались кайдани на руках, і годі вже вільними руками в'язень сам вивалить двері старої темниці і побачить, що є ще світло сонця і для нього... О, яке то щастя бути таким „чорноморцем”, що має голос крикнути: „Встань!”⁹.

Леся Українка мала такий голос, голос глашатая і трибуна, поета боротьби.

⁹ Idem, *Зібрання творів: У 12 т., т. 12*, Київ 1978, с. 16-17.

МАРІЯ МОКЛИЦЯ

БЛАКИТНА ТРОЯНДА ЯК ПЕРША СИМВОЛІСТСЬКА ДРАМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Першій великій драмі Лесі Українки *Блакитна троянда* (1896) судилася неслава. Дві невдалі постановки цієї п'єси посилили підстави для її негативної оцінки нібито з цілком зрозумілих причин – як першої спроби у такому жанрі. Водночас театральна історія цієї драми сприяла виникненню ще однієї інтерпретаційної легенди: про те, що драматургія Лесі Українки – загалом несценічна, що це драми для читання, жанр теж поважний і навіть популярний в літературі ХХ століття.

Несприйняття сучасниками *Блакитної троянди* Оксана Забужко пояснила так: „Дружно визнана критикою „невдача” першої драми Лесі Українки полягає тільки й виключно в невідповідності *ідеї та матеріалу*: на сучасному („фен-де-сьєклівському”), по-хронікерськи конкретному матеріалі, серед проваджених „по-малоросійському” (що й виявилось для тодішньої російської критики найбільшим „екзотизмом”!) дискусій про жіночу емансипацію, Краффт-Ебінга та Вайсмана, скільки-небудь адекватно презентувати таку „релігію любови” вже неможливо, це не епоха Данте”¹. Невідповідність *ідеї і матеріалу* (безвідносно до конкретного наповнення) – це і є художня

¹ О. Забужко, *Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007, с. 168.

невдача. Оксана Забужко, стверджуючи думку, що відповідність Леся знайшла на матеріалі світових міфологій, фактично погодилася з критикою кінця ХІХ – початку ХХ ст. Отже, думка про художню слабкість *Блакитної троянди* (останнім часом вона, щоправда, вже не наголошується) є одним із стереотипів лесезнавства.

Критика першої драми, її провал на сцені спонукали Леся Українку шукати інший матеріал для своїх ідей – це очевидно. І все ж варто подивитись на *Блакитну троянду* в контексті сучасних їй естетичних пошуків. Чи насправді існує у цьому творі дисонас між ідеєю і матеріалом?

При всіх акцентах сучасного контексту (найперше Ібсена і модної теми спадкової фатальності), які містить текст *Блакитної троянди*, впадає в око виразний мотив Данте (фактично проігнорований дослідниками в інтерпретаціях драми). Данте не міг не вплинути на Леся – інакше вона б не взялася до перекладу *Пекла*, інакше не виникло б таких яскравих характеристик власного стану через алюзії до *Божественної комедії*, як у листі до М. П. Косача: „Після тижня масажної курації нога моя розстроюндилась так, що й ступить було годі. Тоді я покинула його. Першу ніч я провела тоді, як тінь в Дантовому пеклі, – з плачем і скрежетом зубовним”². Ім’я Данте позначає важливу для естетичних пошуків рубежу століть епоху – Середньовіччя.

Визначаючи „трьох китів” Західного канону (Данте, Шекспір, Сервантес), Г. Блум окреслив чіткою формулою головну заслугу кожного. „Шекспір – це кожен і ніхто, а Данте – це Данте. ... Данте викарбував себе у кожному рядку *Комедії*. Його головний герой – це Данте-пілігрим, а Беатріче тут вже не дівчина з *Нового життя*, а ключова фігура у небесній ієрархії. ... Все ж таки, у поетичному (а не теологічному) розумінні Дантів міф Беатріче

² Леся Українка, *Лист до М. П. Косача від листопада 1889 р.*, т. 10, Київ 1976, с. 36-37.

ближчий до гностицизму, аніж до християнства”³. І далі: „Беатріче, а не Христос, є суттю поеми; а творцем є Данте, а не Августин. Це не скасовує Дантової духовності, але вказує, що самотність не є власне християнською чеснотою, і що Данте набуває значимості саме завдяки своїй оригінальності”⁴.

При всій неканонічності Дантового християнства сьогодні зрозуміло, що цей поет вивершив собою саме християнську епоху, Середньовіччя. Водночас нагадаємо собі, що символізм кінця XIX ст. актуалізував безліч середньовічних образів і мотивів, починаючи з філософії символу, який вже у ранній герменевтиці мав статус мови про божественне.

Стаття Лесі Українки *Два напрямлення в новейшій італійській літературі* присвячена сучасникам, двом дуже різним поетам, Аді Негрі і д’Анунціо. Леся Українка вважає їх продовжувачами найглибшої національної традиції, тенденційної літератури, тієї, що бере участь у вирішенні наболілих, зокрема, і національних, питань, а започаткував її Данте. Через десять років, у статті *Утопія в белетристиці* Леся Українка знову згадає про Данте: „Описи пекла підземного, де мучаться душі грішників, хоча стрічаються часто в давній літературі, але мають уривчастий характер і не даються поєднати в одну цільну картину. Типічні елементи: суд на «тім світі» і відплата «кожному по ділам його» всякими муками дочасними або вічними. Найбільше розвила цю тему література християнська і то головню в середні віки (найтипічніше – Дантове *Пекло в Божественній комедії*)”⁵. Тут чітко пов’язані три елементи: християнство – середні віки – міфологія потойбічного світу.

³ Г. Блум, *Західний канон: книги на тлі епох*, пер. Р. Семківа, Київ 2007, с. 104.

⁴ Ibidem, с. 105.

⁵ Idem, *Утопія в белетристиці*, т. 8, с. 163.

Перекладові Лесі Українки з *Божественної комедії* складає високу ціну Ігор Качуровський, поет, авторитетний медієвіст, поліглот, перекладач: „Малесенький уривок з П'ятої пісні переклала Леся Українка; її переклад – для свого часу – блискучий”⁶.

При пошуках, на сьогодні цілком зрозумілих, гностичних джерел, ересей, апокрифічних чи лицарських сюжетів, які могли служити поштовхом для ідеї драми, випадає з поля зору дослідників чітке авторське відсилання до першоджерела: „*Любов*. Ви забуваєте другу любов, наприклад, любов Данте до Беатріче, а я, власне, таку мала на думці. *Милевський*. Ну, знаєте, *Любов* Олександрівно, сі приклади непевні! У трубадурів часом трудно одрізнити блакитну квітку від адюльтера. А Данте, може, якби мав щастя познайомитися з своєю Беатріче ближче, то теж, може, попросив би її руки, щоб приміряти на неї шлюбний перстень. Тоді б ми мали не «*Божественну комедію*», а просто комедію під назвою «*Як у людей, так і у нас*». *Саня сміється. Любов (дивиться на Милевського й хитає головою)*”⁷.

Мовчазний осуд і незгода Люби Гощинської надзвичайно красномовні. Данте і Беатріче – втілення того ідеального кохання, про яке мріє дівчина. Крізь цей концепт і варто розглядати драму *Блакитна троянда*. Це Дантів мотив, але без оптимістичного продовження у вічності. Ідеалізм на тлі прагматизму і міщанської обмеженості. Ідеалізм, який не скидає з себе шат християнської віри у досконалість платонічного кохання. Це значно важливіший мотив, аніж тема спадковості, досить іронічно позначена як „а Іа' Ібсен”. У зв'язку з темою кохання виринає і мотив „пекло / рай”: „*Орест (до Люби)*. Любо, для вас я хотів би вірити, що в наші часи можлива така

⁶ І. Качуровський, *Генерика і архітектоніка*, кн. 1, Київ 2005, с. 36.

⁷ Idem, *Блакитна троянда*, т. 3, с. 30.

любов, як у Данте до Беатріче. *Любов*. А ви не вірите? *Орест*. Часом вірю, часом боюсь вірити! *Любов*. Чого боїтесь? *Орест*. Знаю, що все-таки се непевна, ненормальна любов, вона якась безвихідна... *Любов*. Зате ж і безко-нечна. Ненормальна, ви кажете, а що ж робити тому, для кого нормальне щастя недоступне? *Орест*. Чи дає така любов щастя? Адже Данте не був щасливий; написав *Пекло*. *Любов*. Беатріче не знала нічого про Данте. Через те і щастя не було! А втім, Данте ж і *Рай* написав!⁸

Розуміння, що умовні пекло і рай супроводжують будь-яке справжнє кохання, вчувається у кожному слові Люби Гошинської. Пекло – ціна раю.

Ідеальне платонічне кохання, з його раєм і пеклом, невдовзі судитиметься самій Лесі Українці. У вірші *Забута тінь*, де йдеться про забуту, безіменну в історії, дружину Данте, Леся Українка зводить в один образ дві долі, ставить поняття „жертва” поруч з поняттям „ідеал”.

Принципова риса *Блакитної троянди* – відсутність трагедії нерозділеного кохання. Кохання палке і взаємне. Але трагедія – ще очевидніша, яскравіша, не за сценою, а на очах глядача, зі свідомим рухом, але без романтичної пози. Яка причина цієї трагедії? Справжня причина, адже „ібсенівська” версія, сюжет спадкового божевілля, якого боїться Люба, – це поверхневий сюжет, який слугує скоріше для заперечення, аніж пояснення. Тонка іронія щодо Ібсена, точніше, ібсенізму, моди на Ібсена, свідчить, що авторка не наслідує, а долає авторитетного драматурга. Її яскраво трагічний фінал – це опозиція до мляво щасливих фіналів Ібсена (в *Норі* Лесі здалися непереконливими і навіть смішними метаморфози героїні у фіналі: Ібсен вочевидь не є знавцем жіночої психології). Трохи пізніше, в листі до Ольги Кобилянської, Леся висловиться стосовно Ібсена ще різкіше, але маючи на думці той самий „гріх”: „Бачила

⁸ Ibidem, с. 31-32.

я недавно Ібсенову *Нору* тут на сцені, і – страх подумати! – вона мені не сподобалась. Ся Нора таке наївне звірятко, що я надивуватись не можу, як могла вона вкінці обернутись у Frau Ibsen. Але ж таки обернулась, при божій та авторо-вій допомі, бо остатню сцену була такою проповідницею, що аж злість на неї брала – es klang ganz zu erbaulich und es goch nach ÖI”⁹.

Саме тут витoki специфічно Лесиних фіналів: смерть закоханих. Щоправда, драма Лесі Українки – це не трагедія в класичному сенсі, це іменно драма, серединний жанр, на рубежі століть саме він визначає театральне життя, зокрема, це одна з новаторських рис драматургії знаменитого сучасника Лесі Українки Антона Чехова. Але Чехов і Леся Українка „гасять” трагедію по-різному. Чехов – сатирик, тому йде до трагедії від комедії, надає сценічній дії щось від одного і щось від протилежного. Леся Українка рухається від лірики, від романтизму в поезії, тому трагедія у *Блакитній троянді* чіткіше виявлена.

Отже, перед нами історія палкого взаємного кохання без жодних перешкод, окрім надуманої небезпеки. Причина страждань фантастична як для реального життя, надто відверто і демонстративно називається, аби бути справжньою причиною. „*Любов (звертається, але суворо)*. М-г Острожин, се розмова серйозна, хоча теж moderne, коли хочете. (*До інших, напружено всміхнувшись*.) Справді, панове, розмова наша виходить а la’ Ібсен. Що ж робити? Наше бідне покоління стільки вже ганьби прийняло за необачність, егоїзм, що нарешті задумало поправити свою репутацію і поставило ребром питання про спадковість. Се, панове, варто давньої християнської філософської моралі. Закон причинності, спадковість, виродження – от наші нові боги...”¹⁰. Отже, про спадковість Люба знала і говорила

⁹ Idem, *Лист до О. Кобилянської від 30.01, 3.02.1900 р.*, т. 11, с. 162.

¹⁰ Idem, *Блакитна троянда*, с. 17.

не раз ще до того, як виникло кохання. І формула „от наші нові боги” засвідчує досить іронічне ставлення до суто матеріалістичних пояснень стосунків між людьми.

Можливо, Люба не здогадується про справжні витoki своїх вчинків у стосунках з коханим, але авторка роздумує саме над ними. Головна героїня драми – це спосіб опосередкування власного Я, варіант дзеркала для душі, несвідомого її боку. За модною темою успадкованого божевілля проглядає авторське страждання з приводу власного тілесного каліцтва, яке вже вповні окреслилось. Це контекст і сімейного (що дуже важливо), і суспільного канону. Чи судилося велике кохання такій от Любі, наділеній тяжким спадком, катастрофічною хворобою? І якщо судилося, то яким йому бути в цих обставинах? За тих часів бути не одруженою у двадцять п’ять років – це майже ганебний статус старої дівки, а Леся тимчасом шукає формулу любові. Вона не може відмовитись від цього почуття, вона мріє і чекає. Контекст європейської культури, яка саме захопилась символізмом і містикою, підказав шлях пошуку: ідеальне, тобто платонічне кохання. Таке, як було у перших християнок до Ісуса. Міріам жевріє в Любі Гощинській, бракує лише біографічних обставин.

Ідеальне кохання, містичне служіння Прекрасній Дамі – це не лише усталена тема лицарського Середньовіччя, це така ж поширена тема європейського декадентства і символізму. Власне, дискурс Середньовіччя, за посередництвом (з додатком) романтизму – це і є головна ознака декадентства, що розгорталось під іменами Бодлера і Шопенгауера на мистецьких прапорах. Культ Прекрасної Дами та ідеального кохання, особливо характерний для російських молодших символістів (Андрей Бєлий, Олександр Блок, Сергій Соловйов, В’ячеслав Іванов), постав в російській культурі дещо раніше, у 90-і роки, а саме у філософії Володимира Соловйова (через племінника якого, Сергія Соловйова, відбувалось поширення ідей філософа у мис-

тецькому середовищі). „Всі, – пише Ніна Берберова, – захоплювалися ідеями Соловйова, любили сучасну поезію і боготворили Любов Дмитрівну. „Аргонавти” бачили в ній Світову Душу”¹¹. Соловйов зіграв для молодших російських символістів ту ж саму роль, що й Артур Шопенгауер для зачинателів символізму, французьких „проклятих” поетів. Найбільш пристрасно філософує Соловйов над поняттям Софії, вищої божественної премудрості. „Вона – світлолика небесна істота, відокремлена від тьми земної матерії. Вона одна боголюдська істота, центральне і цілком персональне виявлення якої є Ісус Христос, жіночне доповнення – Свята Діва і вселенське поширення – Церква”¹². Саме цей образ і вилився в знамениті *Стіхи о Прекрасной Даме* О. Блока.

Листування Блока і Белого показує, що всі перипетії людських взаємин були наслідком пристрасних, напружених шукань і духовного голоду. До речі, глибока, віддана дружба поетів через суперництво не зруйнувалась, а ніжність та інтимні ноти у спілкуванні нагадують епістолярний роман Лесі Українки і Кобилянської. Ба більше: лірики і палких зізнань у взаємній любові в чоловічому романі значно більше. Але ніхто не шукатиме тут ухилу від нормальної орієнтації: і Блок, і Белий – послідовні і щирі шанувальники протилежної статі. Головна тема листування – містика пошуків Софії і Світової Душі, поетична ілюстрація до філософії Соловйова.

Але така містика, особливо з додатком виразного декаденства, відштовхувала Лесю Українку від символізму. Песимізм і сентиментальні плачі на теми близької смерті – це варіант не для неї, бо він напевне буде сприйнятий як

¹¹ Н. Берберова, *Александр Блок и его время. Биография*, пер. А. Курт, А. Райской, Москва 1999, с. 65.

¹² С. Соловьев, *Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция*, Москва 1997, с. 261.

прозоро автобіографічний. А от в темі кохання все інакше. Образ блакитної троянди – це символ, який багато більше, ніж раціональні пояснення, говорить нам про ідеалізм Лесі Українки. У своїй першій п'єсі Леся Українка знаходить формулу містичного кохання, освяченого вищою місією позаземного життя. Саме ця формула і заслуговує найбільшої довіри, оскільки підтверджена реальним життям. Містичний шлюб (з Сергієм Мержинським) справді невдовзі відбудеться. Не можна не сказати – у згоді з містичним часом рубежа століть: мистецтво визначило хід життя. Або: своєю історією кохання, пережитою віртуально, Леся наклікала історію справжню. Люба Гоцинська і Орест переживають кохання, яке згодом довелось пережити Лесі з Мержинським.

Ще до того, як між Любою й Орестом спалахнуло почуття, Люба визначилась з життєвими пріоритетами: покинула політичну діяльність і шукає реалізації в мистецтві. Захоплюється малюванням і музикою (у згоді з часом читає також філософську і психологічну літературу, що підтверджує: шукає свідомо), але поки що результат її не задовольняє. Ось показове зізнання на початку п'єси: „Любов. Куди там «школи»! Я малюю якраз настільки, щоб повіситись. Орест. Як се? Любов. А так, пам'ятаєте, в одному романі Золя маляр вішається з розпачу, бо не може барвами змалювати свій ідеал. Отож, я знаю, що треба малювати, та не знаю як, хисту бракує!”¹³. Формула прозвучала, в ній два складники (пізніше, в п'єсі, і пізніше в творчості Лесі Українки, виявяться: це складники кардинальні): „смерть з розпачу” і „брак ідеалу”. Не випадково при першій же серйозній розмові на тему кохання окреслюється середньовічний контекст. Але варто зауважити, що спалах Любиної відвертості спровокований Милевським, який альтернативу любові, що не веде до вінця, бачить

¹³ Idem, *Блакитна троянда*, с. 29.

лише у так званих „вільних” стосунках: „*Любов*. А ось як. Єсть же інша любов, ніж та, що веде до вінця, я от що думаю. *Милевський*. От се то правда! Перший раз бачу у молодій дівчини таку смілість думки! Вашу ручку. *Любов дає*. Він цілує. Шлюб – се кайдани, хоч і золоті, а кохання не любить кайданів. Хатне багаття гарне тільки на картинах, і то не завжди. По-моєму, Рубенсові картини на тему – *Wein, Weib und Gesang* кращі куди, ніж ті всякі „медові місяці”, „первенці”, „молоді матері”... Любов – се балерина; одягніть її в візитову призвоїту сукню або, не дай боже, в капот, і вона стратить всі свої чари!”¹⁴. Орест, який збиває розмову із заданого Милевським тону грайливої двозначності і скеровує її у русло середньовічної містики, очевидно, збігається з Любою в мріях про ідеальне кохання, але Орестові не вдавалося досі з’єднати містику Середньовіччя і хворобливі містичні пошуки сучасних декадентів. Натомість Люба дивиться глибше і вірить сильніше, минаючи сучасний скепсис, такий звичний для неї в інших питаннях: „*Любов*. Ви забуваєте другу любов, наприклад, любов Данте до Беатріче, а я, власне, таку мала на думці..?”¹⁵. Ця розмова свідчить, що мрія Люби про ідеальне кохання укорінилась на зневірі у можливості високих почуттів для себе особисто, через життєві, грубо матеріалістичні обставини, але водночас про незгоду змиритися з цим фактом.

Вертаючись до дискурсивно і ретроспективно присутнього в драмі Середньовіччя, згадаємо про його ставлення до хвороб загалом і до божевілля зокрема. Віра в зовнішнє походження психічного розладу не дозволяє протистояти йому самій людині. Відчуття фатальності тих чи інших хвороб – фрагмент світогляду, скерованого на безумовне підпорядкування себе волі вищих сил. Людині дано лише

¹⁴ Ibidem, с. 23.

¹⁵ Ibidem, с. 30.

терпіння й аскетизм. Хвороби тісно узгоджені з розумінням смерті.¹⁶

Дослідники переважно звертають увагу на використання авторкою тогочасної медичної літератури і наголошують, що Леся Українка досить ретельно врахувала симптоматику божевілля, описану в *Учебнику психіатрії* Краффта Ебінга, книзі, що була в її бібліотеці. Але це не означає, що у трактуванні образу Люби Гощинської вона переймалась лише достовірністю симптомів. Все значно глибше, адже не випадково мотив божевілля у творчості Лесі Українки стане наскрізним.

У другій половині ХХ століття деконструктивіст Жак Деріда, полемізуючи з Мішелем Фуко, автором книги *Божевілля та безум, історія божевілля в класичну добу* (1961) щодо взаємин розуму і божевілля (опозиційних у системі Фуко) слушно зауважив: „Зв’язок між розумом, божевіллям і смертю – це економна структура, структура відмінюваності, неминучу первісність якої треба шанувати”¹⁷. У містичній свідомості божевілля, особливо якщо воно є в роду, – це відкрита брама смерті. Розум не спроможний втриматись від бажання зазирнути по той бік життя.

Коли Люба й Орест усвідомили взаємне почуття, Люба, замість кинутись у вир нових переживань, продовжує перебувати у колі тих непевних страхів, які визначали її натуру й досі. Вона по-різному пояснює свої стани, але страх, що мрія приречена на загибель і муку, виявляється визначальним. „Любов. Мені **страшно** за тебе, тільки за тебе! Чи стане у нас сили для такого непевного кохання? Що, коли наша блакитна квітка – мрія? Скільки горя, скільки муки тоді?” Орест не до кінця розуміє Любу. Він більш послі-

¹⁶ Див. про це детальніше: П. Одарченко, *До генези Блакитної троянди Лесі Українки*, Київ 1994, с. 72-89.

¹⁷ Ж. Деріда, *Cogito та історія божевілля* [в:] Ж. Деріда, *Письмо та відмінність*, пер. О. Шевченка, Київ 2004, с. 122-123.

довний і цільний у почутті: „Чого жахатись мого слова? Я кохатиму тебе так, як ти того схочеш. Наше кохання буде чисте, як та чарівна троянда. Ти можеш мені одібрати моє життя, моє світло, але мого кохання не можеш одібрати, його вже ніхто не вирве з мого серця, навіть ти”¹⁸. Але ні докази глибини і вірності кохання з боку Ореста, ні тверезий глузд не здатні подолати Любиних страхів. „*Любов*. Ні, окрім того, так мені якось було не то сумно, не то **страшно**, трудно розказати. Сиділа я вчора в своїй хаті, писала листи довго, тіточка вже спала, і чогось мене такий **острах** взяв. От не вірю я в жадні пречуття, але так все здавалось, немов щось має статись недобре у нас, чи з тіточкою, чи що... Я пішла собі понад річку. От сама не **боялась** іти, бо я не того **боялась**, що навколо мене, а якось самої себе **страшно**, того, що в мені. Мені здавалось, що от-от я мушу чогось закричати не своїм голосом і всіх **вжахнути**. Я довго стояла над річкою, було так темно, і в ній немов щось ворухилось, росло... і раптом мені подумалось: ах, се ж зо мною самою буде нещастя... Я стояла, аж поки став біліти день; тоді я пішла спати. І таке мені снилось недобре... Мені снився **страх**, почуття **страху без причини**”¹⁹ [виділення наше – М. М.]. Страх перед божевіллям – лише надводна частина айсберга. Боїться Люба не стільки ймовірних страждань Ореста (на нього зміщується почуття жалю до нещасного батька, який, як переконана Люба, помер з горя, через материне божевілля), скільки бруду, який втопить блакитну квітку кохання. Власне, Люба накликає і приступ психічного розладу, і зневагу та пересуди оточуючих, якоюсь мірою провокує настання того, чого найбільше боїться. Люба фактично не вірить Орестові і нехтує його почуттями, хоча запевняє себе, що все робить для його блага і щастя. Люба стрімголов мчить до смерті.

¹⁸ Idem, *Блакитна троянда*. с. 53-54.

¹⁹ Ibidem, с. 59.

Прозірлива материнським інстинктом Груїчева поставила Любі діагноз: „Що ви винні? Ви можете ще питати? Ви знали все **наперед** [виділення наше – М. М.] і грали якусь божевільну гру, ставили на карту щастя, життя Орестове. Ви труїли його щодня, щогодини, потім кинули його, отруєного, на моїх руках, а самі пішли собі геть, просто рішили справу! І ви ще смієте питати, що ви з того винні?”²⁰. Це жорстокий присуд, але в ньому прозирає велика частина правди. От тільки Груїчева не здатна збагнути, яка ж божевільна гра може виправдати таку поведінку. Насправді гра відчайдушна, божевільний колорит – це тільки її відблиск. Люба збагнула, що в житті немає місця для блакитної троянди, а якщо хтось понад міру запраг її, мусить заплатити єдино можливу ціну – віддати за неї життя. Спадкова хвороба, завдяки якій Люба змогла відчутти зіткнення мрії і дійсності і його жахливі наслідки, допомогла збагнути: ідеальне кохання – це смертельне кохання. Або ж: нездоланна за життя відстань (Данте – Беатріче), що фактично одне і те ж. Останні слова Люби: „Мовчи... і ти мусиш... за мною... Беатріче твоя... квітка... троянда блакитна... так треба... (Вмирає)”²¹ свідчать, що саме такого фіналу вона хотіла, бо це дає їй надію на продовження кохання після смерті, тобто на вічне кохання.

Починаючи з *Блакитної троянди*, всі історії кохання Лесі Українки (йдеться найперше про драми) закінчуються смертю. Це ключ до розуміння глибинних законів буття, яке для людини, водночас тілесної і духовної, підтверджує факт трагічної розірваності на межі двох світів. Саме в смерті дає про себе знати вибір людини між земним і небесним.

Блакитна троянда – річ вочевидь етапна в світоглядному плані. Це перехід від романтичного ідеалізму, який

²⁰ Ibidem, с. 95.

²¹ Ibidem, с. 110.

легко корелювався з соціалізмом, комунізмом і народництвом, до середньовічної (і символістської) філософії двох світів. Ще кілька років напружених пошуків – і Леся Українка знайде авторську (водночас – національну) версію символістської драми. Після *Кассандри* (з нею включно) всі її драми – глибоко й усвідомлено символістські за змістом і формою. Але роль *Блакитної троянди* важко переоцінити. Це єдина драма на сучасному для авторки матеріалі, перша повноформатна драма, єдина прозова драма, одна з двох, поставлених за життя драматурга: про унікальність цього твору можна сказати багато. Головне ж, що це та перша міцна сходинка, з якої Леся Українка піднялась на вершину світової драматургії.

SEBASTIAN DELURA

**POSTAĆ ŚWIĘTEGO PAWŁA
W DRAMACIE ŁESI UKRAINKI
W KATAKUMBACH
KONTEKST NIETZSCHEAŃSKI¹**

W świetle zaproponowanego tematu związek dramaturgii Larysy Kosacz z filozofią Fryderyka Nietzschego najwyraźniej przejawia się w chęci ukazania kryzysu chrześcijańskiej filozofii, z którym na przełomie wieku XIX i XX zetknęła się kultura europejska. Ukraińska badaczka Olha Drahan podkreśla, iż bez względu na reprezentowaną szkołę, niemal wszyscy badacze twórczości autorki *W katakumbach* podkreślają nadrzędną cechę jej pism, a jest nią prometejski duch sprzeciwu wobec filozofii kwietyzmu (jak niekiedy określa chrześcijaństwo Łesia Ukrainka), ten zaś należy bezpośrednio zestawić z koncepcją antyku i hellenizmu, pełnych żywotności, światła i nadziei. Pisarka podejmuje dialog z chrześcijańskimi wartościami, zaś w samym systemie religijnym dostrzega rezygnację z walki oraz niemożność sprzeciwienia się niesprawiedliwości².

W dramaturgii Łesi Ukrainki owo przeciwieństwo dwóch kultur nieodłącznie wiąże się z tematyką nawiązującą do życia

¹ Niniejszy artykuł jest częścią rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem Prof. dr hab. Stefana Kozaka, *Dramaturgia Łesi Ukrainki: Nietzscheańskie źródła dialogu z chrześcijaństwem*.

² Por.: О. Драган, *Моделі вияву філософії Ніцше в українській літературі: наближення та інтерпретація* [в:] «Українське літературознавство. Міжвідомий науковий збірник», випуск 61, Львів 1995.

pierwszych wspólnot chrześcijańskich. Powracanie do źródeł religijności, ukazywanie czasów, w których neofici nadawali dopiero naukom Chrystusa charakteru złożonego systemu religijnego, zajmuje ukraińską pisarkę przede wszystkim ze względu na możliwość poznawania obszaru niedookreślonego, nieukształtowanego, „zawieszonoego między tym, czego już nie ma, a jutrem, które dopiero ma być”³, jak określił ów stan S. Brzozowski. Zauważmy, iż chęć zgłębiania tego właśnie obszaru – doskonale znanego powierzchownie, acz niezbadanego od wewnątrz – obecna jest w przenikliwości badawczej F. Nietzschego, który w jednym z aforyzmów wyraża ów mechanizm dociekania słowami: „oko filologa prześwieśla święte księgi”⁴.

Niebagatelną rolę w zasygnalizowanym konflikcie odgrywa postać Apostoła Narodów; w dramaturgii Łesi Ukrainki pojawia się ona niejednokrotnie i zawsze stanowi pretekst do polemiki z obecną w *Nowym Testamencie* wizją religii, koncepcją państwa oraz ładu społecznego. Podobieństwo z filozofią Fryderyka Nietzschego jest tutaj uderzające, gdyż w obydwu przypadkach „dobra nowina” świętego z Tarsu zostaje zinterpretowana nie tylko w opozycji do nauk Chrystusa, ale przede wszystkim jako ten czynnik we wczesnym chrześcijaństwie, który przyczynił się do późniejszego skryształizowania i umocnienia chrześcijańskiej moralności, konsekwentnie poddawanej w wątpliwość tak przez Nietzschego, jak i autorkę *W katakumbach*:

„Za „radosną nowiną” krok w krok szła najgorsza nowina: nowina Pawła. – pisze F. Nietzsche – Paweł jest ucieleśnieniem typu, który stanowi przeciwieństwo „posłańca dobrej nowiny”, ucieleśnienie geniuszu nienawiści, wizji nienawiści, nieubłaganej logiki nienawiści. Czegóż ten dysangelista nie złożył nienawiści w ofierze! Przede wszystkim wybawiciela: przybił go do swojego krzyża. Życie,

³ S. Brzozowski, *Fryderyk Nietzsche*, Stanisławów 1907, s. 2.

⁴ F. Nietzsche, *Anty-chrześcijanin*, Kraków 2000, fragm. 47, s. 61.

przykład, nauka, śmierć, sens i prawo całej Ewangelii – niczego już nie było [...] – Bóg na krzyżu – czy nadal nikt nie rozumie tej straszliwej idei, która kryje się pod tym symbolem? – Wszystko, co cierpi, wszystko, co wisi na krzyżu jest boskie... My wszyscy wisimy na krzyżu, zatem jesteśmy boscy... Jedynie my jesteśmy boscy... Chrześcijaństwo było tryumfem, przyniosło zagładę bardziej dostojnemu usposobieniu”⁵.

W przypadku twórczości Łesi Ukrainki należy jednak dostrzec dodatkowy aspekt polemiki z autorytetem świętego z Tarsu. W eseju *Moja Łesia Ukrainka*, Nila Zborowska zwraca uwagę, iż niechęć wobec doktryny Świętego z Tarsu podyktowana była patriarchalnym ujęciem kwestii duchowości i zasad religijnych, co najpełniejszy wyraz znaleźć miało w skrytykowanym już kościelnym dogmatyzmie: „Odrzucenie chrześcijaństwa apostoła Pawła przez Łesię Ukrainkę miało swe źródła w rezygnacji z obcej dla niej tradycji absolutnego patriarchy. Według Łesi Ukrainki chrześcijański mit, zamiera bez kobiecego głosu – głosu miłości. Dlatego też, dzięki wrażliwości pisarki na cierpienie, pojawiła się niechęć do dogmatycznego, racjonalnego chrześcijaństwa. I kiedy Łesia Ukrainka odwoływała się do zinstytucjonalizowanego chrześcijaństwa, to w owym religijnym patriarchalnym dogmatyzmie było jej wszystko obce, bowiem znaczenie nadrzędne zawsze miała jedynie żywa ludzka dusza, zdolna przeżyć potężną psychologiczną transformację”⁶.

Natomiast w liście do A. Krymskiego z 1906 roku Łesia Ukrainka podkreśla, iż postać Biskupa nosi w dramacie znaczenie symboliczne, toteż domaga się odczytania w szerokim kontekście kulturowym, wykraczającym poza oczywistą, „pierwszoplanową” krytykę duchowieństwa:

⁵ F. Nietzsche, *Anty-chrześcijanin*, fragm. 42, 51, s. 52, 67.

⁶ Н. Зборовська, *Моя Леся Українка. Есеї*, Тернопіль 2002, с. 133, 139. Przekład własny – S. D.

„Właściwie od dawna jestem przekonana, że współczesna forma chrześcijaństwa jest logicznym i fatalnym następstwem jego pierwocin. Gotowa jestem pójść wobec Pana na pewien kompromis, ale w takiej oto nieugiętej formie: mój Biskup, faktycznie, nie reprezentuje przeciętnego świeckiego chrześcijanina (*Laie*) pierwszych wieków, jest za to całkiem typowy dla ówczesnego episkopatu. Od kiedy w ogóle pojawił się episkopat i załączki kościelnej hierarchii, wszyscy biskupi przemówili językiem mojego Biskupa, zaś tradycja ta przetrwała nawet w dzisiejszym arcybiskupstwie. Nie uznają teorii Tołstoja i wielu innych, jakoby dopiero dzisiejsze chrześcijaństwo stanowiło aberrację, czy było chorobą tej religii”⁷.

Nie bez znaczenia pozostaje tutaj fakt, iż Biskup, często przywołujący cytaty ze św. Pawła, jawnie podziela patriarchalną doktrynę swego mistrza. Najpełniejszy wyraz daje temu, wygłaszając w stosunku do jednej z uczestniczek zboru napomnienie: „Zamilcz! Wielki nasz apostoł nakazywał: ‘Niech niewiasty na zgromadzeniach milczą’”⁸.

Istotne jest również to, iż właśnie owe problemy określały między innymi kulturę ukraińską końca XIX – początku XX wieku. Problemy dogmatyzmu – pojmowanego jako niepodważalność i niechęć do reinterpretacji społecznej misji twórcy i literatury – oraz patriarchy, określającego stosunki nie tylko

⁷ Леся Українка, *Зібрання творів...*, т. 12, с. 155. Przekład własny – S. D.

⁸ W listach św. Pawła zwierchnia rola mężczyzn zostaje przedstawiona następująco: „A chcę, abyście wiedzieli, że głową każdego męża jest Chrystus, a głową żony mąż, a głową Chrystusa Bóg”; „Niech niewiasty na zgromadzeniach milczą, bo nie pozwala się im mówić; lecz niech będą poddane, jak i zakon mówi”; „starsze kobiety mają również zachowywać godną postawę, jak przystoi świętym [...] Niech pouczają młodsze kobiety, żeby miłowały swoich mężów i dzieci. Żeby były [...] mężom swoim uległe, aby słowu Bożemu ujmy nie przynoszono”; „Nie pozwalałam zaś kobiecie nauczać ani wynosić się nad męża; natomiast powinna zachowywać się spokojnie”; „Żony, bądźcie uległe mężom swoim jak Panu, [...] jak Kościół podlega Chrystusowi, tak i żony mężom swoim we wszystkim”: I Kor. 11, 2; I Kor. 14, 34; Tyt. 2, 3–5; I Tym. 2, 12.

w rodzinie, ale również w literaturze i krytyce literackiej, były podówczas aktualne jak nigdy dotąd, zwłaszcza w kontekście przełomu antypozytywistycznego. Pod tym względem dialog autorki *W katakumbach* z doktryną kościelną, wykracza poza „prześwietlanie” samej li tylko moralności chrześcijańskiej i w równej mierze dotyczy nietzscheańskiej „moralności tłumu” i „stada” jako zbiorowości pozbawionej refleksji kulturotwórczych. Tematyka dramaturgii, nawiązująca do życia pierwszych chrześcijan, stwarza zatem pretekst, by postawić pytania o kondycję rodzimej kultury; będzie próbą przewartościowania zastanych koncepcji funkcjonowania społeczeństwa oraz paradygmatów socjologiczno-kulturowych.

Przeciwagę dla wypowiedzi Biskupa stanowić będą rozważania Neofity, spełniającego w dramacie rolę polemiczną. Podążając nietzscheańskim tropem „prześwietlenia świętych ksiąg” docieka on sensu hermetycznego „tekstu wiary”; reprezentuje światopogląd oparty na rozumowaniu i uczuciu biegunowo odległym od kwietyzmu, nie zaś na wierze i moralności kolektywnej. Jego wypowiedzi wyraźnie kontrastują z podniosłą atmosferą mszy oraz wprowadzają zamęt w uczuciach uczestników obrzędu; burzą zastany porządek, odbiegając od powszechnej nastrojowości. Repliki Neofity, pełne niekiedy ironii i noszące niekiedy cechy dowodu logicznego *reductio ad absurdum*, wyraźnie kontrastują z mentorskim tonem Biskupa, dla którego punkt odniesienia zawsze stanowią nowotestamentowe wypowiedzi świętych ojców. Strategia ta pozwala Neoficie pytania o najbardziej ważne i podstawowe kwestie:

Н е о ф і т – р а б
Де ж на землі є царство боже?
Є п и с к о п
Тут.
Н е о ф і т – р а б
У Римі?!
Є п и с к о п
В нашій церкві.

Н е о ф і т – р а б
В катакомбах?
Є п и с к о п
Не говори: «ось тут» чи «там воно».
Воно є скрізь, де бог є в людських душах.
Н е о ф і т – р а б
Коли ж він буде в душах всіх людей? [III, 243]

Neofita ma nadzieję uzyskać więc konkretne odpowiedzi na nurtujące go pytanie: *kiedy* i *gdzie* nastanie wreszcie upragniona wolność? Pamiętajmy jednak, iż wedle niego chodzi o wolność „tu i teraz”, w „życiu doczesnym”. Neofity nie zadowolają obietnice i niejasne dlań zapewnienia o dziedzinie wiecznego szczęścia z jednego i to najistotniejszego względu: otóż między wolnością a życiem materialnym stawia on znak równości. Dla Biskupa i reszty wiernych w katakumbach te dwa pojęcia wzajemnie się wykluczają. Implikuje to kolejne zagadnienie: różnicę między sakralną i świecką koncepcją czasu i przestrzeni:

Н е о ф і т – р а б
Коли ж він буде в душах всіх людей?
Є п и с к о п
Тоді, коли Христос удруге прийде
на землю з неба [III, 243–244]

Mamy więc tutaj do czynienia z czasem hierofanicznym: gdy Chrystus po raz drugi przyjdzie na ziemię, ma wypełnić się pewien określony cykl. Cykliczność czasu jest nieodłączną częścią świadomości religijnej, bowiem czas święty koliduje ze świeckim pojęciem trwania w przestrzeni⁹. Nie akceptując świadomości religijnej, Neofita przeciwstawia sakralnemu pojmowaniu czasu, koncepcję *profanum*. Nic więc dziwnego, iż czas linearny, gdyż o nim tutaj mowa, stanowi dla Biskupa swego rodzaju herezję:

⁹ Por.: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 2000, s. 409.

Н е о ф і т – р а б

(*смутно*)

Брат один казав, що літ аж тисяча минути мусить
від першого до другого пришестья...

Є п и с к о п

Се ересь, брате, бо ніхто не знає ні дня, ні часу...

Н е о ф і т – р а б

(*впадає йому в річ з радісною надією*)

Значить, царство боже

настати може в кожен день і час? [III, 244]

Różne jest także jego rozumienie miejsca. Widać to najwyraźniej w próbie zestawienia najbardziej bliskiej Neoficie świeckiej koncepcji tej kategorii („tu”) z sakralnym, abstrakcyjnym pojmowaniem przestrzeni jako Królestwa Bożego. Kiedy zatem mentalność świecką warunkują w osiągnięciu celów pojęcia „tu i teraz”, reprezentantami rzeczywistości *sacrum* z całą pewnością będą terminy „tam i kiedyś”, przenoszące poznanie i doświadczenie ze sfery doczesności (*profanum*) na nieprecyzowaną, a zarazem nieprzystępną wieczność (*sacrum*). Nic więc dziwnego, że właśnie owej nieprzystępności nie jest w stanie Neoficie objaśnić Biskup. Pierwszy z nich znów chce zrozumieć to, czego dociec nie sposób:

Я думаю... ось ти сказав, що тут

у нас є царство боже... А чому ж

у нас тут є патриції, плебеї, ну, і раби? [III, 244]

Widać jednocześnie, iż zawilości religijnego światopoglądu rozumie on w sposób dosłowny. Odwołajmy się do jego wcześniejszych wypowiedzi: „przyszedłem *tutaj szukać* wolności, bo *powiedziano przeciw*: ani pana, ani sługi”. Zwróćmy uwagę na trzy wyróżnione w tym fragmencie zwroty. Pierwszy z nich – *tutaj* – określa oczywiście przestrzeń świecką i rozumiany jest jako miejsce, w którym odbywa się *rzeczywiste* – możliwe do ogarnięcia zmysłami, możliwe do osiągnięcia „tu i teraz” –

działanie. Drugie – *szukać* – należy określić jako antonim do słowa *wierzyć*: z jednej strony oznacza ono wspomiane wielokrotnie *dociekanie*, z drugiej zaś bezstronne przypatrywanie się, gdyż, faktycznie, jest Neofita zdystansowanym obserwatorem, nie zaś zaangażowanym uczestnikiem obrzędu.

Kolejny zwrot – *powiedziano przecież* – należałoby wiązać z antycznym precyzowaniem wypowiedzi: Neofita domaga się – to zaś podkreślać ma właśnie partykuła wzmacniająca *przecież* – dowodu, oznaki przemawiającej za zasadnością szczytnej tezy: „ani pana, ani sługi”. Owa dosłowność pojmowania przywodzi na myśl Nietzscheański konflikt antycznej prostoty i chrześcijańskiej zawilości, zamykający się w stwierdzeniu, iż: „Pierwiastek grecki jest nam najzupełniej obcy. – [...] gdy tymczasem w Pestum, Pompei i Atenach, jakoteż wobec całej architektury greckiej niepodobna wprost wyjść z podziwu, jak niewielkimi masami Grecy coś wzniosłego wypowiedzieć potrafią i wypowiedzieć lubią. A także: jak prostymi w swem wyobrażeniu byli dla siebie w Grecji ludzie! O ileż przewyższamy ich w znajomości ludzi! Lecz zarazem jak zawilemi wydają się dusze nasze oraz nasze wyobrażenia o duszach w porównaniu z ich duszami i ich wyobrażeniami! Gdybyśmy chcieli i śmieli stworzyć architekturę na modłę dusz naszych (za tchórzliwiśmy na to!) – to pierwowzorem byłby snadź labirynt!”¹⁰.

Z kolei racjonalna próba rozwiązania owych zawilości jest utożsamiana przez chrześcijan w dramacie Łesi Ukrainki z uczuciem niepokoju: „Dusza twoja, mój bracie, daremnie wciąż błądzi” – mówi Patrycjusz, a kiedy Neofita, chcąc znaleźć choćby cień potwierdzenia swych dociekań, „Ogarnia spojrzeniem całe zebranie, niektórzy wbijają wzrok w ziemię”. Poparcia dla swoich słów mógłby on oczekiwać od Patrycjusza, który ma możliwość obiektywnego spojrzenia na kwestię dogmatu i mentalności zebranych w katakumbach, ale

¹⁰ F. Nietzsche, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, Kraków 1912, fragm. 169, s. 176. Zachowano pisownię źródłową.

i ten – wyrzekając się swej dumy – okazuje się całkowicie przejęty etyką nowej wiary. Świadczy o tym przytoczona już wypowiedź Patrycjusza, wyraźnie stylizowana na mentorski ton Biskupa, jak również fakt, iż w pełni oddaje prymat religijnemu ujęciu dwóch przeciwstawnych przestrzeni – *sacrum* oraz *profanum*:

Я – патрицій, а він – мій раб,
(показує на старого чоловіка)
але се так для світу,
а перед богом ми брати обоє.

Biorąc pod uwagę wcześniejsze uwagi o naukach Świętego z Tarsu, dalsza część dialogu pomiędzy Neofitą a Starym Sługą wydaje się być dla wymowy dramatu szczególnie. Dotyczy bowiem nie tylko głoszonej przez apostoła koncepcji posłuszeństwa wobec Boga (co ma swoje źródła w patriarchalnej praktyce kościelnej), ale – sankcjonując istniejący porządek rzeczy – pozbawia człowieka woli przeciwstawiania się krzywdzie oraz odbiera mu to, co wydaje się najcenniejsze – możliwość samostanowienia o własnym życiu i wzięcia za nie odpowiedzialności w życiu doczesnym:

Н е о ф і т – р а б
(до старого раба)
Ти раб йому про людське око тільки?
С т а р и й р а б
Ні, я служу своєму пану вірно,
не тільки зо страху, а й по сумлінню,
як наказав господь.

Aluzja do listów św. Pawła jest tutaj wyraźna: „Słudzy, bądźcie posłuszni panom na ziemi, z bojaźnią i ze drżeniem w prostocie serca swego, jak Chrystusowi, Nie pełniąc służby dla oka, jakobyście chcieli ludziom się przypodobać, lecz jako słudzy Chrystusowi, którzy pełnią wolę Bożą z całej duszy”;

„Słudzy, bądźcie posłuszni we wszystkim ziemskim panom, służąc nie tylko pozornie, aby się przypodobać ludziom, lecz w szczerości serca, jako ci, którzy się boją Pana”¹¹. Przywołanie listów *Do Efezjan* oraz *Do Kolosan*, w których św. Paweł napomina ponadto wiernych, by praktykowali „zwierzchni” model rodziny, jest dość wymowne z wiadomych nam już względów. Warto jednak poświęcić więcej uwagi wypowiedzi Starego Sługi, sugerującej dwie istotne kwestie.

Po pierwsze, struktura relacji międzyludzkich oparta właśnie na władztwie pana nad sługą jest dla niego jak najbardziej naturalnym, jedynym znanym mu systemem. Taki porządek rzeczy zostaje mu przedstawiony przez Biskupa; można również zaryzykować stwierdzenie, iż jest to jedyny system filozoficzny, z którym kiedykolwiek zetknęła się ta postać. Podstawowy krąg pojęć filozoficznych, oparty na walce dobra ze złem, jak i system etyczny – poparte autorytetem Biskupa oraz przez jego „doczesnego zwierzchnika” – całkowicie mu wystarczają. Wszak „To boża wola, że on urodził się panem, a ja – sługą”, konkluduje Stary Sługa, traktując literę „prawa bożego” jako jedyny i ostateczny moralny drogowskaz w swym życiu.

W tym miejscu należy postawić zasadnicze pytanie: Czy obecna w dramacie polemika z doktryną św. Pawła dotyczyć będzie w głównej mierze przedstawionej przed chwilą postawy, czy raczej postępowania Biskupa i Patrycjusza? Neofita dociekając istoty moralności zebranych w katakumbach, stara się bowiem dotrzeć do sedna dylematu najbardziej dlań palącego, gdyż bezpośrednio wiążącego się z jego pojęciem wolności. Ów dylemat moglibyśmy wyrazić w pytaniach: Dlaczego świadomi mechanizmu relacji pan – sługa, a więc Biskup i Patrycjusz, nie starają się zbudować lepszej, wolnej od serwilizmu, rzeczywistości? Dlaczego bliższy jest im raczej kwietyzm niż działanie? Dlaczego przekazują innym wiarę opartą na bierności?

¹¹ Efez. 6, 5–6; Kol. 3, 22.

Są to zatem pytania o świadomość podejmowanych decyzji. Stary sługa nie jest świadom swego religijnego wyboru, gdyż w istocie żadnego wyboru mu nie przedstawiono – narzucono mu jedynie system wiary, który zakłada bierność poprzez odtworzenie w życiu poczesnym tego, co doskonale znał z życia doczesnego, a więc rzeźzonego serwilizmu.

Brak świadomości tego mechanizmu, tożsamy w dramacie z faktycznym brakiem wyboru, nie może stać się jednak głównym obiektem krytyki. Tym jest natomiast wybór dokonany na rzecz bierności; wybór, któremu litera boskiego prawa nadaje siłę sprawczą i w sposób zwierzchni sankcjonuje brak działania. Owszem, w obydwu przypadkach źródłem niemocy jest „słowo boże”, a więc niepodważalny kosmiczny porządek ustalony przez Boga.

Zwróćmy jednak uwagę, iż stan niewiedzy, wręcz pojęciowej niewinności, został – gdyby wyrazić rzecz eufemistycznie – wyspany przez Starego sługę z mlekiem matki, natomiast „mąż uczony w piśmie”, Patrycjusz, nabył ów stan świadomości poprzez wyznanie wiary czyli rezygnację z powątpiewania i dociekania. Co więcej, jego status społeczny i autorytet Biskupa nie tylko wzmacniają się wzajemnie, ale również utrzymują Starego sługę w przeświadczeniu, iż znany mu wcześniej z autopsji, a teraz i z „teorii” porządek, jest jedynym możliwym. I znów, ciężko byłoby w tym miejscu obyć się bez Nietzscheańskiej konkluzji:

„Niewinni ludzie padają zawsze ofiarą, gdyż ich nieświadomość nie pozwala im rozróżniać między miarą a nadużyciem tudzież w porę mieć się względem siebie na baczności. [...] Zastanówmy się nad praktyką wszystkich panujących, kościołów, sekt, stronnictw, korporacji: czyliż do najniebezpieczniejszych i najniegodziwszych rzeczy nie używa się zawsze ludzi niewinnych jako najśłodszej przynęty? – podobnie jak Odyseusz posłużył się niewinnym Neoptolemem, by od starego pustelnika i czarodzieja z Lemnos wyłudzić łuk i strzały. – Chrześcijaństwo z właściwą sobie pogardą świata uczyniło

z niewinności cnotę, niewinność chrześcijańską, snadź właśnie dlatego, iż najczęstszym plonem tej niewinności jest, jak już wspomniano, wina, poczucie winy i zwątpienie; jest to zatem cnota, co piekielnymi manowcami prowadzi do nieba: gdyż dopiero wtedy mogą się rozewrzeć posępne Propylee chrześcijańskiego zbawienia, dopiero wtedy wywiera swój wpływ obietnica pogrobowej wtórnej niewinności – stanowi ona jeden z najpiękniejszych pomysłów chrześcijaństwa¹².

Świadomość wyboru, zaszczenia w Starym słudze dopiero Neofita. Czyż nie dlatego w pierwotnym zakończeniu dramatu, mogliśmy napotkać opis następującej sytuacji: „Stary sługa, smutno pokiwawszy głową i westchnąwszy odchodzi, następnie wraca i, oglądając się lękliwie za siebie, a widząc, iż gromada znikła już w ciemnym przejściu, pośpiesznie ścisną rękę Neofity-Sługi, po czym szybko oddała się drobiaż starczy krok¹³”.

W tym miejscu odkrywamy drugi aspekt wypowiedzi sługi Patrycjusza – niezgody na przedstawiony wyżej stan rzeczy, co w połączeniu z ukrytymi cytatami ze św. Pawła otwiera kolejną kartę dialogu na temat granic proponowanej przez niego pokory. Kwestia Starego sługi nawiązuje bowiem do jeszcze jednego fragmentu listów Apostoła Narodów: „Každy człowiek niech się poddaje władzom zwierzchnim; bo nie ma władzy, jak tylko od Boga, a te które są, przez Boga są ustanowione. Przeto kto się przeciwstawia władzy, przeciwstawia się Bożemu postanowieniu; a ci, którzy się przeciwstawiają, sami na siebie potępienie ściągają. Rządzący bowiem nie są postrachem dla tych, którzy pełnią dobre uczynki, lecz dla tych, którzy pełnią złe. Chcesz się nie bać władzy? Czyń dobrze, a będziesz miał od niej pochwałę; Jest ona bowiem na służbie u Boga, tobie ku dobremu. Ale jeśli czynisz złe, bój się, bo nie na próżno miecz nosi, wszak jest sługą Boga, który odpląca

¹² F. Nietzsche, *Jutrzenka*, fragm. 320, s. 276, 277.

¹³ Por.: XII, 394.

w gniewie temu, co czyni źle. Przeto trzeba się jej poddawać, nie tylko z obawy przed gniewem, lecz także ze względu na sumienie¹⁴ oraz dalej: „Bądźcie poddani wszelkiemu ludzkiemu porządkowi ze względu na Pana, czy to królowi, jako najwyższemu władcy, Czy to namiestnikom, jako przezeń wysyłanym do karania złoczyńców, a udzielania pochwały tym, którzy dobrze czynią”¹⁵.

Te słowa Pawła niewątpliwie łączą się z argumentami Łesia Ukrainki i F. Nietzschego o upolitycznieniu chrześcijaństwa. Niejako *per analogiam* do myśli niemieckiego filozofa, Łesia Ukrainka widziała w tej doktrynie przeciwieństwo nauki Mistrza z Galilei, o ile ta ostatnia była w jej interpretacji wyraźnie apolityczna. Abstrahując od tego, iż pisma świętego z Tarsu nigdy nie były pochwałą władzy jako takiej, lecz raczej idealną jej wizją, Łesia Ukrainka i F. Nietzsche zwracają uwagę, iż to właśnie one usankcjonowały zwierzchnią władzę kościelną i to one utrzymały patriarchalny układ wewnątrz samych władz kościelnych, wyrażający się w zasadzie *mulier taceat in ecclesia*. Przywoływane już nakazy Pawła o posłuszeństwie i milczeniu „niewiast” były traktowane przez przyszyłych ojców Kościoła jako ścisłe zalecenia, mające utrzymać ustanowiony przez Boga ład. „W dziele *De eruditione praedicatorum* (z ok. poł. XII wieku) Humbert z Romans zakaz ów uzasadniał następująco: 1. kobiety nie mają dość rozumu, 2. z natury rzeczy są podległe, 3. ucząc publicznie, wzbudzałyby pożądanie, 4. pierwsza kobieta poprzez swe działanie w raju zgubiła cały świat. Tomasz z Akwinu podkreślał, że dawanie świadectwa jest nauczaniem, a nauczanie publiczne nie należy do zajęć kobiety. Tylko duchowni mogli słowo Boże publicznie głośno czytać i dokonywać jego interpretacji. Średniowieczni teologowie gotowi byli przyznać, że Maria Magdalena, męczenniczki takie jak Katarzyna Aleksandryjska,

¹⁴ Rzym. 13, 1–5.

¹⁵ I Piotra 2, 13–14.

Łucja czy Cecylia nauczały, ale czyniły to dzięki specjalnej dyspensie i w nadzwyczajnych okolicznościach”¹⁶.

Odwołując się zaś do rzeczywistości tajemnego zgromadzenia „nieopodal Rzymu”, widzimy w słowach Biskupa załączki owego upolitycznienia dobrej nowiny. Neofita jednak nie rozumie meandrów zakazów i nakazów, a proponowany mu – i narzucony Staremu Słudze – system etyczny jest dlań całkowicie niejasny. Wierzy natomiast, a właściwie wie, iż jedynie człowiek ma wpływ na „doczesne” wydarzenia i na swoje życie. Z uporem przywołuje problem, którego do tej pory nie rozwiązał ani autorytet Biskupa, ani prostoduszność Starego sługi:

Коли ви рівні,
то нащо маєш ти йому служити?
С т а р и й р а б
То божа воля, що вродивсь він паном,
а я – рабом.
Н е о ф і т – р а б
То, значить, в царстві божім
є раб і пан? [III, 245]

Reasumując podjęte dotychczas wątki, można rzec, iż *W katakumbach* pytania stawia rozum, ale odpowiedzieć na nie usiłuje wiara. Nie uznając autorytetu Biskupa, Neofita rzeka się pozycji ucznia, a właściwie nadrzędnego jej atrybutu – pokory, tak względem mentora, jak i przekazywanej przez niego wiedzy. Jego bezkompromisowa postawa pozwala mu natomiast stawiać śmiało pytania i wyciągać zaskakujące dla uczestników tajnego zgromadzenia wnioski. To właśnie one – czerpiąc swe źródła z kręgu pojęć i wartości wymykających się religijnemu myśleniu – odgrywają w dramacie zasadniczą rolę: dzięki nim w dyspucie między niepokornym

¹⁶ Joanna Petry-Mroczkowska, *Kobieta ma milczeć czyli o obecności kobiety w kościele* [w:] „Nowe życie”, czerwiec 2005.

uczniem a nauczycielem, zastępującej ograniczoną do minimum fabułę utworu, istnieją punkty zwrotne. Niemniej jednak, trudno stwierdzić, iż zmierzają one do rozwiązania dysputy – są raczej ogniskiem zapalnym konfliktu, aniżeli kolejnym konsensusem w dialogu.

МАРІЯ КАШУБА

ПРО ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТЬ «БАРОКО» І «РОМАНТИЗМ» У 70-І РОКИ ХХ СТ. (СПОГАДИ І МІРКУВАННЯ)

Нині особливо відрадно читати статті й монографії про специфіку українського бароко, та й узагалі бачити це слово у друкованому тексті. Молодим дослідникам важко повірити, що не так давно, а саме у 70-і роки ХХ ст., коли я тільки починала свій шлях у науку, поняття бароко було заборонено вживати (суворі цензори з видавництва «Наукова думка» не пропускали його до публікації), адже партійні функціонери від науки й культури вважали його «буржуазною вигадкою».

Пригадується ювілейна наукова конференція з нагоди 250-ліття Григорія Сковороди у 1972 р., організована за рішенням ЮНЕСКО. У селі, де прожив останні роки і похоронений мислитель (колишня Пан-Іванівка, а нині Сковородинівка Золочівського району Харківської області) влада збудувала нову школу з басейном і просторим спортзалом, замощені тротуари, відремонтовані паркани і перекриті дахи споруд вздовж головної вулиці, що веде до музею Г.Сковороди, – повністю оновлений вигляд центру села. Та не оновилося радянське мислення – цензор-ідеолог із ЦК викреслив із програми ґрунтовно підготовлену доповідь Івана Іваньо про бароковий стиль мислення Г.Сковороди. Автору було рекомендовано написати (за одну ніч) нову доповідь на тему *Сковорода і російська культура*. Тут принагідно зауважити, що автор доповіді

роками працював над спадщиною Сковороди, досліджував українське бароко (очевидно, був знайомий із забороненими працями Дмитра Чижевського, якого тоді не можна було не те що цитувати, а й згадувати), підготував монографію *Дивний світ Григорія Сковороди*, яку цензура з подачі «доброзичливих» і пильних рецензентів-ретроградів заборонила публікувати – готова до друку верстка монографії була розсипана. Не секрет, що такі події-стреси призвели й до передчасної смерті автора. Він міг сказати справді нове, «нестандартне» слово про українського філософа, але творчість Сковороди веліли трактувати тільки згідно «класового підходу» – у нього треба було вишукувати виключно прояви «атеїзму» та «боротьби за щастя трудового народу», оцінювати як «селянського просвітника».

Заборона торкалася і спадщини професорів Києво-Могилянської академії – замість висвітлювати їх творчість як яскравий прояв культури бароко і барокового стилю мислення, що проявилось особливо виразно в курсах поезики і риторики, а в багатьох авторів і в курсах філософії, усю спадщину треба було трактувати принаймні як прояв Просвітництва – «ранньомодерної доби», або як «боротьбу проти томізму». Як причетна до процесу вивчення джерел мушу визнати, що оцінки цієї спадщини треба багато в чому переглянути, нині вона потребує поглибленого вивчення, адже не можна всіх професорів з їх різними уподобанням, з різним ставленням до науки Нового часу підвести під один шаблон. Були там і прихильники ідей Просвітництва (Теофан Прокопович, Георгій Кониський), європейської науки Нового часу, а були й такі, що воліли дотримуватися вимог XVII ст. – переповідати думки інтерпретаторів Аристотеля. Таких інтерпретаторів було у європейських університетах дуже багато, тому курси розросталися до неймовірного обширу, який не можна було «втиснути» у відведені програмою дворічні рамки. Уже в часи гетьманування Івана Мазепи в галузі викладання філософії

відчутно позначився вплив науки Нового часу, вельми помітний у курсі Т.Прокоповича, що надало певної стрункості формі викладу цієї дисципліни. Якщо оцінювати не тільки форму, а й зміст таких курсів, то це буде яскравий приклад барокового мислення: на основу традиційного томістичного аристотелізму інтерпретаторів поступово накладалися здобутки новочасної європейської науки, від якої вже не можна було дистанціюватися.

Більшість професорів продовжувала дотримуватися стилю бароко у викладанні інших програмних дисциплін, особливо щодо поетичного мистецтва. Яскравим прикладом може слугувати творчість Митрофана Довгалевського, курс поезики якого майстерно переклав і опублікував професор Львівського університету Віталій Маслюк. Це, без перебільшення, шедевр барокового стилю, відтворений талановитим перекладачем з усіма прикладами – справжніми мистецькими символами – образотворчими й віршовими. Переклад опублікували видавництво «Мистецтво» у 1973 р. у серії *Пам'ятки естетичної думки*, де можна було сподіватися на певну свободу з огляду на художньо-мистецький підхід до оцінки явищ культури. Цим можна пояснити й факт, що у написаній Іваном Іваньо вступній статті кілька разів згадане поняття «бароко»: М.Довгалевського автор називає «барочним письменником», детально характеризує його курс поезики як зразок барокового стилю викладу думок та «барочного світобачення автора», пише про дотепність як «основний принцип літературного мислення представників нашого письменства XVII-XVIII ст.», а також про «надзвичайно велику схильність до алегорики, символіки та емблематики» естетичної свідомості того часу, а ще про синтез у творах різних видів мистецтва – графіки і віршування, що проявилось у різноманітних «ієрогліфічних» формах віршів, віршах-загадках на музичні, чи астрономічні теми. І.Іваньо навіть згадує про утвердження тривалих традицій, які бурхливо розквітли

в Академії, завдяки плідній діяльності видатних письменників І.Галятівського, А.Радивиловського, С.Яворського, тобто традицій бароко.

Принагідно згадати і ґрунтовну працю Володимира Крекотня *Оповідання Антонія Радивиловського*, опубліковану «Науковою думкою» 1983 р., де автор дуже обережно (очевидно, не з власної вини) пише про бароковий характер української риторичної прози, хоча зміст викладеного є красномовним свідченням основної характеристики стилю бароко – «поєднання непокєднуваного» у церковній проповіді – світського й сакрального елемента, пригод античних богів та героїв з християнською церковною історією тощо.

Відродно відзначити, що вже маємо оригінальні дослідження проявів високого, козацького бароко та бароко «низового» – творчості мандрівних співців, часто офіційно не визнаних, заборонених церквою, яка, на щастя, збереглася у словесній формі.

Можна наводити й інші приклади того, як замовчувалися яскраві прояви барокового стилю в українській культурній спадщині – цими проявами рясніє і художня творчість в живопису, архітектурі, графіці, скульптурі, а особливо виразно стиль бароко як звернення до душевних переживань і емоцій відчутний у літературній творчості усіх жанрів та видів. Нині можна про це виразно писати й говорити на повний голос, що помітне у працях багатьох сучасних дослідників. Уже XVII ст. в українській духовній культурі було століттям поєднання східного й західного стилю мислення, все яскравіше позначався відхід від візантійсько-православного ісихазму й містики і поворот до європейського раціоналізму.

Пригадується також у цьому контексті Перший українсько-італійський симпозіум 13-16 вересня 1994 р. «Україна XVII ст. між заходом та сходом Європи», де зібралися найавторитетніші дослідники цього періоду з різних

країн, а автор цих рядків виступила з доповіддю *Ідеї італійського Відродження в українській культурі ХУІІ ст.*. Висловила припущення, навіть ствердила на окремих фактах, наскільки дозволяв відведений для виступу час, що в Україні наприкінці ХVІ – першій третині ХVІІ ст. спостерігаються основні риси, характерні для італійського Відродження: переворот у світогляді (позначився як увага до земного життя людини), переорієнтація культури (від Візантії до Західної Європи) та інтерес до своєї історії, власних витоків, до культури Княжої доби. Більшість присутніх науковців звинуватили мене в тому, що я штучно накладаю ознаки класичного італійського Відродження на українську культуру, і тут нічого подібного немає і не могло бути. Пам'ятаю фразу канадського вченого Олександра Барана, який чи не єдиний мене тоді зрозумів і підтримав, ствердивши: «Мабуть, можна визнати Ренесанс в Україні, бо звідки би взялося бароко, якби не було Ренесансу». Наступного дня прийшов на засідання Володимир Кречотень, (очевидно, він почув про полеміку напередодні, хоча полеміки як такої не було, а було тотальне заперечення моїх думок), і також висловив мені свою підтримку, що мені дуже лестило, бо він вважався вже тоді найавторитетнішим знавцем джерел того періоду. Щоправда, коли опублікували матеріали симпозіуму в 1996 р., то там з'явилася стаття Джорджа Грабовича *До ідеології Ренесансу в українській літературі: «Вършишь на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича*, де професор із Гарварда ствердив, що цей твір можна вважати прикладом ренесансної творчості такими словами: «Усе це в загальному або універсальному плані ренесансних цінностей та ідеалів», які, проте, не здійснилися, «бо, як знаємо, в Україні Ренесанс не відбувся, в кожному разі не в тому плані, в якому він ще здавався можливим, коли ховали Сагайдачного».

Тут, на мій погляд, треба зважати на специфіку історичного, чи літературознавчого дослідження – з одного боку, і філософського – з другого. Для історика, чи дослідника літературних творів і процесів в художній творчості важливо знайти й оцінити конкретні факти, а для філософського погляду важливо помітити тенденції, узагальнити окремі прояви нового бачення проблем, появу нових образів тощо. Поєднання таких підходів дає переконливий результат, прикладом чого може служити колективна монографія *Філософія Відродження на Україні* (К., Наукова думка, 1990).

Принагідно варто звернутися до оцінок братського руху. Авторитетні дослідники братств, зокрема Ярослав Ісаєвич, вважали, що Києво-Могилянська академія перервала традицію братств, навіть знищила їхні здобутки в українській духовній культурі, очевидно тим, що орієнтувалась на Західну Європу, на латинську вченість, – таку думку доводилось неодноразово чути. Проте, пильно розглянувши діяльність діячів цього руху, можна побачити там не тільки виразні прояви ренесансного мислення, а й чітко прослідкувати ознаки барокової культури. Вона складалася на ґрунті традиційної киево-руської культури, доповненої освоєнням ідей західноєвропейської реформації, котрі переосмислювалися й перероблялися в річищі вітчизняної традиції. У творах діячів братського руху виразно проявилися притаманні барочному мисленню риси, неодноразово підкреслені в новітній дослідницькій літературі: усвідомлення невідповідності світу та неоднозначної й суперечливої природи людини, зумовлений цим драматизм, навіть трагізм світосприйняття, де людина відчуває свою залежність від могутніх і непередбачуваних сил Всесвіту як динамічної нескінченності, погляд на світ як театр, де кожному відведено певну роль, метафоричність як домінантна особливість стилю мислення тощо. Усе це можна знайти у творах діячів братського руху – письменників-полемістів і викладачів шкіл.

Дослідник української культури Євген Маланюк зауважив, що барочне мислення стало синонімом неспокою, поривності, потужності й ніби недокінченості, незавершеності, намагання поєднання протилежності, навіть «зударення». Допитливі дослідники української культури того періоду пишуть про її діалогізм, зумовлений історичним розвитком, що відбувався на перетині різних культурних світів. Такий діалогізм став типовим для українського світорозуміння, і це яскраво проявилось вже в середовищі братського руху, де маємо виразний прояв провізантійського мислення (Іван Вишенський, Йов Княгиницький, Віталій з Дубна, Йов Почаївський – консервативний напрямок) та мислення проєвропейського – плеяда діячів на чолі з Петром Могилою, що сформували напрямок прогресистський.

Заборонений у ті часи Євген Маланюк вбачає коріння такого діалогізму у двох принципах української психіки – еллінсько-скіфському і варязькому. Період Княжої доби, згідно з його думкою, позначений «конструктивним впливом варязства», бо не можна собі увити, щоби київські поляни могли породити державну форму без варязького «кесарева січення». Пізніше, на його погляд, «варязькі конструктивні впливи розчинилися в руським морі», що породило «на тлі хutorянсько-еллінського пейзажу України її елліністичну (пасивну, жіночу, замріяну) суть і брак мужеських, державотворчих первнів в її психіці» (Маланюк Є. *Буряне поліття (1917-1927)*), і призвело до того, що Україна не спромоглася на більше, як у силу свого геополітичного положення бути плацдармом для боротьби ворожих сил між Заходом і Сходом. Додамо, що таким плацдармом вона є донині.

Євген Маланюк, як бачимо, говорить не так про діалог, як про «зударення», запеклу боротьбу ворожих сил між Заходом і Сходом, підкреслюючи цим особливість різного світорозуміння у тих культурах. Ця боротьба яскраво проявилася в період створення уніатської церкви,

про що писав Михайло Грушевський, також заборонений у ті часи. Характеризуючи полеміку між прихильниками єднання з Римом і його ортодоксальними противниками, учений у праці *Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці* вказав на глибоке коріння такої ворожнечі. Думку його варто донині пам'ятати, бо вона пояснює багато чого і в нинішній ситуації: «Полеміка відкрила очі на глибоке провалля, яке зарисувалося між тими, що перейшли під зверхність римської церкви, й тими, що зісталися вірні церкві східній. Ті різниці – витвір тисячолітнього відмінного культурного й суспільно-політичного життя, що розвело світ західний і східний, римський і візантійський, – починали проявляти себе й тут, відколи уніатська частина української церкви й суспільності переступила ту велику границю й почала приподоблятися до науки, поглядів і напрямів латинської церкви. Правда, вона не розривала вповні зі старою візантійською традицією, з обрядом, з літературою й артистичною стороною старої віри, з її культурною стороною взагалі. З другого боку, хоч православна сторона старалася відсвіжити свої зв'язки з грецьким світом, з візантійською культурою й традицією, але цей рух був слабкий в порівнянні з культурними впливами латинського світу, яким підпадала й православна суспільність, її школа й письменство. Се зменшувало трохи той глибокий розділ між православною масою й уніатськими відщепенцями в сфері культурній». Не могла визнати правоту вченого тогочасна наукова спільнота, бо змушена була писати у вузьких рамках єдино правильної ідеології.

Можна ствердити, що основними суб'єктами «зударення», протистояння й синтезування в Україні в добу бароко були східний і західний тип культури, спосіб світосприйняття й світорозуміння, візантійський і римський менталітет, «александрійсько-біблійна» та платонівсько-аристотелівська лінії розвитку філософії. Протистояння

й синтез цих елементів і становили філософську основу світогляду епохи українського бароко, його ідейне підґрунтя.

На жаль, подібне можна пригадати й про епоху Романтизму, український Романтизм зокрема. Романтизм як філософія і стиль мислення у 70-і роки, як і раніше, вважався негативним, навіть реакційним явищем, адже романтика трактувалася винятково як поринання у вимріяний світ, як фантазія, буяння уяви, що відволікає від реальності. У понятті романтизму вбачала радянська цензура виключно негативні моменти з точки зору соціалістичного реалізму, можна було пов'язувати це поняття тільки з «критикою феодального ладу», появою «зайвих людей» у суспільному середовищі тощо. А той факт, що Романтизм є епохою утвердження власної ідентичності кожного народу через пізнання свого коріння, «духу народу» (Йоган Гердер), що спонукало до вивчення усної народної творчості, власної історії, утвердження права народної мови на повноцінне функціонування в літературі, вимоги захисту цієї мови від знищення, як це було в Україні у XIX ст., повністю ігнорований. У літературознавчих працях того часу XIX ст. – це переважно виникнення балади як нового жанру, а в філософії – століття діяльності народників і революціонерів-демократів, чи «буржуазних націоналістів, або творців теорії про «безбуржуазність» української нації». Нині розуміємо, що епоха Романтизму в Україні тривала протягом всього XIX ст., і це було століття утвердження української ідентичності, а його ідеологія – «культурницький націоналізм» (Василь Лісовий). Саме у той час утвердилася українська літературна мова, виникла класична українська література, твори митців публікували численні журнали, сформувався національний театр і національна музика, створені перші українсько-російські та українсько-німецькі словники, які підкреслювали оригінальність національної мови, розпочалися етнологічні та етнографічні дослідження, заснована

українська археологія та історична школа, розпочалося вивчення української міфології тощо.

Попри те, що вже досягнуті певні успіхи, все ж потребують нового прочитання і переосмислення твори діячів духовної культури того часу, особливо творчість таких знакових постатей як Тарас Шевченко, нарешті повернутий нашій культурі Микола Гоголь, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Олександр Потебня, Михайло Коцюбинський та ін. Український Романтизм як світогляд епохи XIX ст., на мій погляд, має особливий, дещо відмінний від європейського Романтизму характер, хоча тут помітна і романтична іронія, задекларована енськими романтиками, і інтерес до дивовижного, сюрреалістичного, примарного світу, який оспівували романтики гейдельберзькі. Усе це треба ретельно осмислити, і відрадно, що такі спроби вже неодноразово зроблено.

Подібне можна сказати і про інші епохи в українській духовній культурі, зокрема про епоху Відродження, наявність якої в українській культурі досі остаточно не утверджена, чи Просвітництво, яке часто називають просвітительством, навіть у поважних виданнях, очевидно, через нерозуміння суті феномена як явища культури.

Плеяда молодих дослідників вступає у неосяжний світ культурної спадщини в цікавий час – пору свободи висловлювання думки, відкриття нових змістів уже відомих праць, коли важливим є власне бачення, а не заангажованість ідеологемами, чи стереотипами. Тут може обмежити тільки «власна, внутрішня» цензура, ґрунтована на глибокій професійній підготовці, знаннях історії духовної культури, її провідних тенденцій у певну епоху. Заздрю молодим – їх чекають цікаві відкриття.

ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ

В. ШЕКСПІР У ВИМІРАХ УКРАЇНСЬКОГО НЕОБАРОКО: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ Т. ОСЬМАЧКИ

Проблема рецепції однією національною художньою системою текстів іншої системи або найвидатніших творів із канону світової літератури пов'язана не лише з розширенням парадигм художності літератури-реципієнта. Важливо враховувати також, у який спосіб відбувається рецепція, в якій формі тексти інших культур потрапляють у новий художньо-національний простір, у який час відбувається цей міжкультурний *діалог*. Саме тому, з другого боку, важливо брати до уваги особливості культурно-історичної свідомості періоду, в якому відбувається рецепція. Вивчення таких категорій, як «канон», «рецепція» тощо допомагає у вивченні історії розвитку жанрів, стилів певної національної літератури. «Історію жанрів, напрямів, шкіл можна структурувати за принципами генези, канону, рецепції, поетології, компаративістики, наративістики, історії ідей тощо»¹.

У представленій статті ми спробуємо окреслити рецепцію творів В. Шекспіра в українській літературі на матеріалі перекладів Тодося (Теодосія) Степановича Осьмачки (1895-1962). Зауважимо, що у 2016 році світове шекспірознавство відзначає 400-річчя з дня смерті В. Шекспіра.

¹ Т. Денисова, *Історія американської літератури XX століття*, Київ 2002, с. 6.

Сьогодні, говорячи про українську рецепцію В. Шекспіра, важливо зауважити, що в поглядах на природу його художньої творчості, які ми маємо в Осьмачки, наявні тенденції ще дорадянського (і загалом неарадянського) розуміння², але, безперечно, «заангажованого» відповідно до інших завдань розбудови української художньої свідомості.

Т. Осьмачка звертається до В. Шекспіра, щоб у такий спосіб розширити художній простір української літератури. «...перекладаючи *Макбета*, Теодосій Осьмачка створив важливий твір мистецтва [...] широкого інтересу і застосування»³. В. Жила також зазначає, що «переклад виявляє глибоку емоційну перейнятність Осьмачки, який є надзвичайно чутливим до усіх проявів присутніх у творі характерів. Перекладач дивиться на них із розумінням і правильно витлумачує їхні функції. Він досконало красномовний і, можливо, дещо суворий, інтерпретуючи атмосферу жаху і таємних сил, які контролюють слова та вчинки в трагедії. Осьмаччина подача *Макбета* не втрачає через свою ускладненість; це п'єса, в якій дія стрімко просувається вперед, втілюючи шекспірівську реальність, але побачену через призму почуття і розуму Осьмачки. Я помічаю в ній Осьмаччині почуття і відчуження, його манеру сприйняття і ті важливі риси, які не дають применшити величі трагедії. Переклад виконано могутньою, зворушливою мовою»⁴.

² Важливо зазначити, що у своїх літературознавчих пошуках Ігор Костецький передовсім орієнтується на західні джерела. Це помітне і в публікаціях про Шекспіра, і в інших студіях, скажімо, у ґрунтовній праці *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами*; [видали Ігор Костецький, Олег Зуєвський]: у 2 т., Штутгарт, 1971. Таким чином, можна з упевненістю говорити про відмінність шекспірознавчого дискурсу, який у 40-і–60-і рр. формувався в УРСР і дискурсу Ігоря Костецького.

³ W. Zyla. *Teodosij Os'machka as a Translator of Shakespeare's Macbeth* [В] *Українська шекспіріяна на Заході*, Едмонтон 1990, с. 53.

⁴ *Ibidem*, s. 52-53.

Переклад є спробою формування художньої системи. Таким чином, увага до перекладу певного художнього твору визначається, зокрема, і специфікою історичного періоду, в якому відбувається рецепція твору, і особливостями розвитку жанрових традицій національної літератури певного історичного часу. Говорячи про жанрову традицію кінця XIX – поч. XX ст., варто зазначити: «За спостереженнями М. Комарова, з 1880 по 1906 роки з'явилося понад 400 п'єс і стільки ж з 1906 по 1912 роки разом із перекладами. У цей період українська драма тяжіє до потужного відтворення класичних жанрових прототипів, урізноманітнених авторськими інтенціями і творчою активністю драматургічного слова. Спостерігається надзвичайна динаміка в межах жанрових парадигм близьких або й значно віддалених жанрів»⁵. Таким чином, ще наприкінці XIX ст. маємо спробу розширити простір рецепції в українській літературі, що передовсім пов'язаний із постановкою драматичних творів європейської класики.

Т. Осьмачка звертається до Шекспіра в інших, ніж наприкінці XIX ст., досить складних для української культури соціальних умовах, пов'язаних із черговою втратою української державності. За нових умов важливо було створити культурний простір, що зміг би допомогти зберегти українську культуру від знищення, що мав би закарбувати соціальну трагедію нового часу. Зрештою, сама творчість Т. Осьмачки відображає соціальні жахи 30-х рр. XX ст. (важливо зазначити, що творчість Шекспіра відображає соціально-історичні катастрофи своєї та попередньої епохи – XV-XVI ст.). Проте Т. Осьмачка за доби МУРу постає складовою тієї величезної місії, яку брали на себе представники цього мистецького угруповання, які практично

⁵ Н. Малютіна, *Родо-жанрові трансформації в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філолог. наук, Київ 2007, с. 1.

втілювали концепцію художньої творчості як літургії, або й навіть теургії: «Ми всі поспішали з кожним новим твором на його обговорення з колегами, ми всі – попри особисті тертя, – були одержимі бажанням поділитися зробленим з іншими. Цієї братерськості, цього творчого захвату ніколи не було ні в радянських спілках письменників під диктатурою політичної партії, ні в американській спілці під диктатурою доляра. Не з того треба дивуватися, що щоденне життя МУРу було сповнене свар, а з того, що попри це було в ньому горіння, захват... і, як це не дивно, творилася своєрідна братерськість»⁶.

«Тріумф *Макбета* в організації художнього світу, ніколи не вдавалося створити щось подібне в двох тисячах ста рядках. Слово, яке найкраще пасує до цієї ситуації, це слово «дивовижність», «дивність»⁷. Усе в цій трагедії дивне, і в битві, що передує трагедії («All hail, Macbeth! hail to thee, thane of Glamis!»), і момент, коли Макбет повертається до леді Макбет, то «Your face, my thane, is as a book where men / May read **strange** matters»⁸.

Зрештою, ця *дивність*, *таємничість* весь час переслідує цю трагедію, що розгортається у просторі дивних знаків, особливих «сигнатур» ренесансного письма. Глядачі існують у системі таємничих указівників. Не випадково слово «**strange**» трапляється в тексті трагедії досить часто: «Lamentings heard i' the air; **strange** screams of death», «Within the volume of which time I have seen / Hours dreadful and things **strange**», «And Duncan's horses--a thing most **strange** and certain», «heir cruel parricide, filling their hearers / With **strange** invention», «With twenty mortal murders

⁶ Ю. Шерех, *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, Харків 1998, т. 2, с. 321.

⁷ Мається на увазі англійське поняття «strange».

⁸ A. Downer, *The Life of Our Design: The Function of Imagery in the Poetic Drama* [in] *Shakespeare. Modern Essays in Criticism*, New York 1967, p. 347.

on their crowns, / And push us from our stools: this is more **strange** / Than such a murder is» тощо.

Світ *Макбета* – «це темний і таємничий світ, від початків захоплений відьмами»⁹. Ця трагедія має особливу композицію, що реалізується через сцени, які позначають межові стани; їх неможливо чітко зрозуміти з позиції класичної раціональності. «Банко випозичає в ночі «темну годину», останню годину, яку він зможе провести на землі, в якій не існує розрізнення між темрявою та світлом:

That darkness does the face of earth entomb,
When living light should kiss it? (ii, iv, 9-10)»¹⁰.

Трагедія *Макбет* (А Т. Осьмачка починає свій діалог із Шекспіром саме з перекладу цієї трагедії) побудована на принциповій утаємниченості, недомовленості. «Якщо спробувати змалювати в уяві картини того, чого автор не позначив на папері, лишивши тільки натяки, то можна справді жажнутися. В цьому особлива сила «експресіонізму» цієї трагедії:

That look not like the inhabitants o' the earth,
And yet are on't?

(*Макбет*, i, iii, 41-2)

Чи:

Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble

(*Макбет*, iii, iv, 102-3)

...Або ось у такому фрагменті:
why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs,

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings:
My thought, whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man that function
Is smother'd in surmise, and nothing is
But what is not

(*Макбет*, i, iii, 134-42).

Американські шекспірознавці наголошують на використанні «експресіоністської» образності, експресіоністської поетики в трагедії. Дія в цьому творі не дорівнює діянню, водночас, існує особливий вакуум між зовнішньою дійсністю трагедії та внутрішньою подієвістю, що присутня лише на рівні натяків. Так, на мечі Макбета закарбовано: «smoked with bloody execution». Водночас, друга сцена першого акту відкривається словами Макбета: «What **bloody** man is that? He can report, / As seemeth by his plight, of the revolt / The newest state» (маркування наше. – *Д.Д.*). Далі Малколм пояснює, що це «This is the sergeant / Who like a good and hardy soldier fought / 'Gainst my captivity. Nail, brave friend! / Say to the king the knowledge of the broil / As thou didst leave it». Отже, слово «**bloody**» буде весь час переслідувати Макбета. Важливо зауважити, що в англійській мові воно позначає не лише «кривавий», «поранений», а й «чортів», «клятий» тощо.

Дійство трагедії оповито ніччю та туманом, ми не можемо розібратися в стрункій подієвості, оскільки перебуваємо в таємничому просторі «сигнатур»:

Come, **thick night**,
And pall thee in the dunnest **smoke of hell**,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the **dark**,
To cry 'Hold, hold!'

(*Макбет*, i, v, 51-5).

Колридж писав, що «Shakespeare as a poet was providing in images a substitute for that visual language which in his dramatic works he got from the actors». Визначення дії як візуалізованої мови дуже промовисте»¹¹. Шекспір і справді намагався працювати на межі перекодування двох семіотичних систем: він перекодував мову акторів на мову художнього твору і навпаки, мав здатність подавати художню мову написаного твору готовими формами для сценічного втілення. Отже, «візуалізація мови» – це, певною мірою, також і спроба підійти до того, що сьогодні ми називаємо *поетикою необароко*, орієнтованою на вираження і враження реципієнта надмірністю зображуваного. З другого боку, доречно говорити і про особливий «ренесансний імажинізм» у Шекспіра, коли перед читачем постає цілком зримий художній образ (або художня деталь). «Тож не дивно, що в шекспірознавстві для визначення поняття «образ» («image») застосовують і до метафор, і метонімії, і персонажів, характерів, деталей, інтер'єрів, інших форм художнього вираження в Шекспіра (зокрема, це блискуче продемонструвала у праці Керолін Спурджен (Caroline Spurgeon)»¹². В Шекспіра «Symbolism grows naturally out of the materials of the drama»¹³. Американські шекспірознавці наголошують на особливому поєднанні «матеріальності» та «символічності» в Шекспіра, що потверджує думку про те, чому твори цього автора стали близькими для українських письменників, зокрема в період МУРу.

Т. Осьмачка прагнув створити якісно іншу українську мову, що відрізнялася б від попередньої літературної традиції. Особливість перекладу творів Шекспіра засвідчує цю авторську інтенцію, що пов'язана з використанням експресіоністського перекладацького методу. У свою чергу,

¹¹ *Ibidem*, s. 21.

¹² *Ibidem*, s. 21.

¹³ *Ibidem*, s. 23.

необарокова поетика давала можливість актуалізувати потуги української художньої мови зокрема ще барокової доби (особлива барокова образність, реалізована в метафорах-консейтах, у паліндромах, «ракових» віршах тощо). Як зазначає Б. Шалагінов, метафори-консейти не є аж настільки чужими для ренесансної художньої ментальності: «Шекспір освоює *консейт* – ускладнену розгорнуту метафору, де в чуттєво унаочнених образах зближуються далекі явища чи абстрактні поняття... Характерний приклад консейта в драматургії – розмова Ромео і Джульєтти про пілігрима під час танцю»¹⁴.

Т. Осьмачка постає «необароковим» інтерпретатором Шекспіра що засвідчує мова перекладів. Осьмачка послуговується часто архаїчними лексемами, що вийшли з активного вжитку в його час. У такий спосіб він хоче досягти адекватності в перекладі: використати лексику, яка буде наближеною в часі до доби Шекспіра. Власне, сьогодні багато труднощів у англійців виникає розуміння Шекспірових фраз, оскільки код до тієї мови частково втрачено. Певно, що Осьмачка прагнув використати лексичний запас забутої лексики. Проте також можна говорити і про творення перекладу, який потребуватиме свого розшифрування з боку читача.

Визначаючи особливість Осьмаччиного сприйняття Шекспіра, можна висловити таку думку: Шекспір для українського письменника був поетом надчасовим, який зумів схопити універсальну сутність людського життя, історії. Таким чином, Шекспір створив своїх персонажів універсальними, «матричними», подібними до *традиційних* персонажів (Одісея, Олександра Македонського, Агасфера). Тому українська література має взорувати на цю психологічну та світоглядну універсальність ренесансних

¹⁴ Б. Шалагінов, *Зарубіжна література. Від античності до початку XIX сторіччя: Історико-естетичний нарис*, Київ 2004, с. 189.

характерів і прагнути до зображення *людини в часі*, позаяк лише в такий спосіб можна досягти тієї повноти зображення, як це вдалося Шекспіру. Проте, якщо говорити про переклад Шекспірових творів, то тут Осьмачка відходить від думки, що й переклад у нову епоху має бути «новим». Навпаки, перекладачеві йдеться про використання архаїчної та напівзабутої лексики, яка б у читацькому сприйнятті створювала ефект незвичності, «очуднення». Тобто Осьмачка прагне подати твори Шекспіра як *інакшій* відносно до мови свого часу. Проте подібна інтенція в 30-і рр. ХХ ст. могла мати інше підґрунтя: зберегти українську мову від експансії російської.

Ось лише кілька прикладів, що засвідчують «архаїчність» і «домодерність» перекладацького методу, яким послуговується Т. Осьмачка:

- «...А слуги аж харчать, **п'яненні**» (76¹⁵). П'яненний – дуже п'яний.
- «В **догоді немірній** день скінчив» (73). Догода – 1) догідливість, погодження; 2) зручність, задоволеність. Тут це слово вжито у другому значенні.
- «І **насміє** він багато...» (92). Насміти – відважитися, посміти.
- «...І ночам, і дням, //Що грядуть, лише вони дадуть //І владу царську, і **обладу**» (7). Облада – нерухоме майно, маєток. Спільнокореневе слово, проте таке, що має статус *історизму*, – *обладунок*.
- «Не **впередили** нас, і наша воля //Слугою недостачі стала» (74). Впереджати – 1) випереджати, обганяти; 2) попереджати. Тут слово вжито у другому значенні.
- «Неприродне все, як і **трапунок** той...» (87). Трапунок – випадок.

¹⁵ Сторінки в тексті роботи, з яких узято цитати, за виданням: В. Шекспір, *Макбет; Генрі IV*; [пер. з англ. Т. Осьмачка], Мюнхен 1961.

- «...Смерть провадить останню змагу із життям» (76). Змага – суперечка, сперечання.
- «...Хто //Від жінки народився, не завгорить //Тобі» (116). «...Хто вчинок цей **сподіюв**, більше, ніж кривавий?» (88). Сподіяти – вчинити.
- «Чи не отой це хуторянин, який **завирився**, ждучи достатків» (80). Завиритись – розсердитись, розгніватись.

Ця лексика – історична, архаїзована, вже певною мірою забута в часи Т. Осьмачки. Деякою мірою слова подібні до русизмів, проте словник Грінченка засвідчує, що це «позірні русизми», які просто були добре забуті, а тому і сприймалися, як русизми. Можна помітити, що Осьмачка прагне наблизити мову свого перекладу до оригінальної мови Шекспіра, зробити її «дивною» для сприйняття.

До подібного методу вдається й Ігор Костецький, перекладаючи, наприклад, *Сонети* Шекспіра (хоча видання *Шекспірових сонетів* показує всю повноту стильової палітри в українській літературі – від бароко, сентименталізму, романтизму до імпресіонізму, модернізму). Як зауважує Л. Коломієць: «Ігор Костецький – ерудит із тонким відчуттям поетичної епохи і поетичного стилю – з цілком об'єктивних причин обирає найменш популярний у читача (звиклого в перекладі бачити «прозорий» зміст оригіналу) радикальний шлях стилізації. Цими причинами послужили стильові особливості Шекспірового сонету, а саме: «непрозорість», неоднозначність його поетичного мовлення, на якій неодноразово наголошували дослідники (в тім числі, й українські), але яку перекладач, орієнтований на передачу змісту оригіналу, мусить ігнорувати, в протилежному разі його переклад втратить на «зрозумілості» читачеві, а отже – на легкості сприйняття – читабельності – перекладу, тобто на його комунікативній функції, що для переважної більшості перекладачів і перекладознавців є абсолютним критерієм оцінки якості перекладу. В цих обставинах

переклади Костецького обминають увагою і читачі і критики, оскільки їх складна мовностильова структура не розрахована на запити масового читача, якими переважно й керуються останні, а вимагає тонкого філологічного аналізу»¹⁶.

Проте Т. Осьмачка вдається і до експресіоністської поетики в перекладі Шекспіра. Передовсім про експресіонізм можна говорити (на рівні техніки), звернувшись до аналізу поетичної метафорики Осьмачки. Засоби лексичного увиразнення показують, що перекладач прагне використати такі засоби увиразнення, які властиві для Шекспіра, проте які в українській літературі були реалізовані сповна в бароковій літературі. Наведемо деякі приклади:

- «...божевіллям у мене зір мигтить» (С.75¹⁷)
- «...вигуками дивними там вуха // Всім роздимають» (С.92),
- «...відвернулась віра» (С.58),
- «...гамір ночі позіхне» (С.99),
- «...до рятунку рани мої волають» (С.53),
- «...душею витягатися на муках...» (С.97),
- «життя його під суд тяжкий схилилось» (С.59),
- «...кажан пролине // Свій літ чернечий» (С.97),
- «каміння порухом руша...» (С.108),
- «...ліси словами гомонять» (С.108),
- «...молошний вельми ти на добрість...» (С.64),
- «навмисна кволість» (С.78),
- «...найближчої тропи не вхопиш» (С.64),
- «...напружте свою відвагу //Аж до луску...» (С.72),

¹⁶ Л. Коломієць, *Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача: на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів* [в] *Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць*, Київ 2000, с. 193.

¹⁷ Сторінки в тексті статті, з яких узято цитати, за виданням: В. Шекспір, *Макбет. Генрі IV*; [пер.з англ. Т. Осьмачка], Мюнхен 1961.

- «...не оббереться мук» (С.55),
- «...нереальний глуме, геть!» (С.107),
- «...ніж не бачив рани // Тії, що сам прооре» (С.65),
- «...словами кількома // Обмін зробити...» (С.74),
- «...сни затіпають північні нами» (С.97),
- «...сова десь голосила» (С.76),
- «...сонце піднімає світло» (С.53),
- «...щоб я в полон не впав» (С.52).

Ці фрагменти з трагедії *Макбет* засвідчують прагнення до поєднання непокданого (творення оксиморонної художньої дійсності), до витворення ефекту «очуднення» шляхом *розламування* читацького очікування (це «очуднення» як притаманну рису шекспірівських текстів обґрунтував у своїх передмовах до перекладів Осьмачки Ігор Костецький): традиційні сполучення, фразеологічні зрощення трансформуються, видозмінюються в несподіваний спосіб. Так, у Осьмаччиному перекладі *Макбета* «відвернулась віра», хоча звичним є сполучення «відвернулась доля», «напружте свою відвагу» (звичніше: «напружувати увагу чи зусилля»), «не оббереться мук» (замість «не оббереться біди, лиха»). В кількох випадках метафору побудовано на поєднанні семантично ніби непокданих слів, які, проте, розширюють горизонт художньої образності в перекладі: «кажан пролине // Свій літ чернечий», «сова десь голосила», «сонце піднімає світло», «ліси словами гомонять» тощо. Отже, використовуючи архаїчну лексику, автор перекладу прагне бути оригінальним на іншому рівні: рівні засобів увиразнення, метафоричності художньої мови, на рівні авторських новотворів (стилістичних неологізмів): веселуці (ночі), забатожена (шкапа), завоїстий (тобто: заводій), мислюю (тобто: мчуся), (одержу) москотульки (тобто: віддубасять), набульбашений (негідник), обвиванці, оженячений, оконячений, орукавичить (руку), охлявач, поплювуха, прошколений, розвиразкований, стрімучий, шпигачка тощо.

Наводимо деякі з них разом із оригінальним текстом Шекспіра¹⁸:

- «But there's no bottom, none, // In my **voluptuousness**» (С. 1315) – «Та ніхто дістати // Не зможе дна в моїй **ласоті...**» (С. 128);
- «In the rebel's **fight...**» (С. 1294) – «...У **бойовиську** із бунтівниками...» (С. 59);
- «Most **sacrilegious murder...**» (С. 1302) – «Страшний, **святонаругий** душогубець...» (С. 83);
- «Norway himself, // With **terrible numbers...**» (С. 1293) – «Сам король норвезький // Із хмарами своїх **потуг незглядних...**» (С. 54);
- «Stay, you **imperfect speakers...**» (С. 1294) – «Стривайте, ви, **промовці недовомні...**» (С. 58);
- «Thou liest, thou **shag-ear'd villain!**» (С. 1314) – «Брешеш ти, поганцю **кудлий!**» (С. 125);
- «With twenty **trenched gashes** on his head...» (С. 1308) – «...Ран із двадцять // У голові **діркують...**» (С. 104).

Можна помітити, що авторське новотворення в Т. Осьмачки базується на принципах згаданої вище «семантичної поетики»: маємо приклади паронімічної атракції, семантичної інновації тощо.

¹⁸ Оригінальні фрази з Шекспіра цит. за вид.: W. Shakespeare *The Complete Works of Shakespeare*, Massachusetts-Toronto 1971. Переклади відповідних фраз у Осьмачки – за вид.: В. Шекспір, *Макбет. Генрі IV*; [пер.з англ. Т. Осьмачка], Мюнхен 1961.

Юля Гончар

ГЕНДЕРНЕ ПРОЧИТАННЯ РОМАНТИЧНОГО ШЕВЧЕНКА

Досвід митця не може бути позбавлений певних культурних нашарувань. Тим більше, коли йдеться про національних геніїв Шевченкового рівня. Природно, що маскулінна чи фемінна орієнтація культури впливає на формування суспільних гендерних уявлень, які знаходять відображення, і у світогляді автора і у його літературній творчості. Їх структура і зміст, по-перше, залежать від етнокультурної своєрідності, в якій існують подібні уявлення, по-друге, від історичної стадії розвитку відповідного суспільства. Тема цієї розвідки у центр нашої уваги виводить фемінні й маскулінні тенденції української культури першої половини ХІХ століття, що мали безпосередній вплив на формування гендерної картини художнього світу Т. Шевченка.

На думку Є. Маланюка, на самовираження поета впливали „і надзвичайно-романтичні перипетії його особистого життя, і могутньо-романтичний перший розгін пробудженого в нім поета, і настрої тодішньої доби в літературі, і, нарешті, як правило, романтичні ж повіви національного відродження, що починалося...”¹. Є. Нахлік акцентує схильність до ліричних роздумів і суб’єктивного самовира-

¹ Є. Маланюк, *Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації: студії і роздуми*, Київ 1995, с. 33.

ження (зумовлену специфікою преромантичної та романтичної доби), твердить про особливе відчуття поетом власної екзистенції.² В. Пахаренко вважає, що зосередженість на екзистенційному взагалі притаманна українцям. Закономірно, і Т. Шевченко як митець, який найповніше відобразив ментальність свого народу, і сам є „всуціль екзистенційний”³.

Саме з таких позицій ми будемо говорити про еволюційність фемінних (що певною мірою корелюють з романтичними, революційними, емоційними, язичницькими, прометеївськими аспектами) та маскулінних (реалістичних, раціоналістичних, християнських) тенденцій. Адже гендерні студії надають перевагу пошуку злагоджених форм існування множин, а не домінування єдино правильної думки чи бінарного мислення.

Перед тим, як зосередитись на визначеному часовому відрізку, розглянемо характеристики фемінного і маскулінного в культурі та визначимо гендерну етнокультурну своєрідність України.

Голландський антрополог Г. Хофстеде, обґрунтувавши застосування концептів фемінності і маскулінності як критеріїв системи оцінки різних культур, визначив ціннісні орієнтації, притаманні їх представникам. На думку вченого, у середовищі маскуліної культури високий соціальний статус вважається доказом особистої успішності; цінується все велике, масштабне; дітей навчають захоплюватися сильними; невдах уникають; демонстрація успіху вважається хорошим тоном; мислення тяжіє до раціональності; присутня сильна диференціація ролей у сім'ї; люди багато піклуються про самоповагу. А серед представників фемінних культур на перший план висувається

² Є. Нахлік, *Доля – LOS – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003.

³ В. Пахаренко, *Начерк Шевченкової етики*, Черкаси 2007, с. 4.

необхідність консенсусу; цінується турбота про інших; оберігаються почуття оточуючих людей; красивим вважається маленьке; чітко виявлена симпатія до пригноблених; високо цінується скромність.⁴

Художні традиції різних народів можуть характеризуватись через констатацію відносного домінування фемінності чи маскулінності. У традиціях Сходу, пов'язаних з буддизмом, переважає децентрація: „Саме прагнення намалювати рослину чи тварину означає, що в людині є щось відповідне цій рослині або тварині... При цьому свідомість повинна бути цілком вільною від суб'єктивних егоцентричних мотивів... Тоді людина, що споглядає об'єкт, перестає усвідомлювати себе як відмінну від нього і ототожнюється з ним”⁵ (С. Рубінштейн).

У класичній західноєвропейській культурній традиції домінує маскулінний аспект індивідуалізації та відособлення. „У природі ми бачимо силу, яка поглинає інші сили..., а мистецтво якраз і є її пряма протилежність, вона виникає із зусиль індивідуума, що опирається руйнівній силі цілого (І. Гете)»⁶.

Існує думка, що слов'янський світ через його розташування на межі східної (фемінної) і західної (маскулінної) культур специфічно поєднує їх риси. Зокрема міркуючи про Захід і Схід, Н. Хамітов висновує, що слов'янський світ дуже непростий і неоднорідний, адже займає проміжне становище.⁷ На думку науковця, ступінь наближення слов'янства до заходу визначається мірою христи-

⁴ Т. Грушевицкая, *Категоризация культуры по Г. Хофстеде: концепция ментальных программ*, Москва 2003, с. 243-250.

⁵ О.Завгородня, *Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект*, Київ 2007, с. 28.

⁶ *Ibidem*, с.28.

⁷ Н. Хамитов, *Философия человека: поиск пределов : пределы мужского и женского: введение в метаантропологию*, Киев 1997, с. 7.

янства.⁸ Вважаємо, що особливе географічне розташування України в осерді слов'янства, а також на межі православ'я і католицизму, зумовлює ще більше можливостей для діалектики фемінного і маскулінного.

У результаті виникає гендерна своєрідність, яка потребує окремої уваги. Адже вона не може бути означена з позиції екстраполяції традиційних уявлень окремо про фемінні чи маскулінні культури. Виходячи з цього, у національному контексті говоримо про фемінні і маскулінні тенденції.

У розвідці *Світовідчужання українця* О. Кульчицький підкреслює особливе значення „межових ситуацій”. „В історичному аспекті формації української психіки притягують „межові ситуації” (в екзистенційному розумінні) – „загрози смерті”, „випадковості”, „терпіння”, що їх витворила геополітична ситуація України, „окраїнної”, плідючої, багатой, межової смуги поміж Заходом і Сходом.”⁹ Така межово-екзистенціальна ситуація, на думку дослідника, призвела до формування авантюрично-козацького життєвого стилю та стилю притаєного існування, що характеризується зверненням до себе і власної інтимності.

Посилаючись на гіпотезу Р. Бенедікт про східні культури як „культури сорому”, де мотивом до вчинку є страх перед людським осудом, некритичне сприйняття корпоративних норм, і західні як „культури вини”, де головний регулятор поведінки – внутрішнє почуття вини перед Богом і собою, М. Попович припускає, що „українське селянство у XVIII ст. тяжіло до сімейно-кланової корпоративності з „культурою сорому”, хоч і мріяло про козацький соціальний статус, тоді як козацтво формувало свою „культуру вини” і поняття власної, особистої, індивіду-

⁸ *Ibidem*, с. 16.

⁹ О. Кульчицький, *Світовідчужання українця*, Київ 1992, с. 53.

альної честі і внутрішньої свободи”¹⁰. Якщо висловитись із позицій гендерного підходу, то в „культурах сорому” переважають фемінні тенденції, а в „культурах вини” – маскулінні.

М. Грушевський міркує: „Мені здається, що історична доля Галичини віками впливала на пониження в тутешній українській людності елементів ініціативи, сміливості, активності і заступила їх прикметами пасивної відірваності, пасивного завзяття, упертості... Все енергійніше, сміливіше, багате ініціативою тягнулося з Галичини на полудень і схід, між те довірлівіше, рухливіше, гарячіше життє. На місці лишилося пасивніше, важче, органічно не здатне до риску, боротьби”.¹¹

Суголосною є думка М. Шлемкевича: „Усе відважніше, готове до ризику, більш фантазійне, легше до руху, більш емоціональне – кидає західні землі і продирається на схід, у степ, де небезпечно жити від татарських наскоків, зате вільніше жити від польської панщини... Отже все спокійніше, більш слухняне до закону, менш ризикантське, сказати б, реалістичніше, – сиділо далі на своїй землі, хоч в чужій неволі”.¹² Обидва дослідники, характеризуючи галичан, називають риси, які традиційно асоціюються з фемінністю: консерватизм, традиціоналізм та пасивність. А в українців-степовиків впадають у вічі енергійність, сміливість, ризикованість, динамізм, що зазвичай пов’язуються з маскулінністю.

Аналізуючи український народний характер і світогляд, М. Чижевський відзначав присутність одночасно двох рис. По-перше, естетизму, що включає емоційність, гумор, сентименталізм, чутливість, ліризм. По-друге, індивідуалізму

¹⁰ М. Попович, *Григорій Сковорода: філософія свободи*, Київ 2007, с. 37.

¹¹ М. Грушевський, *Наша політика*, Львів 1911, с. 58-59.

¹² М. Шлемкевич, *Галичанство*, Львів 1997, с. 33.

та прагнення свободи, які іноді конфліктують з естетизмом через його примирливість і прийнятливність. Разом з тим, індивідуалізм лежить в основі позитивних форм творчості й активності. Науковець виділяє також неспокій і рухливість, що притаманні швидше як психічні характеристики творчим людям. З ними пов'язані сприйнятливність нового, схильність до еволюції. У комплексі цих рис, на думку дослідника, в зародку концентровано історію українського народу.¹³

Отже, ментально Україна має потенціал, для розвитку і фемінної, і маскулінної доміант у культурі. Утім, ще при вивченні українського суспільства XVIII століття дослідники розглядають фемінність і маскулінність у зіставленні як відокремлені шляхи культурного розвитку.

Вважаємо, що саме у першій половині XIX століття у контексті українського романтизму відбувається докорінна переоцінка названої дихотомічності. Свого часу Є. Маланюк відзначав „своєрідний” романтизм Т. Шевченка, що, „завдяки національній повнокровності, був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний”.¹⁴ У творчості Т. Шевченка означені різнобіжні тенденції осмислюються по-новому і виявляються гармонійною синергією. Козаки і селяни, виділені М. Поповичем як полярні категорії суспільства, сучасного Г. Сковороді,¹⁵ у *Кобзарі* постають як єдина нація – формується національна ідея. На думку О. Кульчицького, розбудивши національну свідомість західноєвропейських народів, романтизм знаходить сприятливий ґрунт серед слов'янських країн, зокрема в Україні, специфічним чином переломившись через її соціокультурне життя.¹⁶

¹³ Д. Чижевський Д. *Шевченко і релігія*, [в:] Шевченко Т. Г., *Повне видання творів*, за ред. П. Зайцева, Т. 9, Чікаго 1960, С. 15-16.

¹⁴ Є. Маланюк, *op. cit.*, с. 35.

¹⁵ М. Попович, *op. cit.*, с.37.

¹⁶ О. Кульчицький, *op. cit.*, с. 48-60.

Описані вище етнокультурні особливості, а надто чутливість, кордоцентризм, разом із естетичним і суспільним досвідом усєї попередньої науки закономірно відобразилися в українській естетиці. Посилаючись на дослідження Т. Бовсунівської,¹⁷ зауважимо, що досягненнями українського романтизму, який народився з власних національних джерел філософської думки й активно функціонував від початку XIX століття до кінця 60-х років, є подолання дихотомій, проголошення духовно-матеріальної totoжності світу, дорівняння естетики до етики, відсутність суперечностей форми і змісту як мистецької колізії. Романтики звертаються до ідеї серця, проголошують кордоцентризм ментальною і естетичною категорією. Визначальною рисою української ментальності є „кордоцентризм”. На переконання М. Костомарова, серце присутнє у кожному акті мислення. Звертаючись до творчості Т. Шевченка, він висуває припущення, що основним критерієм народності митця є велике народне серце, яке породжує поетичні співи: „Від того кожен – будь лише у нього хоч кілька тих поривань, що сповнюють внутрішній світ малоросіянина, – буде настільки пройнятий поезією Т. Шевченка, що забуде, чи чуже це, отримане зовні, чи власне, особисте, що явилось у області серця з незапам’ятних часів, як перші ідеї дитинства”.¹⁸ Романтики побудували мистецький принцип народності на основі філософського й естетичного осмислення сквородинівського погляду на серце. Саме серце вважають українські романтики джерелом народного духу і звертаються до народних джерел, аби успадкувати народну душу. „Синтез національного й романтичного концентрованого втілення набув у одній з найзначніших і найпоширеніших течій романтизму,

¹⁷ Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму: основні параметри каталогізації та ідентифікації*, Київ 1998.

¹⁸ *Ibidem*, с. 134.

яку можна назвати народно-фольклорним романтизмом, оскільки її визначальною поетикальною інтенцією є орієнтованість на фольклор і народнопоетичне мислення” (Д. Наливайко).¹⁹ Серце може бути означене як центр людської істоти, духовно-душевна цілісність. М. Бердяєв, вказуючи на принципову відмінність духу і душі, зазначає, що їх розрізнення не тотожне відділенню. „Дух зсередини зрощується з душею, преображаючи душу”.²⁰ Отже, український романтизм наближається до гармонізації фемінного (душа) і маскулінного (дух).

У творчості Т. Шевченка культурні концепти фемінного і маскулінного згармонізувались як підґрунтя національної ідентичності. Значення цього феномену для національної консолідації виняткове, адже до середини ХІХ століття в українському суспільстві більшість тогочасного „заможного стану” вже втратила ознаки своєї національної приналежності. За спогадом О. Афанасьєва-Чужбинського, „діти..., особливо дівчатка, від годувальниць потрапляли або до іноземних няньок, або до таких, які говорили по-російському, і кожне українське слово ставилося їм у провину і тягло за собою покарання. Ще хлопчики могли навчитися по-українському, але дівчаткам треба було докласти багато праці, щоб розуміти „по-мужицькому”.²¹ Промовистою є висловлена О. Корсуном у листі до Т. Шевченка від 2 травня 1842 року скарга на труднощі з поширенням у Харкові альманаху „Сніп” (1841 р.): „Надрукував 600, продав 50, роздарив 200, а 350 не знаю, куди й діти. – Пани кажуть: „Нащо нам, хіба ми

¹⁹ Д. Наливайко, *Шевченко, романтизм, націоналізм* [в:] „Слово і Час”, № 3, 2006, с. 5.

²⁰ Н. Бердяєв, *Філософія вільного духа* [в:] *Диалектика божественного и человеческого*, Москва, Харків 2003, с. 32.

²¹ *Спогади про Тараса Шевченка*, за ред. І. Дзеверіна, Київ 1982, с. 88.

школярі, чи що? – А пані кажуть: „Нет, не читаю таких книжок. Я тэрпэць не можу малосерыйського языку”.²²

Аналізуючи діяльність Кирило-Мефодіївського товариства, М. Драгоманов, зазначав: „І стали вони (братчики. – Авт.) на такій думці, що не на дипломатію треба слов'янам уповати, що до сього діла треба нових людей і сили нової, а тією силою повинна бути чистота серця, праведна освіта, свобода простого люду й християнська самопожертва. Найкращим способом ширити свою проповідь вважали вони усне й печатне слово й добру науку дівчат як матіррок і сестер тих діятелів, що мали колись вирости серед стуманілого люду й холодного, лінивого панства. Тим-то вони поставили піклуватись, щоб на Україні постало якнайбільше письменного й тямущого жіноцтва”.²³ Таким чином, братчики усвідомлювали необхідність поєднання зусиль і чоловіків, і жінок для гармонійного майбутнього держави, що постане після того, як “церков-домовина / Розвалиться ... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..” (*Великий льох*).

Доходимо висновку, що український романтизм створив передумови для гармонізації жіночого і чоловічого в українському контексті. Гендерні особливості культури – один зі значущих факторів, які впливають на світогляд письменника, а відповідно і його творчу самореалізацію як у преференціях фемінного чи маскулінного, так і в особливостях їх відображення. Утім, спираючись на культуру, творчо зорієнтована людина спроможна корегувати ментальні настанови. Гендерний розгляд художнього світу Т. Шевченка у контексті європейської романтичної тра-

²² *Листи до Т. Г. Шевченка. 1840–1861*, ред. Є. Кирилюк, Київ 1962, с. 17.

²³ М. Драгоманов, *Шевченко, українофіли і соціалізм*, Київ 1991, с. 345.

диції, яка зображала жінку переважно у ролі споглядання чи самолюбвання, дозволяє окресити своєрідність світогляду митця. У творчості Т. Шевченка як національного поета концепти фемінного і маскулінного не просто відобразились. Митець увібрав у себе досвід етнічний, пропустивши його крізь серце. „Не знаю, – писав С. Єфремов, – чи у всесвітній літературі пролунав коли-небудь ще один такий крик серця з безмірної туги та жалю за рідним краєм, чи знайдеться поет, що б так дуже любив свій край, побирався за ним і так до нього рвався”.²⁴

У творчості Т. Шевченка як національного поета концепти фемінного і маскулінного переосмислюються і виражаються як гармонійна синергія. Пропустивши крізь власне серце етнічний досвід українців та культурний контекст європейської романтичної традиції, митець сходить до високогуманної ідеї гендерної рівноваги, яка є формулою „сердечного раю” для українців та має націєтворчий смисл для України.

²⁴ С. Єфремов, *Історія українського письменства*, Київ 1995, с. 368.

Ольга Новик

ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ

Численні дослідження з проблем поетики творчості українських романтиків наразі уможливають поставити поза сумніви твердження про тяглість української літератури від давньої до нової, і про безпосередній вплив народної традиції на літературу XIX ст. С. Козак пише, що українські романтики добачали в думках та піснях безперервну культурну й історичну традицію, “яка брала свій початок від легендарного Бояна, Митуси, Кобзаря – творців, які не відділяли творчості від життя та дійсності, для яких світ людської культури був їхнім світом і для яких поетичне слово мало сенс пророцтва”, доходить до висновку, що предтечею романтизму в українській літературі був історико-героїчний епос козацьких часів¹. Такий вплив був досить багатоплановий, тому на рівні сюжетів і образів текстів українських романтиків можемо простежити трансформацію популярних стереотипів змалювання козака в українській культурі попередніх епох у романтизмі.

Однією з причин, що змушує культуру відтворювати своє власне минуле, Ю. Лотман називає психологічну потребу переробити своє минуле, внести в нього виправлення,

¹ С. Козак. *Український преромантизм (Джерела, зумовлення, контексти, витоки)* : До ювілею 50-ліття Кафедри Української Філології Варшавського Університету, Варшава 2003, с. 68.

причому пережити цей скоригований процес як істинну реальність. Соломія Павличко, характеризуючи історію українського народу, зауважувала, що “козаччина з часів романтизму стала найбільш інтригуючою, романтичною стихією, хоча не всіма ідеалізованою”². Свого часу П. Хропко, розглядаючи романтизм як нове філософське й художнє світобачення, стверджував, що тема козацтва “по-новому (при співвіднесеності з її трактуванням у письменстві XVII-XVIII століть) осмислена романтиками, не тільки збагатила українську поезію, а й відкрила новий етап у дальшому розвитку нашого художнього слова взагалі”³. Як зазначає Н. Малинська⁴, “ідеал козацької звитяги, вславлений народною думою, історичною піснею, легендою, постав ідеалом героїзму ще з періоду становлення нової української літератури – на її підвалинах (Г. Сковорода, С. Климовський), – розвинувся з *Енеїдою* І. Котляревського...”. Такий процес був досить вагомим явищем в українському письменстві XIX ст. аж до текстів запізнілих романтиків, де козацтво залишалося органічною складовою художнього світу (Данило Мордовець, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Степан Руданський, Олекса Стороженко, Яків Щоголев та інші). Слушною в цьому контексті є думка М. Брацкої: “В епоху романтизму поверненням на літературну сцену козака з властивими йому рисами лицаря – сарматського воїна завдячуємо панівним тенденціям – історизмові та регіоналізмові, адже

² С. Павличко *Український романтизм: тяглість напряду як естетичний тупик* [в:] С. Павличко, *Теорія літератури*, Київ 2002, с.493.

³ П. Хропко *Українське козацтво в поетичному осмисленні романтиків 30-40-х років XIX століття* [в:] *Сучасний погляд на літературу* : науковий збірник, Випуск 4, К., 2000, с.19.

⁴ Н. Малинська, *Героїчне у фольклорі та літературі. Дискурс канону* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.07 “Фольклор”, 10.01.01 “Українська література”, Київ 2002, с. 3.

романтична подорож до джерел народності відбувалася не лише в часі, а й у просторі”⁵.

Процес переосмислення образів козаків відбувався кількома шляхами: по-перше безпосередньо з фольклорних текстів, до того ж частина романтиків були збирачами усної народної творчості, по-друге опосередковано через літературні обробки попередниками, їх записи та публікації. Так, наприклад, Іван Котляревський, творчість якого не відносять безпосередньо до романтичного напрямку, зібрав низку фольклорних текстів, які таким чином зберігалися, популяризувалися і впливали на подальший літературний процес. Леонід Ушкалов співвідносить репліку Миколи з *Наталки Полтавки*: «Люблю я козаків за їх обичай. Вони коли не п’ють, то людей б’ють, а все не гуляють» зі словами вертепного Запорожця: «Козак душа правдивая/ Сорочки не має / Коли не п’є так воши б’є/ Таки не гуляє», зазначає при цьому: «Правда, слова цієї пісні Котляревський не конче мусив брати саме з вертепної вистави – у XVIII столітті їх можна було легко надібати під дереворитами запорожця, знаного повсій Україні⁶. Йдеться про підписи до зображення козака Мамай, численні варіанти яких все ж здебільшого зводилися до змісту або й точного цитування вертепного монологу Запорожця, записаного П. Галаганом. Свого часу Пантелеймон Куліш у *Записках о Южной Руси* (1856) вмістив текст-підпис до картини, який дослідники наразі зіставляють з іншими зразками такого роду текстів⁷.

Текст-напис з картини *Козак Мамай* перегукується з багатьма творами українських романтиків. Можемо виокре-

⁵ М. Брацка, *Образ козака – сарматського лицаря в поезії польського романтизму* [в:] *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко*, Том VI, Київ 2004, с. 553.

⁶ Л. Ушкалов. *Есеї про українське бароко*, Київ 2006, с. 170.

⁷ *Козак Мамай* : Альбом / автор вступної статі Станіслав Бушак, відповідальний за випуск: Валерій Сухарук, Київ 2008, с. 65-67.

мити кілька моментів запозичених із барокових текстів як народної творчості, так і літературної. Зокрема йдеться про козацьку звитягу, образ лицаря, оспіваний у численних барокових панегіриках, про боротьбу з іновірцями, про різні атрибути козацького спорядження. Образи смерті-весілля, коня, бандури, шаблі, рушниця та ін. співвідносять із мальованими та словесними. При цьому важко точно визначити, що було спочатку – картини-«мамаї» початку ХІХ ст. чи тексти романтиків, вочевидь, відбувався взаємовплив.

Іван Франко у *Передньому слові* до видання поезії *Перебендя* Тараса Шевченка (Львів, 1889) розглядає вірш крізь площину наявності в ньому запозичень із українського фольклору та літератури, польського і російського романтизму. Традиційний образ кобзаря також виокремлюється дослідником. Іван Франко аналізує поезію, “демонструючи, з якого широкого круга думок брав наш поет імпульси і вказівки до своїх перших творів, може й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голові і бурливий романтизм Міцкевича та Гоцинського, й шляхетське українолюбство Падури, і ліберальні пориви та реакційний об’єктивізм Пушкіна – і все те з високим почуттям артистичної міри та реальної правди перещеплюючи на здоровий паріст української народної пісні та власної високо-розвинутої індивідуальності”⁸. Проте, видається доречним шукати передумови формування інтересу Тараса Шевченка до образів козацької епохи все ж на підґрунті традицій, – найперше вітчизняної літератури, та й культури загалом, про що свідчить і обізнаність письменника із українською історією, і полотна митця.

⁸ І. Франко, *Зібрання творів*: У 50 т. / АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; Редкол.: Є. Кирилюк [голова] та ін., Київ 1976–1986, Т. 27: *Літературно-критичні праці* (1886–1889) / Упорядкув. та комент. Р. Міщука, М. Родька, Л. Сеника, В. Харитонова; Ред.: С. Щурат, М. Яценко, 1980, с. 306.

Ізмаїл Срезневський у передмові до *Запорожской старины* поетично характеризує пісні і думи запорізькі і водночас подає узагальнений портрет запорізького козака, образ якого постає з текстів фольклору та літератури XVII–XVIII століть. Сама характеристика витримана в пишномовному стилі з використанням розгорнутого порівняння, наповненого антитезами. Пишучи про пісні, автор порівнює їх із дикими степами, польотом урагану, кипучим життям Запорізької Січі. При цьому Ізмаїл Срезневський вбачає й інші риси в народних піснях: “Нѣжное чувство нерѣдко пробивается сквозь грубую оболочку оных, но как кипучая волна Ненасытенецкой пучины Пекла среди холода зимняго сквозь прозрачную кору льда, ее покрывающую, – пробивается, и застывает на оной. То пѣсни юноши, коего сердце, почорствѣвши для умильнаго чувства любви, суровое, непреклонное, радуется одною радостію побѣды и добычи, – питается одним желаніем битв, юноши, который, равнодушно взирая на погибель своих сподвижников, с отчаяніем отмщевая за смерть их врагам, равнодушно, с надеждою ждет собственной своій участи, равнодушно, с надеждою жить в памяти потомства: эти пѣсни дышат отвагой, самонадѣянностію”⁹. Думи викликають в упорядника збірки інші асоціації: “То думы старца: убѣленная лѣтами голова его покотися на изголовьи могилы, готовой принять его в свои нѣдра; его надежды исчезли будто дым сновидѣній; но его душѣ осталась еще одна услада, – то воспоминанія минувшаго, то звуки бандуры, их возбуждающіе; и взоры его, прежде пылавшіе буйным пламенем воинственности, тепер померкшіе, испепелівшиися, блистают слезой печали о минувшем; и голос его, уже

⁹ И.И Срезневский, *Запорожская старина.*, X., 1833., ч. 1, кн. 1.–132 с.; 1833., ч. 1, кн. 2. – 140 с.; 1834, ч. 1, кн.3. – 168 с.; 1834., ч. 2, кн. 1 – 82 с.; 1835., ч. 2, кн. 2. – 184 с.; 1838, ч. 2, кн. 3. – 164 с. – ч. 1, с. 11–12.

увядшій, тихий, едва внятий, оживляється, мужає, повторя в унылых напѣвах преданія свого времени, свого поколѣнія: в думах нѣтъ той непринужденности, той свободы чувства, которая горит в пѣснях; в них смѣнила ее старческая вялость, нестройность чувства, хотя и глубокаго и самобытнаго. – В пѣснях выразилась лирика и драматика народной поэзіи Запорожцев; в думах – мрачный, холодный эпизм”¹⁰. Прагнучи надати поетичності своїм словам, Ізмаїл Срезневський, як бачимо, використовує в порівняннях образи близькі до епохи, про яку пише, – добу козацьких походів, адже “кипучая волна Ненасытенецкой пучины Пекла” – це характеристика одного з Дніпровських порогів, які майстерно долали козацькі чайки. Приймаючи й популяризуючи такий народний спадок, романтики самі переймали традиції попередніх епох.

Мотив козацької вольниці постає одним із провідних мотивів як у картинах-«мамаях», так і в поезії українського романтизму. Січ постає чимось більшим ніж дім, заповнює увесь обшир думок і переживань героя, як і суголосний образ степу у вірші Левка Боровиковського *Розставання*: “Крихто Марусю! Білу постелю / Сніг, завірюха у полі постелють; / Серцем сирітським, щирими словами / Буду балакати з буйними вітрами”¹¹. Домівка козацька постає як широкий степ, а житло мале відходить на задній план. Повернення додому для козака мислиться чимось нереальним: “Тоді я буду додому вертатися, / Як буде шукає голубом

¹⁰ И.Срезневский, *Запорожская старина*, X., 1833., ч. 1, кн. 1.–132 с.; 1833., ч. 1, кн. 2. – 140 с.; 1834, ч. 1, кн.3. – 168 с.; 1834., ч. 2, кн. 1 – 82 с.; 1835., ч. 2, кн. 2. – 184 с.; 1838, ч. 2, кн. 3. – 164 с., ч. 1, кн. 2, с. 11–13.

¹¹ Л. Боровиковський, *Повне зібрання творів*. Балади. Пісні. Думи. Байки й прибаутки. Приказки та загадки. Твори й переклади російською мовою. Листи / Левко Іванович Боровиковський; [впорядкування і примітки С.А. Крижанівського і П. Ротача, редактор С.А. Крижанівський], Київ 1967, с. 86.

кохаться; / Як Дніпро наш буде синє море пити / Та буде хвилю назуспать котити... / Треба вірненько Дніпрові служити, / Прийдеться в полі головку зложити!...”¹². Цей же мотив і в поезії *Палій*: “Сидіть дома, на покої, / Не пристало козакові. / Склич, козаче, склич дружину, / Иди, Палій, в Ляхівщину”¹³ [63, с. 88].

Змагання запорожців з іновірцями побіжно відображене в малюнках, повніше у текстах-супроводах до *Козака Мамая*, раз по раз згадується у текстах романтиків, навіть у другій половині ХІХ ст. У Данила Мордовця бачимо потрактування козацтва як невідвортної Божої карі для іновірців: “...И Божая кара / Невірную землю кров’ю залила, / Старого, малого й каліку знайшла! / И довго по морю носилась як хмара / Козача громада, козачі чайки. – / Та Божая кара – були козаки...”¹⁴. Розправа Доропа з турками (*Козаки і море* Данила Мордовця) нагадує розправу Гонти з ляхами (*Гайдамаки* Тараса Шевченка): “Пошатнулись... “Керим-Аллах!” / Проход загатили, – / И громада кляту віру, / Мов тютюн кришила... / “До города!” – По городу / Розлились, рубають: / Дороп ріже аж сміється / До своїх гукає: / “Бий о камень их младенци!” / Били, – утомились... / Кров лилася, тісно стало – / Ножі пощербилась ...”¹⁵. Порівняймо з цитатою з твору Олександра Бучинського-Яскольда, який оспівує козака, насамперед, як взірець звитяги і ревного захисника віри: “Не собі козак славу приписує, боже, / Хоч і нехтувать скарбом звитяжства не може, / Але, першість отдавши твоїй славі, пане, / Крушить міццю твоєю міць

¹² Ibidem, с. 86.

¹³ Ibidem, с. 88.

¹⁴ Д. Мордовцев, *Козаки и море. Стихотворные отрывки из истории морских походов Запорожского казачества, в начале XVII века*, [в:] *Малорусский литературный сборник*, Саратов 1859, с. 52.

¹⁵ Ibidem, с. 90.

турків поганих, / Їхні топче заони на захист отчизни, / Щоби віра Христова тривала без близни, / Берег рідний боронить, не жде з турком миру, / Бо з ним не мирився з часів Владимира, / Котрий груди російські, в залізо окуті, / Боронив, скло крушивши ісламської бути. / Тим то й зараз простує козак тим же слідом, / Не отих сибаритів смакує обідом, / Що хвалитись лиш звикли взірцем Геркулеса, / А самі не проскачуть зараз і півкреса”¹⁶. Тяглисть традиції змалювання козака протягом століття є очевидною.

Образи козацької доби, змальовані на сторінках творів романтиків, не завжди мали імена славетних гетьманів, часто героями текстів ставали безіменні козаки, які поставали мужніми лицарями-захисниками Батьківщини і рідної віри. Такі персонажі були близькими не тільки до народно-пісенних лицарів, але й до тих образків козацької звитяги, що змальовувалися вихованцями Києво-Могилянської академії у текстах як високого, так і низового бароко. Показовим у цьому сенсі є й образ козака Мамає, і образи кобзарів. Тетяна Бовсунівська зауважила, що “релігійна чистота, національне служіння, життєве самозречення в ім’я народного пробудження, – ці характеристики супроводять кобзаря, навіть якщо на них не наголошується”¹⁷. Цикл *Первотвори* зі збірки Амвросія Метлинського *Думки і пісні та ще дещо* містить поезію *Бандура*¹⁸, символічно, що присвячений твір іншому поетові-романтику Ієремії Галці як співцеві козацької слави. Твір *Смерть бандуриста* того ж таки Амвросія Метлинського, попри трагічну

¹⁶ Олександр Бучинський-Яскольд. *Чигирин* [в:] *Українська література XVIII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика* [упоряд., приміт. В.І. Кречотня], Київ 1987, с. 309.

¹⁷ Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, Ч.1 : Етногенез і теогенез, Київ 1997, с. 117.

¹⁸ *Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст.*, Київ 1968, с. 135.

назву, доводить незнищенність козацької слави, допоки існуватиме українське слово, мова і пісня¹⁹.

Кобзар як такий персонаж, що пов'язує різні епохи, постає в творах більшості українських романтиків. У Якова Щоголева теж зустрічаємо цей образ. Проте в цього письменника кобзар є вже тільки слабким відгомном старої слави, “останнім могіканом”, як зазначив М. Зеров: “Зустрічаючись з кобзарем, співцем-епігоном, що забув увесь старокозацький репертуар, Щоголів так запрошує цього “останнього з могікан”: Грай що хоч, бо й те ізгине, / Гей ізгине, як туман... Звідси випливає і романтична тематика Щоголева, його ущербні мотиви, настрої умирання й згасання”²⁰. Проте в іншому тексті – *Запорожський марш* – ми бачимо образ, що несе сподівання на кращі часи: “Лірник візьме кобзу в руки, / Вдаре пісню по ладам, / Щоб згадали пізні внуки, / Як жилося їх дідам!”²¹. В. Щербак слушно писав, що образ одухотвореного воїна, лицаря-філософа не був поетичною грою фантазії митців-патріотів: “Козак у думках і помислах українців уособлював народну силу духу, незламність волі у святій боротьбі з поневолювачами. Зображення козака на народних картинах у час, коли Запорозького Війська вже не існувало, сприймалося як своєрідний пам'ятник героїчному минулому українського народу. ... Образ “Козака Мамає” – то величезна викристалізована віками дума народу про свою глибинну і сокровенну сутність. Зазнавши багато горя і лиха, народ прагнув миру та вільної праці. Власне миролюбивий характер українців і персоніфікує образ козака-бандуриста”²².

¹⁹ Ibidem, с. 152.

²⁰ М. Зеров, *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка*: Лекції, нариси, статті, Дрогобич 2007, с. 307.

²¹ Я.І. Щоголів, *Твори*, Харків 2007, с. 131.

²² В. Щербак, “Козацький слід” у вітчизняній історії XVI–XVIII ст., [в:] *Студії з україністики*. Випуск V. До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка, Київ 2004, с. 272.

У творі Пантелеймона Куліша образ курінного атамана постає як символічне втілення українського характеру, зазначає Є. Нахлік, вважаючи, що образ Кирила Тура виріс із народних образів козаків-характерників, козака Мамає. Ірраціональну поведінку отамана Тура, постійну іронію, розлад між словом і ділом, вчений пояснює таким чином: "... образ отамана Тура, виростаючи з барокового світу, в якому химерно й вигадливо переплітаються суперечності, змінюють одна одну протилежності, виражає насамперед романтичне світовідчуття першої половини ХІХ ст.: прагнення до ідеалу добра й правди – й усвідомлення неможливості досягти його"²³. Козак Мамай постає в галереї образів козацтва, зображених і в повісті Миколи Костомарова *Кудеяр*, і в творах Данила Мордовця. Такі образи є безіменним втіленням мужності, рішучості і сміливості.

Так у творі Данила Мордовця *Козаки і море* письменник описує інтер'єр хати отамана на Хортиці. Зокрема звертає увагу на картини, що висять на стінах. Опис першої з них: "Сидить козак під явором, / На бандурі грає, / Биля його кінь копитом / Землю пробиває; / Лежить шабля некуплена, / Порох та рушниця, / Чарка, пляшка, на яворі / Висить ладівниця. / Сидить, люльку потягає, / На бандурі грає..."» Подає автор і підпис під картиною: "А чого ти на мене дивися? Хиба не угадаєш, відкіль родом и як зовуть? нечичирк не знаєш? У мене мення не одно, а есть их до-ката: як уллучшить на якого свата. Як хоч називай, на все позволяю, тільки крамарем не називай, бо за те полаю... Я ніколи не міряю по аршину, хиба кому из винтівки гостинця подарую у спину. Та правда, лучалось ярмаркувати: из Ляхами кожухи та жупани міняти, та и горілочку добре куликати... Гай, гай! Як я молод бував: що то в мене за

²³ Є.К. Нахлік, *Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель*: наукова монографія [у 2 т.], Київ 2007, Т.2. *Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша*, Вип. 12, с. 114.

сила була: що Ляхів борючи и рука не мліла; а тепер, здається, що и вош сильніша, як козак з Ляхами: тільки день побиться, плечі и кихті болять”²⁴. Цей текст автор супроводжує приміткою: “Подобныя картины остались и теперь, как древность: у автора имеется такая точно картина и с такой подписью, которая приведена здесь. См. этот же портрет при Истории о каз. Запорожских, изд. Одес общ.”.

У творі *Барвінкова стінка* Яків Щоголев подає легенду про те, чому загинула Січ, показуючи, що козацтво свого часу широко молитвою просило і здобувало Божої милості. “Стоять, було, грізні колись, запорожці. / Тепера немічні й старі; / Огністі їх очі потуплені в землю, / А тепла молитва вгорі. / І тая молитва від щирого серця / До Божої милости йшла, / Щоб міццю кипіло старе Запорожжа / І славою Січа жила; / Щоб гнулись ниви під жнивом багатим, / Щоб землю ломили снопи; / Густі табуни й незліченні отари / Топтали силенні степи”²⁵. Протиставлення того, що було, і того, що є, бачимо в багатьох текстах письменника і, як правило, в зображенні минулої слави змальовується козацтво, а нащадки-гречкосії виступають носіями сучасного авторові животіння. У поезії *В степу*, як марево, постають козаки, що мужньо б’ються з ордою: “Ось вони настигли, / Ось вони зчепились, / Шаблі забряжчали, / списи поломились...”²⁶. Візія нені-України в текстах автора переплітається з образом Січі. Символічно, що поезія *В степу* була присвячена і подарована Дмитрові Яворницькому, який читав публічні лекції про Запоріжжя у Харкові в квітні 1884 року. М. Сумцов зауважує, що Січ

²⁴ Д. Мордовцев, *Козаки и море. Стихотворные отрывки из истории морских походов Запорожского казачества, в начале XVII века / Д. Мордовцев [в:] Малорусский литературный сборник / издал Д. Мордовцев, Саратов 1859, с. 60.*

²⁵ Я.І. Щоголів, *Твори*, Харків 2007, с. 69.

²⁶ *Ibidem*, с. 107.

і запорожці були головними мотивами поета, що “зв’язано з одного боку з впливом харківського українського гуртка 40 років, з Костомаровим на чолі, а з другого, пізніш, з впливом Еварницького, науковими працями котрого Щоголів був дуже зацікавлений”²⁷. У вірші *Січа* є образ матері-Січі. Лексика перенасичена архаїзмами. Уславлення минулого Січі, яка “Віру в Бога боронила, / Берегла батьків завіт...”²⁸, поєднано з гіркими міркуваннями про безславне теперішнє: “І тепер проміж руїн / Ти не вздриш ні товариства, / Ні клейнодів, ні старшин!”²⁹. Понад те, в поезії “Остання Січа” вказуються нащадки козацтва: “Онде швандають по хатах / Гречкосії, хлібороби, – / Володільники убогі / Запорожської худоби”³⁰. У поезії *Нерозумна мати* образ Січі персоніфікується як образ нерозумної матері, що “й сама пропала, й дітей згубила!”. Козаки-небоги змушені як сироти розсипатися по світу: “Нас Дніпро розносив; нас степи вкривали; / Нас луги од спеки і людей ховали”³¹. “Хортиця” також містить низку персоніфікованих образів: Дніпро, Хортиця, воля, слава, Січ. “Стугонить Дніпро з порогів, / Лине до Хортиці; / Каже: “Байдо! де ж твій город / Стяг і гаківниці? / Де та Січа, що як море, / Силою кипіла; / Тая воля, що в роздоллі / Пеклом клекотіла?”³². “На козацїм вжитку німці / Хат набудували”; “Воля, ретязом повита. / В плавнях спочиває; / Слава, кров’ю перелита, / По світу летає”³³. Погляди письменника, висловлені у віршах про Січ, М. Сумцов вважав продовженням козакофільської течії (до неї вчений відносив Харківську школу романтиків, Тараса Шевченка, Тимка Падуру).

²⁷ Ibidem, с. 127.

²⁸ Ibidem, с. 140.

²⁹ Ibidem, с. 140.

³⁰ Ibidem, с. 141.

³¹ Ibidem, с. 138.

³² Ibidem, с. 139.

³³ Ibidem, с. 139.

Поети-романтики, що плекали свою творчість на народній пісні, не могли обійти увагою твір Семена Климовського, який став народним. “Своє почуття любові романтики вбирали в пишні шати виплеканої під добу бароко народної пісні. “Козаченько”, “дівчинонька”, “кінь вороненький”, “зіронька ясна”, “чужа сторононька”, “сизий голуб”, “доленька” та сила-силенна інших усталених образів, що складають іконосферу романтичної любовної лірики, зокрема поезії Левка Боровиковського, Степана Писаревського, Михайла Петренка, Миколи Костомарова, Якова Щоголева, роблять кохання не лишень прикметно мінорним та шляхетним, але й надають йому відтінку національної туги та стрімкого пориву *ins Blau*”³⁴. Яків Щоголев є автором вірша, ліричним героєм якого виступає Семен Климовський, – *На згадування Климовського*³⁵. Романтик пише про Климовського як про героя козака: “Попід небом ясним, / У краю степовім, / Наша няня, стара Україна, / На поругу чужим, / На надію своїм / Згодувала гулливого сина. / Він списа не скидав, / Білих рук не складав, / Як пускався орлом по Дунаю, – / І пісня козака, / Як вітри здалека / Розливалась од краю до краю”³⁶. Називаючи козака-віршотворця лицарем, автор поезії дорікає кобзарям, що забувають згадати про цього героя поміж інших козацьких сміливців: “Нам про роки старі / День і ніч кобзарі / На бандурах своїх вигравають; / Та з Ничаєм, з Сомком, / З Кальнашем, з Павлюком / Одного козака не згадають”³⁷. Авторкові стає гірко при думці, що сучасниками забуто легендарного козака, а з ним забуто і часточку колишньої

³⁴ Л. Ушкалов, *Слобожанська візія любові* [в:] *Слобожанська муза : Антологія любовної лірики XVII–XX століть*, Харків, 2000, с. 5–8.

³⁵ Яків Щоголів, *На згадування Климовського*, [в:] *Українські поети-романтики : Поетичні твори / упоряд. і приміт. М.Л. Гончарука; вступ ст. М.Т. Яценка; ред. тому М.Т. Яценко*, Київ 1987, с. 322.

³⁶ *Ibidem*, с. 322.

³⁷ *Ibidem*, с. 322.

слави України та її “буйної волі”, співцем якої Яків Щоголев вважає Семена Климовського. Дмитро Наливайко вважає, що надзвичайна популярність української пісні *Їхав козак за Дунай* в Європі пов’язана з “козакоманією”, яка охопила Німеччину й інші західні країни на заключному етапі наполеонівських війн³⁸. У 1808 р. німецький композитор Х. Тідге, почувши пісню про розлуку козака й дівчини на святі у Чорному лісі під Баден-Баденом, в якому брали участь і гості з Росії, здійснив вільну переробку тексту. З того часу німці вважають цю версію української пісні власним фольклорним твором. Вона стала відома під назвою *Schöne Minka, ich muß scheiden*³⁹.

Інтерес до теми козацтва бачимо не тільки в харківській школі романтики, але й і в західноукраїнському письменстві. Так, наприклад, М. Ткачук завважив, що в естетичних шуканнях Маркіян Шашкевич “орієнтувався на західноєвропейський романтизм з пильною увагою до національної історії, міфології, рідної мови, культури”⁴⁰. Вчений говорить про *Історію русів* як про джерело, що живило романтичні прагнення письменника до волі й незалежності, зокрема зазначив про спорідненість зображення гетьмана Богдана Хмельницького в бароковому історіографічному творі та у Маркіяна Шашкевича⁴¹. Вчений завважив, що український романтик шукав свого ідеалу в минулому, як і німецькі романтики, наприклад, Новалис, досліджував історію України барокової доби (стаття

³⁸ Д. Наливайко, *Західноєвропейська україніка початку ХІХ ст.* [в:] Д. Наливайко, *Компаративістика й історія літератури*, Харків 2007, с. 191.

³⁹ Ф. Прийма, *Об одном немецком переводе украинской народной песни “Їхав козак за Дунай”* [в:] *Русская литература*, 1960, №3, с. 170–171.

⁴⁰ М.П. Ткачук, *Маркіян Шашкевич. Дослідження*, Тернопіль 2009, с. 112.

⁴¹ *Ibidem*, с. 114.

О запорожцях і їх Січі, літературний нарис про гетьмана Богдана Хмельницького), збирав народні пісні про події цієї епохи⁴².

У текстах Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша та інших письменників героїчні риси здебільшого зображено в образах особистостей із високим соціальним статусом. Найбільше уваги приділялося козацькій старшині, гетьманам, зокрема, Богдану Хмельницькому, Іванові Мазепі та іншим історичним діячам барокової епохи⁴³. Поезія українського романтизму містить збірний образ козака безіменного, такого собі переосмисленого козака Мамає, що поєднується з низкою типових для романтизму образів коня, степу, бандури, Січі, військових походів тощо. Подальше дослідження міжмистецької взаємодії творення типового образу козака Мамає може поєднуватися із вивченням стереотипів у змалюванні етнотипів у творах українських романтиків.

⁴² Ibidem, с. 116.

⁴³ Див. про це: О.Новик, *Барокова традиція героїзації козацтва в українській романтичній поезії* [в:] *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. статей* / [відп. ред. В. А. Зарва], Київ 2008, Вип. XVI : Лінгвістика і літературознавство, с. 173–178; О. Новик, *Герої барокової епохи у творах романтиків: формування традиції* [в:] *GENTE UKRAINUS, NATIONE UKRAINUS = ЛІТЕРАТУРНІ ШЛЯХИ СТАРОЖИТНОЇ УКРАЇНИ*: зб. наук. праць [на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Корпанюка з нагоди його 60-річчя] / [упоряд. : В. М. Подрига, М. М. Малинка, гол. ред. В. П. Коцур], Київ 2010, с. 224–233.

Людмила ШЕВЧЕНКО-САВЧИНЬСЬКА

DUO CUM FACIUNT IDEM, NON EST IDEM

Монографія Мирослава Трофимука *Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї*¹ – довгождана праця як для українських, так і, як мінімум, для польських дослідників неолатиністики – цього практично недослідженого явища, що особливо повно розвинулося в культурному, не обов'язково в географічному, порубіжжі. Грунтовний опус складається з трьох розділів: «Історія дослідження латиномовної літератури», «Огляд літературного процесу України латинською мовою», «Основні жанри і теми латиномовної літератури України». Мирослав Трофимук аналізує не лише латиномовні надбання літератури України (саме на такому формулюванні присвійності наполягає автор), а й півторасотлітні неолатиністичні студії, беручи за нижню хронологічну межу біобібліографічний опис латиномовних авторів Івана Вагилевича². Поступ української неолатиністики як важливої складової комплексу гуманітарних наук розглядається в підрозділі 1.2 «Неолатиністичні студії в Україні». На жаль, у деталь-

¹ М. Трофимук, *Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї*: монографія / М. С. Трофимук, ЛНУ імені Івана Франка, Львів 2014, 380 с.

² І. Вагилевич, *Польські письменники русини з додатком латинські письменники русини / до друку підготував і передмову написав Ростислав Радшиєвський*, Перемишль 1996, 320 с.

ному переліку антологій та публікацій перекладів з латинської мови не знайшлося місця для згадки про першодрук перекладеної Віталієм Маслоком риторики *Могілянський оратор*³ Йосипа Кононовича-Горбацького (машинопис був оцифрований, підготований до друку й уперше оприлюднений учасниками проекту «Медієвіст» <http://www.medievist.org.ua/>) у 2014 р. Так само марно шукати в монографії інформацію, що могла б прислужитися дослідникам неолатиністики і суміжних галузей – йдеться про здійснене силами згаданого проекту видання *Arbor Tulliana Jasinsciano*⁴ Іларіона Ярошевицького (2014 р.) – та згадки про власне «Медієвіст», що існує з 2009 р. й займається книговидавництвом, спрощуючи роботу науковців, відкриваючи доступ до латиномовних стародруків та створюючи власний інтелектуальний продукт у галузі неолатиністики. А втім брак цієї інформації в монографії, можна вважати, компенсований детальним оглядом неолатиністичних досліджень у Білорусі, Польщі та Росії (див. підрозділ 1.2).

У другому розділі автор аналізує перебіг латиномовного літературного процесу України, розділяючи віршовані твори XV–XVI ст. та окремо – XVII–XVIII ст., прозу XV–XVI ст., епістолярію, навчальні курси нормативних дисциплін, граматики, поетики і риторики. Мирослав Трофимук уділяє увагу лексикографічним працям (латинсько-українським словникам), що до нього практично не робилося. В огляд поезії потрапили не лише такі «хрестоматійні» новолатинські автори як Юрій Дрогобич, Павло Русин, Микола Гусовський, Георгій Тичинський, Іван Туробінський, Григорій Самборитянин, Фабіян Кленович, Симон Пекалід, Іван Домбровський, а й, наприклад, Теофаній Родович, Григорій Вишневський; незов-

³ Й. Кононович-Горбацький, *Могілянський Оратор*. Переклад: В. Маслоук, Медієвіст, Київ 2014, 152 с.

⁴ І. Ярошевицький, *Arbor Tulliana Jasinsciano*, Медієвіст, Київ 2014, 518 с.

сім звично повертаються до нас своєю поетичною гранню Іван Ужевич, Пилип Орлик, Теофан Прокопович. Проза представлена творчістю Станіслава Оріховського, епістолярій – Пилипа Орлика. Можливо, науковець свідомо обмежився одним автором у кожному з двох останніх згаданих підрозділів, з огляду на близьке знайомство з їхньою творчістю (Мирослав Трофимук – перекладач численних творів Станіслава Оріховського і дослідник епістолярію Пилипа Орлика). Однак у наступному виданні монографії було б корисно врахувати дослідження *Латиномовна українська література. Загальний огляд*⁵, у розділі II якого аналізуються основні жанри та стилі літератури латинською мовою, проза поділена за сферами побутування: конфесійна література, історіографія, етикетна література, інтелектуальна проза, мемуарно-епістолографічні твори (у кожному пункті – щонайменше по три–чотири автори); також розглядається феномен прозиметрії в жанровому репертуарі української латиномовної літератури.

Можна також припустити, що коло аналізованих авторів і творів звужене через критерії відбору, якими користується автор монографії: «Отже, що стосується атрибуції авторів, то у випадку *достовірної* [курсив мій – Л. Ш.-С.] інформації щодо етнічного чи національного походження, застосовуємо відповідне визначення» [с. 10]. Першим серед критеріїв зачислення твору до новолатинської літератури України є «якщо автор безсумнівно українського етнічного походження». На нашу думку, етнічна належність не може бути безсумнівною, особливо в часи, коли поняття етносу, як і національності, ще не існувало, натомість спільна віра чи однаковий соціальний статус об'єднували

⁵ Рецензія Володимира Литвинова на це видання (Л. Шевченко-Савчинська, *Латиномовна українська література. Загальний огляд*, Медієвіст, Київ 2013, 218 с.) була надрукована в попередньому випуску *Studia Polsko-Ukrainskie*.

міцніше, ніж проживання на одній території чи володіння спільною мовою. До того ж, виокремлення «безсумнівного українського етнічного походження» авторів як головного критерію відбору для неолатиністичних досліджень України суперечить наступним пунктам переліку, які видаються цілком переконливими і вмотивованими: «якщо автор неетнічний українець, але жив і працював тривалий час на території українських етнічних земель, то твір, не зважаючи на тематику, можна вважати фактом літературного процесу України; якщо автор, незалежно від його етнічного походження і перебування на українських землях, писав на українські теми (наприклад, використовуючи для своїх творів сюжети інших авторів, зокрема історіографічні); якщо у творах наявні присвяти українським володарям, князям, достойникам Церкви, а також містам, регіонам тощо; якщо твір опубліковано в якійсь із українських друкарень; якщо твір перекладено і введено до канону творів літературного процесу України; якщо твір підлягав науковій інтерпретації у контексті дослідження української культури як художній твір, або ж як джерело наукової інформації» [ibid.].

На початку третього розділу «Основні жанри і теми латиномовної літератури України» дослідник зазначає: «впродовж XVI ст. основними жанрами віршованої літератури були панегірики епічного плану – поеми більшого обсягу, які можна за тематичними ознаками поділити на п'ять видів: епіталамії, генетліаки, епінікіони, епіцедіони, епітафії,» [с. 287] – і коротко аналізує кожен вид. Не будемо в цьому разі акцентувати дискусивність терміну «панегірик» у стосунку поетичних творів (детальніше про це див., наприклад, публікацію⁶) – викликає подив те, що Мирослав

⁶ Див., напр., Л. Шевченко-Савчинська, *Етикетна література України латинською мовою: пам'ятки й пізніша рецепція явища* / [в:] Слово і час : Науковий журнал, 12/2011, N12, с. 43-52.

Трофимук, хоч перед тим і згадує в першому розділі про захист дисертаційної роботи *Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст.*⁷, не знайшов у ній нічого, вартого схвальної чи критичної згадки.

У підпункті 3.2. розглядаються провідні мотиви та чільні ідеї латиномовної літератури XV–XIX ст., до яких автор слушно відносить любов до наук, патріотизм, поетизування визначних місць тощо. З цієї частини монографії читач може дізнатися, що в українській латиномовній літературі XVII–XVIII ст. продовжують функціонувати міфологеми «Київ – Троя», «Київ – новий Рим», «Київ – другий Єрусалим». З огляду на те, що топіку, запозичену з античної літературної спадщини, автори постренесансних творів активно використовують також у польсько- та україномовних творах, Мирослав Трофимук робить важливий висновок: «доцільно говорити не про суто латиномовну літературу постренесансної епохи, а про полімовну постренесансну літературу України (латино-, польсько- і україномовну), для якої, незалежно від мови твору, притаманні аналогічні жанри, засоби вираження, спільність тем» [с. 351]. Щодо поезики латиномовних творів, то у підпункті 3.3. автор веде мову лише про художність літератури епохи Бароко. Таким чином, залишається сподіватися на продовження і поглиблення неолатиністичних студій у галузі генології і поезики – об'єднаними зусиллями дослідників давньої літератури – як латино-, так і україно-, і польськомовної.

Автор дослідження, що ґрунтується на чвертьстолітній практиці розшифрування із рукописних оригіналів, перекладу і вивчення особливостей різножанрових прозових і віршованих латиномовних текстів, приводить читача до важливого висновку стосовно функціонування новолатинської

⁷ Л. Шевченко-Савчинська, *Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст.* [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ 2005, 252 с.

літератури у процесі становлення української літератури ранньомодерного часу: «Отже, констатуємо факт присутності латинської мови в українській культурі як комунікативного засобу від XIV ст., як активного культуротворчого – впродовж XV–XXI ст.» [с. 351]. Монографія оснащена словником спеціальних та рідковживаних термінів, що спрощує сприйняття матеріалу навіть тими, хто не занурений у тему настільки глибоко, як вчені-неолатиністи.

Серед незначних зауважень хочу звернути увагу на те, що низка імен латиномовних авторів, чії твори вже досить давно увійшли в науковий обіг, в монографії звучать по-новому: так Павло Кроснянин – Павло з Кросна, Георгій Тичинський – Юрій з Тичина, Григорій Чуй-Русин Самборитянин – Григорій Чуй зі Самбора, Іван Туробінський – Іван з Туробіна тощо. Втім, ця проблема виникла ще до появи рецензованої праці: імена згаданих та багатьох інших латиномовних авторів за їхнього життя ніколи не писалися українською – лише латинською та польською мовою, тому сучасним дослідникам є сенс визначити максимально коректний варіант і домовитися про однакове відтворення цих імен українською – для спрощення пошуку і коректного цитування. Також є застереження щодо тлумачення терміну Чорна Русь: «Чорна Русь – назва різних регіонів у різний час. До XVIII ст. – землі Бойківщини, Гуцульщини, Верхнього Подністров'я, Підляшшя та Холмщини» [с. 301] – про це детальніше див. у статті⁸.

Прикметно, що про власний внесок Мирослав Трофимук зазначає: «я намагався заповнити порожнечу в культурному обігу України й згенерувати те, чого мені особисто там не вистачало» [с. 65]. Ці слова відгукнуться в серці кожного

⁸ Л. Шевченко-Савчинська, *Русь/Україна/Росія/Московія/Рутенія/Роксоланія: «Історія - це політика, звернена у минуле?»* http://www.medievist.org.ua/2014/04/blog-post_7.html [15.04.2016]

сучасного українського неолатиніста, точніше кажучи, кожного з тих двох–трьох десятків науковців, які обрали для своїх досліджень це поле чи, сказати б, неорану цілину. Тому і я зізнаюся відверто: пишучи цю рецензію, я не претендувала на всеохопність і вичерпність – понад усе хотілося б донести до читача дві найважливіші, як на мене, тези: по-перше, рецензована робота об’ємна, вчасна і добре виконана; а по-друге, українська неолатиністика (як і історія української літератури, як і загалом комплекс гуманітарних наук в Україні) розвиватиметься в рази швидше, за умови співпраці між окремими дослідниками та осередками. Тому, попри ігнорування в рецензованій монографії семирічної діяльності (сайт, книговидання, наукові заходи) проекту «Медієвіст», його засновники не втрачають оптимізму і спроб налагодити ефективну дослідницьку взаємодію. Як той малюк, що на фразу дорослих: «Ні, це не можливо,» – відповів: «Я все-одно намагатимуся». Себто ми все-одно будемо популяризувати неолатиністику та інші напрями досліджень давньої української літератури, і надалі цитуватимемо і поширюватимемо інформацію про роботу інших науковців – бо щиро вважаємо їх колегами, а не суперниками. Принагідно дякуємо за плідну співпрацю і запрошуємо до її налагодження надалі.

TERESA CHYNCZEWSKA-HENNEL

Recenzja: „Kyiv Mohyla Humanities Journal” 2 (2015), ss. 177

Drugi numer anglojęzycznego periodyku otrzymałam dzięki Profesor Natalii Jakowenko na zakończenie konferencji poświęconej 400-leciu Akademii Kijowsko – Mohylańskiej, która odbyła się od 12 do 14 października 2015 roku w Kijowie w murach Muzeum Narodowego Uniwersytetu Kijowsko Mohylańskiej Akademii (NaUKMA). W Konferencji udział wzięło kilkudziesięciu naukowców zajmujących się historią Akademii,



jej wykładowców i uczniów: z Ukrainy, Polski, Rosji, Włoch, Stanów Zjednoczonych, Kanady. Plakaty zawiadamiające o rocznicy powstania Akademii rozwieszono w wielu miejscach na kampusie uniwersyteckim. Na plakacie widniał przekrój pnia drzewa, z przewagą koloru brązowego i żółtego, na obrzeżach namalowano błękitny i biały, dobrze zarysowane słoje kierowały wzrok ku pierwotnemu jądro drzewa, w którym zaznaczono rok 1615, następane daty to 1632, 181, 1991 w szerokiej części drzewa napisano rok 2015, zaś w części błękitnej umieszczono datę 2025. Ten sam

wizerunek przeniesiony został na obwolutę czasopisma z datami 1615 i 2015.

Przyjęto, jak widać, za początek istnienia Akademii moment utworzenia szkoły brackiej w Kijowie. Kijowskie bractwo bohojawleńskie zostało założone w 1615 roku i zrzeszało zarówno świeckich jak i duchownych. Zorganizowana szkoła bracka miała profil grecko – słowiański. W porównaniu ze Lwowem i Ostrogiem, Kijów dołączył później od tych ośrodków ze swym programem edukacyjnym a to dzięki dwóm postaciom archimandrytów Ławry Kijowsko – Peczerskiej: Elizeusza Pletenieckiego i Zachariasza Kopysteńskiego. Drukarnię w Ławrze utworzono w 1616 roku. Ważnym momentem było potajemne mianowanie hierarchów Cerkwi prawosławnej, dokonane przez patriarchę jerozolimskiego Teofanesa w październiku 1620 roku. Patriarcha nadał bractwu status stauropigii, co oznaczało, iż stowarzyszenie dostało się pod bezpośrednią zwierzchność i ochronę patriarchy Konstantynopola. Usankcjonowano tym samym istnienie szkoły brackiej, w której poza greką i „słowiańskim” wykładano łacinę.

Piotr Mohyła, prawosławny metropolita kijowski i założyciel szkoły, która odegrała niepodważalną, ważką rolę w historii dawnej Rzeczypospolitej i historii Ukrainy, był człowiekiem niezwykłym. Literatura przedmiotu dotycząca tej postaci, jak również jego dzieła, jest tak obszerna, że trudno tu w krótkim omówieniu przedstawiać jej nawet skrótową charakterystykę. Należy przypomnieć, iż Mohyła zostawszy archimandrytą Ławry Peczerskiej rozpoczął organizację szkoły przyklasztornej. Uważał, iż poziom nauczania w nowej szkole, musi się różnić od programu szkoły brackiej, powinien być bowiem rozszerzony o język polski. Chodziło mu o to, by prawosławna młodzież nie szukała możliwości kształcenia w innych szkołach i by mogła poprzez znajomość polskiego i łaciny uczestniczyć w życiu politycznym Rzeczypospolitej. Nie wglębiając się w szczegóły, należy przypomnieć, iż Mohyła dzięki swemu talentowi także dyplomatycznemu, osiągnął kompromis, w jego

rezultacie połączone zostały w 1632 roku obydwie szkoły.

Łaciński charakter mohylańskiej szkoły wywołał sprzeciw wśród zagorzałych obrońców „prawdziwej wiary” prawosławnej ale też z innych, co oczywiste przyczyn podkancelerzego koronnego Tomasza Zamoyskiego, odpowiedzialnego za szkolnictwo w Rzeczypospolitej oraz jezuitów. Ci ostatni obawiali się konkurencji dla własnych szkół. Mimo wielu przeciwności, król Władysław IV w roku 1635 zatwierdził istnienie Kolegium Mohylańskiego w Kijowie. Nie przyznano kolegium statusu akademii, co oznaczało pozbawienie go własnej jurysdykcji i ograniczało do nauczania dialektyki i logiki, nie można było wykładać teologii. Do rangi Akademii Kolegium Mohylańskie podniesione zostało w akcie unii hadziackiej w 1658 roku, ale jak wiadomo akt ten pozostał na papierze.

Specjalny numer innego periodyku, wydawanego także w języku angielskim „Harvard Ukrainian Studies” poświęcono historii Kijowsko – Mohylańskiej Akademii w związku z 350-rocznicą jej powstania¹. Redaktorzy i autorzy powyżej cytowanego numeru przyjęli, odmiennie od Redakcji „Kyiv – Mohyla Humanities Journal” oraz organizatorów Konferencji – rok 1632 za początek istnienia tej placówki dydaktycznej i oświatowej.

Szkoda, iż w prezentowanym tu numerze zabrakło miejsca na dyskusję z uczonymi „Harvard Ukrainian Studies”, którzy poświęcili wiele interesujących artykułów związanych z tematyką Akademii Kijowsko – Mohylańskiej. Wymienić wypadnie jako *exempli gratia* następujących autorów: Ihor Ševčenko, Natalia Pylypiuk, Paulina Lewin, Ryszard Łużny, Frank E. Sysyn, Omeljan Pritsak i inni. A przecież w ciekawym artykule Maksyma Iaramenko (NaUKMA) zawartym

¹ „Harvard Ukrainian Studies”, vol. VIII, nr ½, June 1984, Special issue, *The Kiev Mohyla Academy, Commemorating the 350-th Anniversary of its Founding (1632)*, Ukrainian Research Institute Harvard University, Cambridge, Massachusetts 1985, ss. 252, ss.36 (nienumerowane).

w „Kyiv – Mohyla Humanities Journal” poświęconym periodyzacji historii Akademii, jej badaczy w XIX i początkach XX wieku, można było, jak uważam wyjaśnić w kilku zdaniach w ogólności kwestię periodyzacji. W artykule, o którym tu mowa zatytułowanym *Key Dates in the History of Kiev-Mohyla Academy*, Iaramenko wnikliwie przedstawił interpretacje ustalenia dwóch dat w historii Akademii – kluczowych w rozumieniu jej historii przez uczniów i profesorów Kijowskiej Teologicznej Akademii w XIX i początkach XX wieku. Dаты te to lata 1701 i 1817. Wyznaczają okres nowego statusu i reform Akademii.

Tom czasopisma otwiera słowo wstępne redaktora profesora Wołodymyra Morenetsa, który także nie ustosunkował się do daty upamiętniającej obchody 400-lecia Akademii i numeru periodyku, który ukazał się z tej okazji.

Po wstępie jego autorstwa, czytelnik zapoznaje się z niezwykle ważnym i ciekawym wywiadem, przeprowadzonym przez Wołodymyra Panczenko z Honorowym Prezydentem Narodowego Uniwersytetu Kijowsko – Mohylańskiej Akademii (NaUKMA) Viaczysławem Bruchowieckim o idei wskrzeszenia Akademii, która pojawiła się w jego koncepcjach, jeszcze przed upadkiem ZSRR. Niezłomność tego pierwszego rektora Uniwersytetu – Akademii, spowodowała, iż powstała uczelnia nowoczesna, odpowiadająca potrzebom współczesnej Ukrainy, stając się kuźnią jej elity naukowej, intelektualnej a także zasiłała, co podkreślił rozmówca nowej kadry administracji państwowej.

Kolejny artykuł pióra Serhija Golowaszhenko (NaUKMA) dotyczy studiów biblijnych w Kijowskiej Akademii Teologicznej w XIX i XX wiekach. Giovanna Siedina, badaczka włoska z Uniwersytetu w Weronie, przedstawiła artykuł poświęcony problematyce poezji lirycznej w twórczości poetów Akademii Kijowsko – Mohylańskiej w XVII wieku i pierwszej połowy XVIII wieku.

Arcybiskup Ihor Isiczeno (Narodowy Uniwersytet V.N. Karamzina w Charkowie) omówił *Exegesis* Sylwestra Kossowa

z próbą odpowiedzi na pytanie – czy utwór ten opublikowany w 1635 roku miał charakter manifestu kontrreformacyjnego?

Kolejny artykuł pióra Giuseppe Perriego (Uniwersytet w Brukseli) poświęcony jest *Prologowi do Narcyza* Hryhorego Skoworody, będącego swego rodzaju testamentem filozoficznym. Kolejny artykuł Darii Syroyid (Ukraiński Katolicki Uniwersytet) dotyczy twórcy *Żywotów świętych* (*Czeti – Minei; Menologion*) Dymitra Tuptały. Następne w kolejności artykuły dotyczą współczesnej ukraińskiej literatury, autorstwa Rostysława Semkiwa (NaUKMA) na temat powrotu do gatunku burleski w literaturze 1985-2010; działalności radiowej organizacji OUN w Wiedniu i Bratysławie w latach 1938-1939 (Myroslav Shkandrij, University of Manitoba). W ostatnim artykule Oleksandra Gaidai (NANU) dokonuje interesującej próby odpowiedzi na ważne pytanie dotyczące wpływu spuścizny sowieckiej we współczesnej Ukrainie. W końcu omawianego tu periodyku "Kyiv – Mohyla Humanities Journal" zamieszczono sześć recenzji-omówień najnowszych pozycji z literatury ukraińskiej i zagranicznej.

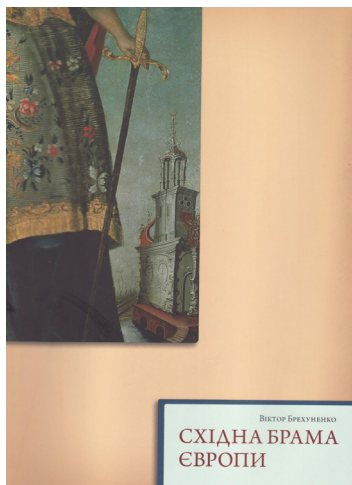
Z całym przekonaniem uważam, iż warto zapoznać się z tą pozycją.

MARIUSZ R. DROZDOWSKI

В. Брехуненко, *Східна брама Європи. Козацька Україна в середині XVII –XVIII ст.*, Київ: Темпора 2014, ss. 503

Obserwując nieustanne zainteresowanie tak historyków polskich, jak i nie małego grona czytelników, dziejami Ukrainy i stosunków polsko – ukraińskich w dobie wczesnonowoczesnej, nie sposób nie podjąć się recenzji najnowszej książki profesora Wiktora Brechunienki, uznanego znawcy Kozaczyzny zaporoskiej¹.

Dodatkowym argumentem przemawiającym za trafnością tego przedsięwzięcia jest fakt, że prezentowana pozycja, zgodnie z zapewnieniami Autora, jest nowatorską próbą ukazania kulminacyjnych momentów w historii Ukrainy wspomnianego okresu, takich jak chociażby odbudowa własnego państwa z władcą – hetmanem na czele,



¹ Z jego licznych prac należy tu wymienić: *Стосунки українського козацтва з Доном у XVI – середині XVII ст.*, Київ 1998; *Московська експансія і Переяславська Рада 1654 року*, Київ 2005; *Козаки на Степовому Кордоні Європи. Типологія козацьких спільнот XVI – першої половини XVII ст.*, Київ 2011.

czy zmiany elit, które na kilka stuleci wyznaczały ukraińską perspektywę rozwoju.

Co interesujące, powstanie Hetmańszczyzny, jak również innych społecznych formacji kozackich – Wojsko Zaporoskie Niżowe oraz Ukraina Słobodzka, Brechunenko rozpatruje w szerszym kontekście europejskim, ponieważ, jak słusznie zauważa Ukraina była i jest nieodłączną częścią składową Europy.

Kwestia legitymizacji państwa ukraińskiego – jego miejsca w stosunkach międzynarodowych, koncepcje polityczne nowej elity ukraińskiej, ekspansjonistyczne strategie Moskwy wobec Ukrainy w określonym w tytule pracy przedziale chronologicznym, to tylko nieliczne z wielu kwestii, które zostały poruszone przez autora omawianego wydawnictwa.

Książka zawiera słowo wstępne do czytelnika, cztery części podzielone na siedemnaście rozdziałów, posłowie oraz indeks imienny. Dodatkowo wzbogacają ją cztery mapy przedstawiające między innymi obszar Hetmańszczyzny w połowie XVII wieku i Ukrainy Słobodzkiej w połowie wieku XVIII.

Pierwsza jej część zatytułowana: *Transformacja w ukraińskim świecie w połowie XVII w.*, została poświęcona omówieniu okoliczności, które doprowadziły do wybuchu powstania w 1648 r. oraz jego najważniejszych etapów do śmierci Bohdana Chmielnickiego.

Wśród licznych zagadnień poruszanych w tym fragmencie książki, godne podkreślenia, jest zwrócenie przez Autora uwagi na problem legitymizacji wielkiej wojny kozackiej.

Jego zdaniem Chmielnicki w celu mobilizacji mas na „wojnę z Lachami” odwoływał się do religijnych haseł, które miały fundamentalne wręcz znaczenie dla dowiedzenia legalności powstania. W grudniu 1648 r. – jak dowodził – patriarcha jerozolimski Paisjusz podczas uroczystego nabożeństwa w Kijowie błogosławił hetmana do walki z Rzeczpospolitą za prawosławną wiarę, co było swoistym podsumowaniem zabiegów wyższych warstw kozackich na rzecz nadania wojnie religijnej legitymizacji (s. 62).

Autor podkreślił jednocześnie, że hetman kozacki podobnie jak angielscy purytanie starał się uzasadnić prawowitość wystąpienia także niereligijnymi przesłankami. Najważniejsza z nich miała zakładać, że było ono zgodne z wolą Władysława IV. Według rozpowszechnianych przez Kozaków pogłosek miał on w 1646 r. przekazać Chmielnickiemu klejnoty nie tylko na zorganizowanie morskiego pochodu, lecz także na przygotowanie powstania przeciwko szlachcie (s. 65).

Brechunenکو podniósł także niezwykle istotną i wzbudzącą niemałe emocje kwestię państwowości Hetmańszczyzny. W jego opinii terytoria, jakie znalazły się pod panowaniem Bohdana Chmielnickiego nabyły wszelkich oznak właściwych ówczesnym księstwom, kurfirstwom, które obecnie utożsamiane są z państwami. Podstawowe znaczenie ma w tym względzie obecność władcy (hetmana), który wieńczył społeczno i administracyjno – terytorialną piramidę, i który postrzegał siebie nie, jako kozackiego watażkę, lecz jako zwierzchnika wszystkich Rusinów (s. 78 -79).

Dlatego też – jak uzasadniał – przy sytuowaniu Hetmańszczyzny wśród innych form organizacji społeczeństwa wczesnonowożytnej doby nie można unikać takich pojęć jak: państwo czy państwowość (s. 80).

Nie negując słuszności powyższych zapatrywań, warto w tym miejscu dodać, że należałoby bardziej uściślić kryteria władzy hetmana Chmielnickiego i jego następców, które ułatwiłyby nam ustalenie, czy w przypadku Hetmańszczyzny mamy rzeczywiście do czynienia z państwem.

Autor w ciekawy sposób ukazał również aktywność Czehrynia na rzecz międzynarodowego uznania Hetmańszczyzny. Trafnie dowodził, że w połowie XVII wieku, dla osiągnięcia rzeczonoego wyżej celu nie było innych możliwości, niż wykorzystanie Moskwy z jej terytorialnymi roszczeniami oraz zaciętą konkurencją z Rzeczpospolitą. Mimo, że – jak kontynuował – car moskiewski był najsłabszym ogniwem wśród potencjalnych sojuszników – sąsiadów, to nawet on zdecydował

się na uznanie Hetmańszczyzny wyłącznie pod naciskiem Chmielnickiego, który szantażował go przejściem pod turecką protekcję.

W części drugiej zatytułowanej *Wojna domowa*, Brechunenko przedstawił całokształt problemów związanych z trwającą dwadzieścia lat dobą bratobójczych walk na Ukrainie.

W jego opinii u ich genezy legły trzy zasadnicze czynniki: świeżość państwowości wytworzonej pod kozackim sztandarem, głębokie przemiany społeczne, następstwem których była przemiana elit ukraińskich, oraz ogromne możliwości ingerowania sąsiednich państw w wewnętrzne sprawy Ukrainy.

Jednocześnie Brechunenko słusznie zauważył, że kluczowe znaczenie w powyższym względzie miała przede wszystkim niedojrzałość nowej elity, spowodowana wrogim nastawieniem do powstałej Hetmańszczyzny większości ukraińskiej szlachty, a szczególnie panów i reszty przedstawicieli niegdyś potężnej kniaziowskiej warstwy. Stanowisko szlachty podzieliło ukraiński świat, pozbawiając ponadto przywróconemu państwu możliwości posiadania przedstawicielskiego stanu, jaki by powstał na zasadach dołączenia przedstawicieli Kozaczyzny do tradycyjnej czołówki.

Na uwagę zasługują także wyrażona przez Autora opinia na temat znaczenia unii hadziackiej dla przyszłych dla dziejów Ukrainy.

Akcentując, że jej postanowienia odbierały ukraińskiej szlachcie nadzieję na przywrócenie stanu rzeczy z początku 1648 r. stwierdził mianowicie, że faktycznie była ona skłonna pogodzić się z faktem istnienia Hetmańszczyzny i szukać porozumienia z Kozakami, co dawało nadzieję na pojednanie dwóch elit jednego ukraińskiego narodu.

Następna część omawianej książki *Mazepińska doba* przynosi omówienie losów Hetmańszczyzny podczas rządów Iwana Mazepy.

Szczególnie interesujące pozostają tu rozważania Autora na temat politycznych koncepcji wspomnianego hetmana.

Według niego zasadniczy wpływ na ich kształtowanie miało zdobyte przez Mazepę wykształcenie we Włoszech, Niemczech i Francji, które sprawiało, że doskonale orientował się on w panujących w Europie polityczno – prawnych zasadach regulujących stosunki między władcami poszczególnych państw. Nie obce mu były również takie pojęcia jak: legitymizacja władzy czy absolutyzm. Nie małe znaczenie w tym względzie miała także służba Mazepy na dworze Jana Kazimierza, gdzie przyszył hetman nie tylko nabrał wyszukanych manier, lecz przede wszystkim umiejętności dyplomatycznych.

Zdaniem Brechunenki, najlepsza, według Mazepy strategia dla Ukrainy, która przyniosłaby jej zadawalające rezultaty, powinna zawierać następujące cele: zwiększenie wewnętrznej siły państwa, doprowadzenie do konsolidacji elit, powstrzymanie szkodliwych zamiarów Wielkiego Księstwa Moskiewskiego wobec Hetmańszczyzny i wymuszanie na nim przy każdej nadarzającej się okazji ustępstw (s. 258).

Dążąc do realizacji powyższych celów – jak tłumaczył – hetman kozacki podjął m.in. działania zmierzające do przeistoczenia Moskwy z czynnika sprawczego konfliktów społecznych na Ukrainy w siłę żywotnie zainteresowaną w utrzymaniu w niej wewnętrznej stabilizacji. W mniemaniu, bowiem Mazepy, tylko w taki sposób można było odwrócić perspektywę dalszej degradacji ukraińskiej elity oraz powstrzymać nacisk Rosji zmierzający do stopniowego wchłonięcia Ukrainy. Jeden z najbardziej realistycznych środków urzeczywistnienia tej taktyki – zdaniem hetmana – miał polegać na skierowaniu Moskwy przeciwko Krymowi, co czyniłoby z Hetmańszczyzny kluczowego gracza w tym konflikcie, a z hetmana niezastąpioną figurę (s. 259).

Bardzo ciekawe pozostają także spostrzeżenia Autora na temat mecenatu artystycznego Mazepy. Trudno nie zgodzić się z wyrażoną przez Brechunenkę opinią, że jego panowanie, było okresem bezprecedensowego rozkwitu ukraińskiej nauki i kultury oraz czasem narodzin nowych ideologicznych uzasadnień niezależności państwowej Hetmańszczyzny. Charakter tym

zjawiskom – jak podkreślał – nadawał sam hetman przeznaczając astronomiczne sumy na potrzeby szkolnictwa, Cerkwi prawosławnej, sztuki, edytorstwa i architektury. Śladem hetmana podążała i stasza, która również hojnie przekazywała pieniądze na rzecz cerkwi i klasztorów. (s. 274).

Brechunenko zwrócił również uwagę na trudny do przecenienia wpływ ówczesnych ukraińskich uczonych (Stefan Jaworski, Danyło Tuptało, Antoni Stachowski, Filoteusz Leszczyński) na intelektualne życie Rosji. Wraz z ich napływem do tego kraju – jak dowodził – poczęła formułować się nie tylko nowa kulturowa wizja Moskwy, lecz także nowożytnie koncepcje jej modernizacji. Bez intelektualnego wsparcia z ukraińskiego boku rosyjskie imperium nie tylko nie mogłoby osiągnąć takiego poziomu rozwoju, do jakiego doszło w XVIII wieku, lecz także dokonać unifikacji Hetmańszczyzny.

Niemniej interesująca jest tematyka ostatniej części pracy *Na finiszu wczesnonowożytnej doby*, skupiająca się wokół takich zagadnień jak: idea niezależności Ukrainy w koncepcjach politycznej emigracji ukraińskiej (rozdział XII), autonomia Hetmańszczyzny w latach 1710–1750 (rozdział XIII), ewolucja „kozackiego narodu” (rozdział XIV), Wojsko Zaporoskie Niżowe w imperatorskich planach (rozdział XV), losy Ukrainy Słobodzkiej (rozdział XVI) czy wreszcie upadek Hetmańszczyzny, Zaporozża i Słobodzkiej Ukrainy (rozdział XVII).

Z recenzenckiego obowiązku zmuszony jestem napisać, iż najpoważniejszym mankamentem książki jest brak bibliografii, który w dużym stopniu utrudnia czytelnikowi poszukiwania innych publikacji na temat podjętych w niej problemów.

Niezależnie od powyższego zastrzeżenia omawiana rozprawa jest bez wątpienia przedsięwzięciem ambitnym. Jej nowatorskie spojrzenie na kulminacyjne procesy zachodzące w historii wczesnonowożytnej Ukrainy nie tylko w znaczący sposób wzbogaca naszą dotychczasową wiedzę o tym, jakże ważkim okresie w historii tego kraju, ale co ważniejsze dostarcza nam wiele materiału do rozmyślań i refleksji

oraz wskazuje perspektywy dalszych badań nad fenomenem Hetmańszczyzny. I mimo, że niektóre ze stawianych tez dotyczących choćby kwestii jej państwowości wymagają dalszego wnikliwego rozpatrzenia to nie zmienia to faktu, że otrzymaliśmy ważną pracę, która powinna stać się inspiracją do dyskusji nad prezentowanymi w niej zagadnieniami.

Ярослав Пасько

**«*De Re Metallica*» Георга Аґріколи
(Аґрікола Г. Про гірничу справу XII книг
(книги I – VI)/ Переклад і редакція
В. Білецького та Г. Гайка, Східний
видавничий дім, Донецьк 2014, сс. 232)**

Український переклад першої частини (6 розділів) книги видатного вченого, енциклопедиста Г. Аґріколи *De Re Metallica* (Про гірничу справу) був виданий донецьким видавництвом «Східний видавничий дім» у 2014 році.

De Re Metallica є визнаним раритетом, своєрідним духовним маніфестом гірників і металургів усього світу. Протягом кількох сторіч це був головний підручник і практичний посібник кожного освіченого гірника, без якого неможливо уявити собі гірничу справу. Цілком очевидно, що сьогодні це не тільки пам'ятка літератури, зріз історії гірничих технологій, але й складова філософських, природничих і інженерних знань доби Відродження, історичний документ, який продовжує залишатися у центрі європейської наукової полеміки.

Актуальність видання праці Г. Аґріколи полягає у тому, що вона й сьогодні становить певний інтерес (у теоретичному і практичному сенсі) для сучасної гірничої справи.

Порівняльний переклад книги українською мовою (залучені англійське, німецьке, російське і польське видання), її наукове редагування, примітки й коментарі, біографічний нарис про Г. Аґріколу – все це дає можливість читачеві зрозуміти значення праці у контексті даної

історичної епохи, розширити свій освітній та професійний горизонт, узагальнити напрацьований досвід людства. Завданнями видання є знайомство фахівців (гірників і металургів країни) з витоками своєї професії, залучення студентів технічних університетів до вивчення історії гірництва та металургії, а студентів гуманітаріїв – до творчої синтези інженерних та гуманітарних знань у цивілізаційному поступі. Слід зауважити, що кількість академічних перекладів в українському видавничому процесі надзвичайно мала. Тому видання уславленої пам'ятки сприятиме подальшому розвитку українського академічного перекладу.

Автор *De Re Metallica* Георг Агрікола (1494–1555 рр.) – видатний німецький учений доби Відродження, філософ, мінералог, хімік, гірник, металург і лікар, один із засновників геологічних і гірничих наук. Уперше його книжка, написана латиною, побачила світ у 1556 році в Базелі, у славетному видавництві Фробона. Сталася ця знаменна подія за кілька місяців після смерті автора. Текстовий матеріал був ілюстрований 275 чудовими гравюрами, для виготовлення яких було залучено кращих художників свого часу.

Праця Агріколи складається з 12 книг (глав). Перша – це міркування про роль металів в історії людства, тут знайдемо полемічне зіткнення позицій критиків і прихильників гірничої справи. Друга – характеристика умов, які впливають на успішну розробку родовищ, а також розвідка й пошукові ознаки багатих руд. Третя – геологічні знання, опис рудних покладів і властивостей гірських масивів. Четверта – землемірні й геодезичні дані, крім того – гірничі посади й звання та відповідні обов'язки. П'ята – засади підземної розробки руд, кріплення виробок, маркшейдерське мистецтво. Шоста – опис знарядь праці, машин і механізмів для руйнування порід, транспорту й підйому руди, водовідливу та вентиляції. Сьома – пробірний аналіз руд. Восьма – способи й механізми для збагачення руд. Дев'ята – способи витоплення металів, металургійні печі

та обладнання. Десята й одинадцята – очищення благородних металів від домішок та інших металів. Дванадцята – алхімічні уявлення про солі, бітуми, скло та інші „затужавілі соки” землі, а також технології їх вироблення.

Важко переоцінити значення цієї книги для розвитку гірничо-металургійних промислів і гірничої науки. Її по праву вважають першим технічним підручником. У 1557 році вийшло німецькомовне видання праці *De Re Metallica*, а пізніше ця книжка була перекладена французькою та іншими європейськими мовами. Один із кращих перекладів цієї книги англійською здійснив у 1912 році успішний гірничий інженер, майбутній 31-й президент Сполучених Штатів Америки Герберт Гувер, який у похилому віці зізнався в тому, що цей переклад вважає найголовнішою працею свого життя. В Україні перша спроба опрацювання книги Агріколи відбулася на початку ХХ ст. У 1908 році у Львові накладом Політехнічного товариства вийшла 48-сторінкова брошура Фелікса Пестрака, яка знайомила читача з книгою Агріколи, даючи тільки стислий переказ кількох глав.

Протягом кількох сторіч праця *De Re Metallica* залишалася базовим практичним посібником для гірників Європи та Америки. Вона дістала визнання багатьох видатних науковців. Зокрема, філософ Еразм Роттердамський зараховував Агріколу до грона найвидатніших вчених свого часу. Основоположник емпіризму, англійський філософ Френсіс Бекон, посилаючись на працю Агріколи, підкреслював практико-технічну користь науки, обґрунтовував перспективи використання природи людиною. Книга *De re Metallica* була серед найбільш шанованих книг у особистій бібліотеці Ісаака Ньютона. За цією книгою навчався Михайло Ломоносов, який називав Агріколу своїм «науковим батьком». Великий Гете писав про Агріколу: „Він розгадавав таємниці гір, володів гірничим мистецтвом, відкривав важливі корисні копалини, вивчав, обробляв і очищав

їх, роблячи корисними для людських потреб. Дотепер ми захоплюємось його творами, де сконцентровані усі старі й нові знання з гірництва та металургії. Ці твори залишені нам як чудовий дарунок”.

Читачі праці Аґріколи із вдячністю мають згадати копітку працю перекладачів – професорів В. Білецького та Г. Гайка, оскільки їм вдалось поєднати академічну точність з доступністю цієї книжки для масового читача, зробити середньовічний текст зрозумілим для сучасника.

Переклад книги Г. Аґріколи *De Re Metallica* має і своєрідне «польське коріння»: професор Володимир Білецький вказує, що в процесі перекладу він користувався також і польськомовним текстом, виданим у 2008 році, коли перебував на стажуванні у Варшавському університеті за програмою фундації підтримки науки (Kasa im. Józefa Mianowskiego). Із вдячністю перекладачі пишуть про те, що польськомовний варіант перекладу книги Г. Аґріколи надав їм Muzeum Karkonoskie, що в місті Еленя-Ґура.

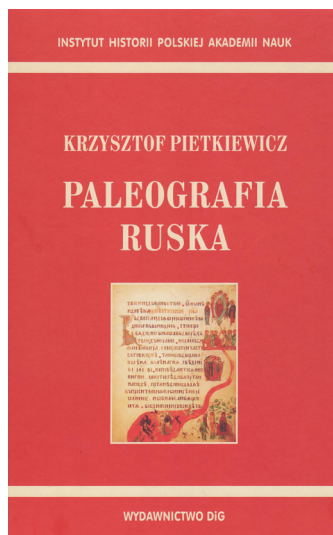
Позитивне враження залишає також оформлення україномовного перекладу. Безсумнівно, праця є вельми важливою і потрібною для сучасного читача.

Познайомитися з українським перекладом книги Г. Аґріколи *De Re Metallica* можна за електронною адресою:
<http://ruthenia.info/txt/pavlo/agricola.pdf>

DAWID BZOREK

Kilka uwag na temat książki Krzysztofa Pietkiewicza „Paleografia ruska”, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015, ss. 612

Celem mojego artykułu jest przedstawienie kilku uwag o książce Krzysztofa Pietkiewicza „Paleografia ruska”. Autor pragnął możliwie wyczerpująco opracować to zagadnienie na podstawie literatury, głównie rosyjskich uczonych. Książka, jak pisał sam autor, jest monografią, ale równocześnie może być podręcznikiem paleografii ruskiej. Nie jest ona pracą innowacyjną, jak zaznaczył Pietkiewicz, gdyż do tej pory w tej dziedzinie napisano wiele prac, głównie w Rosji. Autor chce zaznajomić polskiego czytelnika z ruską paleografią, gdyż jak on sam uważa, „dopiero na jego tle możliwe jest zrozumienie i dalsze samodzielne poznawanie rękopiśmiennego dorobku naszych wschodnich sąsiadów, Białorusinów, Rosjan i Ukraińców, posługujących się pismem pochodzenia cyrylickiego, czytanie i interpretacja rękopisów cyrylickich powstałych na terytorium dawnej Rzeczypospolitej



i akt biurokracji rosyjskiej działających na ziemiach polskich w okresie zaborów”¹.

Książka składa się z dziesięciu rozdziałów. Są to: *Historia paleografii ruskiej jako dyscypliny naukowej* (s. 25), *Alfabet, ortografia i interpunkcja w dawnej Rusi i w Rosji (XI-XX w.)* (s. 74), *System liczebników i chronologia bizantyjska i ruska* (s. 138), *Materiały i narzędzia pisarskie* (s. 176), *Grafika pisma cyrylicckiego* (s. 222), *Format i oprawa rękopisów* (s. 307), *Zdobienie rękopisów i druków cyrylicckich* (s. 337), *Odczytywanie i publikacja tekstów* (s. 375), *Wprowadzenie do dyplomatyki ruskiej* (s. 387), *Metrologia ruska i rosyjska* (s. 424). Krzysztof Pietkiewicz prezentuje szerokie spektrum badań nad paleografią ruską. W końcu książki, autor zebrał obszerny spis źródeł, jakie zostały wykorzystane w pracy. Na bibliografię składają się w większości prace rosyjskich uczonych, takich jak Wiktor Istrin², Roman Brandt³, Aleksandra Nikolajewa⁴, Solomon Rejser⁵, Jewfimij Karskij⁶, Gennadij Ajplatow⁷, Lew Czerepin⁸ oraz innych⁹. Interesującą stroną tej książki są ilustracje, zaznajamiające czytelnika z wariantami pisma cyrylicckiego.

¹ K. Pietkiewicz, *Paleografia ruska*, Warszawa 2015, s.13.

² В.А. Истрин, *Возникновение и развитие письма*, Москва 2010.

³ Р.Ф. Брандт, *Лекции по славяно-русской палеографии, читанные в Московском Археологическом институте в 1908, 1909 и 1910 гг.*, Москва 1910.

⁴ А.Т. Николаева, *Русская скоропись XVI – XVIII вв.*, Москва 1959.

⁵ С.А. Рейсер, *Палеография и текстология нового времени*, Москва 1970.

⁶ Е.Ф. Карский, *Славянская кирилловская палеография*, Москва 1979 (przedruk wyd. Ленинград 1928).

⁷ Г.Н. Айплатов, А.Г. Иванов, *Русская палеография: учебное пособие*, Йошкар-Ола 2003.

⁸ Л.В. Черепнин, *Русская палеография*, Москва 1956.

⁹ Więcej: Bibliografia do książki *Paleografia ruska* K. Pietkiewicza, Warszawa 2015, s. 453-512.

Według mnie na szczególną uwagę zasługuje jeden z podrzdziałów a mianowicie *Skoropis ukraiński doby kozackiej*.

Krzysztof Pietkiewicz zaznacza, iż skoropisy staroruskie były badane na rosyjskich (sowieckich) uczelniach. Przewodzącą rolę pełnił tu Instytut Historyczno-Archiwalny jaki znajdował się w Moskwie (obecnie jest to jednostka wchodząca w skład Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego). Po raz pierwszy plan nauczania paleografii włączono w 1950 roku. Jak uważa autor, prace naukowe Jeleny Kamiencewej, Aleksandra Zimina, Aleksandra Stanisławskiego, Aleksandry Nikolajewej, Olgi Mioduszewskiej oraz Wiktora Jacunskiego, mimo to, że posiadały w sobie pierwiastki marksizmu – leninizmu, wciąż stanowią bardzo dobre źródło naukowe. W 2008 r. wydano pod redakcją profesora Wiktora Murawjowa oraz docent Mariny Rumiancewej tzw. moduł naukowo-metodyczny nauk pomocniczych historii, jaki określał obszar jej badania. Krzysztof Pietkiewicz akcentuje fakt, że ukraińscy uczeni, z powodu zakazu sowieckiego, z dużym opóźnieniem zaczęli badać rodzime dziedzictwo piśmiennicze doby nowożytnej. W 1963 roku w Kijowie po raz pierwszy został wydany podręcznik do nauk pomocniczych historii, w którym znajdował się rozdział poświęcony paleografii ukraińskiej. Jego autorem jest Wadym Djadyczenko¹⁰. Damian Bogdan badał paleografię cyrylicą, dokumentów mołdawskich¹¹, a w 1926 roku staraniem Ioana Bogdana i Nicolae Iogra, został wydany album paleograficzny z 26 dokumentami (faksymile)¹². Krzysztof Pietkiewicz podkreśla fakt, że w okresie międzywojennym w Polsce zostały wydane prace dyrektora Narodowego

¹⁰ В.А. Дядиченко, *Основи палеографії* [в:] *Допоміжні історичні дисципліни*, А.О. Введенський, В.А. Дядиченко, В.І. Стрельський, Київ 1963.

¹¹ D.P. Bogdan, *Din paleografia slavo-romîna* [w:] *Documente privind istoria Romîniei. Introducere*, vol. I, Bucureşti 1956.

¹² *Album paleografic moldovenesc: documente din secolele al. XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea*, ed. I. Bogdan, N. Iorga, Bucureşti-Paris 1926.

Muzeum we Lwowie Hariona Swiencickiego¹³. Dodatkowo należy również tutaj wspomnieć o pracy Wiry Panaszenko¹⁴. Praca ta w całości została dedykowana skoropisowi ukraińskiemu drugiej połowy XVII wieku.

Pietkiewicz podziela zdanie Wiry Panaszenko, która twierdzi, że dzięki działalności nauczycieli szkoły brackiej, mogło wykształcić się charakterystyczne pismo ukraińskie. Było to możliwe z powodu wydanych przez Iwana Fiodorowa w 1574 i 1578 roku bukwarom. Później, bracka szkoła lwowska wydawała elementarze w 1671, 1692, 1698, 1701 roku¹⁵. Krzysztof Pietkiewicz podkreśla, że niemałymi osiągnięciami w dziedzinie rozwoju ukraińskiego piśmiennictwa może poszczycić się również drukarnia w Czernihowie, drukarnia Ławry Peczerskiej oraz kijowskie Kolegium Mohylańskie. Z tym ostatnim powiązani byli hetman Bohdan Chmielnicki, Filip Orlik, Hryhorij Skoworoda oraz wielu innych działaczy ukraińskiej kultury i polityki¹⁶.

Pietkiewicz słusznie pisze w swojej książce, że okres od powstania Bohdana Chmielnickiego jest uważany za jeden z najbardziej dynamicznych okresów rozwoju pisma ukraińskiego, gdyż w tym czasie ukształtowały się instytucje państwa kozackiego: „Bohdan Chmielnicki zdobył doświadczenie jako pisarz Wojska Zaporoskiego i wykorzystał je, zostawszy hetmanem. Utworzył wówczas Generalną Kancelarię Wojskową, kierowaną przez pisarza generalnego. Oprócz generalnej, ożywioną działalność administracyjną prowadziły kancelarie

¹³ І.С. Свенціцький, *Прикраси рукописів Галицької України XVI в.*, 3 тому, Żółkiew 1922-1923; І.С. Свенціцький, *Опис кириличних рукописів Національного Музею. Перамінові рукописи XII-XV століть*, Lwów 1933.

¹⁴ В.В. Панашенко, *Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.*, Київ 1974.

¹⁵ Архив Югозападной России, т. 15, с. 354, 355, 407, 413.

¹⁶ Zobacz: R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII-XVIII wieku*, Kraków 1966.

pułkowe i kancelarie sotni. Drugim środowiskiem korzystającym szeroko z pisma były kancelarie miejskie, zarówno miast mających prawo magdeburskie (Kijów, Nieżyn, Perejasław, Starodub, Czernihów, Nowogród Siewierski, Poczep, Pohar, Hłuhów, Korop, Mena, Oster, Połtawa), jak i innych.¹⁷

Krzysztof Pietkiewicz zwrócił uwagę na pracę Wiry Pana-szenko *Paleografia ukraińskiego skoropisu drugiej połowy XVII w.*, gdzie autorka stwierdza, że jedną z cech pisma kozackiego było pojawienie się wielu sposobów pisania tej samej litery. Kształty mimo to, że były podobne to jednocześnie można zauważyć lokalną odrębność. Czasami różne litery były pisane w ten sam sposób:

W skoropisie ksiąg miejskich i kancelarii wojskowych pojawiło się pisanie łączne, przeważnie po dwie-trzy litery razem, a czasem cały wyraz napisany jest bez oderwania pióra od papieru¹⁸. Stosowanie ligatur sprzyjało powstawaniu pętli, z których pomocą tworzone połączenia. Przy łącznym pisaniu kształty liter niekiedy ulegały takim zmianom, że wyodrębnienie jednej z nich trudno przeprowadzić.¹⁹

W dokumentach często można spotkać ligatury z literami nadpisanymi, przy czym owymi nadpisanymi literami były praktycznie wszystkie spółgłoski. Pietkiewicz przedstawił również różnice pomiędzy skoropisem moskiewskim a zachodnioruskim (ukraińskim). Omawiana tu książka zapoznaje polskiego czytelnik z meandrami paleografii ruskiej.

¹⁷ K. Pietkiewicz (*Paleografia...*, s. 278).

¹⁸ В.В. Панашенко, *Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.*, Київ 1974, с. 60.

¹⁹ K. Pietkiewicz, *Paleografia...*, s. 279.

ВАЛЕНТИНА СОБОЛЬ

**ЛЬВІВ, 26.03.2016: XXVII НАУКОВА
СЕСІЯ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
ІМ. ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНІ**

Пленарне засідання XXVII¹ Наукової сесії Наукового Товариства імені Шевченка 26 березня 2016 року було присвячене ювілею: 160-річчя від дня народження Івана Франка та 100-ліття від дня його смерті.

Це засідання підсумувало роботу всієї наукової сесії, яка почалася у секціях, комісіях, осередках у різних містах України 4 лютого і тривала до 25 березня 2016 року: ошатно видрукувана програма презентує розмаїття порушених проблем. Голова НТШ в Україні Роман Кушнір відкрив ранкове перше засідання вступним словом. Він наголосив, що незважаючи на складну ситуацію в Україні, неоголошену війну, анексію Криму, окупацію значної частини Донецької та Луганської областей, а тому практичне припинення діяльності осередків НТШ на цій території (Донецького відділення, Кримського та Слобожанського осередків), вони продовжують працювати у нашому Товаристві. Зокрема, про це свідчать підготовлений черговий 42 том *Донецького вісника НТШ*, журналу «Схід» (№ 1 за 2016 р.) та завершення впорядкування унікального видання *Донецької Шевченкіани у датах і подіях: 1851-2014 рр.*

¹ Перша наукова Сесія відбулася у 1990 році, про неї згадав Р.М. Кушнір, окресливши внесок провідних науковців у відновлення НТШ.

Роман Кушнір зазначив: «Нині проводимо Пленарне засідання вже ХХVII-ої Наукової шевченківської сесії НТШ. Згадаймо Першу Сесію у 1990 р., де НТШ робило свої перші кроки та починало діяти практично з нуля. Але існувало велике бажання до праці та невимовний ентузіазм. Сьогодні у нас працює 36 комісій з різних наукових галузей, сформовані та діють по усій Україні 19 осередків Товариства, кожний зі своїми планами робіт та майже кожний зі своїми НТШ-івськими виданнями. Це наші, шановне Товариство, спільні досягнення. Ми завжди маємо пам'ятати про підтримку на початках відновлення НТШ з боку провідних науковців Львова Романа Кучера, Ярослава Підстригача, Ярослава Дашкевича, Ярослава Ісаєвича, Олега Романіва, Івана Головацького, Михайла Голубця, Володимира Панасюка, Ігора Юхновського, Олега Купчинського та інших. Наша 27-річна діяльність повністю спростовує застереження деяких недоброзичливців, що НТШ у даний час нікому вже не потрібне і буде лише дублювати існуючі в Україні наукові академічні та університетські осередки».

На пленарному засіданні було заслухано шість змістовних доповідей: Михайла Гнатюка Коди Шевченкової творчості: інтерпретація Івана Франка, Олександра Бороня Повесть „Княгиня“ у творчій еволюції Шевченка-прозаїка, Роксолани Зорівчак Сприйняття творчості Івана Франка як символу інтелектуальної України в англomовному світі, Ігора Скочилися Київська християнська традиція та „руський православний мир: історія, ідеологія і політика“, Володимира Панасюка Львівська наукова школа механіків-матеріалознавців: історія та здобутки, Володимира Білецького Українська терміносистема в гірництві: здобутки і перспективи.

М. Гнатюк у своїй доповіді наголосив на особливому значенні Івана Франка в історії НТШ, адже саме Франко зумів побачити коди найсокровенніших прагнень українського народу. Зокрема, професор Гнатюк зауважив,

що національний код раннього Шевченка найвиразніше виступає у його баладі *Тополя*, а чи не найглибше розкодування творчості Т. Шевченка маємо у трактаті І. Франка *Із секретів поетичної творчості*. Доповідач розповів про шевченкознавчі студії І. Франка, які й дотепер залишаються зразками найглибшого прочитання творчості Тараса Шевченка. За словами М. Гнатюка, Іван Франко не визнавав бісер риторики про Тараса Шевченка, а глибокодумно осмислював поета. Іван Франко був першим, хто звернув увагу на таку важливу проблему як Шевченко і Біблія та віднайшов сліди Святого Письма у творах Кобзаря.

Олександр Боронь докладно проаналізував повість *Княгиня* Тараса Шевченка, яка посідає особливе місце у становленні повістярської манери письменника – сполучної ланки від ранніх спроб до більш вправних прозових творів на оригінальний сюжет, який не має аналогу в поетичній спадщині. У своєму дослідженні О. Боронь наголосив, що ця повість певною мірою перебуваючи у силовому полі романтичного стильового напрямку, засвідчила часткову переорієнтацію Шевченка на життєподібне відтворення реалій, перехід від одновимірності персонажів до детальнішого моделювання колоритних постатей із народу. За висновком О.Бороня, повість *Княгиня* фактично «завершує опертий на власну поезію етап творчості прозаїка. *Княгиня* фактично завершує опертий на власну поезію етап творчості прозаїка, що вже в наступній повісті – *Музикант* – розробляє оригінальний сюжет, використовуючи життєвий досвід і реальні враження. Вправнішою, без штучної ускладненості, стає розповідна композиція, істотно обмежується коло службових персонажів тощо. Цей досвід побудови прозового твору Шевченко набув у трьох попередніх повістях, головно *Княгині*, у якій зробив вдалу спробу радикально трансформувати фабулу поеми *Княжна*, в результаті чого з'явилася морально-етична повість».

Доповідь Роксолани Зорівчак *Сприйняття творчості Івана Франка як символу інтелектуальної України в англomовному світі*, викликала дискусію, яка продовжилася на другому засіданні. Дискусію розпочав Володимир Панасюк: “Що напрацьовано нами, щоб утвердити Івана Франка як постать світового значення, «Засвітити нові зорі на українському небосхилі»”? Роксолана Петрівна відповіла, що ми і сотої частини не зробили із того, що б вартувало. Колись хотіли провести конференцію перекладачів поеми *Мойсей*. Робимо те, що можемо, але не все, що потрібно. Намагаємося втримати Франка в українських межах, а треба виводити на світові. Михайло Гнатюк в обговоренні цього питання зазначив, про те, що добре, що в ювілейний рік Івана Франка прозвучала ця проблема, яка має вагоме значення. Володимир Панасюк зазначив, що ювілейний рік І. Франка має стати рубіконом, коли про Франка мають знати усі. В цей рік треба було б провести блокаду навколо української літератури, адже маємо багато сучасних письменників, але українську літературу мають презентувати класики. Ми повинні робити все для того, щоб І. Франко прозвучав у світі. Часто за цю справу беруться студенти, але мають цим займатися фахівці, які можуть робити якісні переклади іноземною мовою. Потрібно пам’ятати, що ми живемо не ювілеями, а кожного дня. У відповідь, Роксолана Зорівчак заявила, що «жодного рядка із твору Івана Франка ні студентам, ні аспірантам не давала перекладати. Ми аналізуємо існуючі переклади і самі не наважуємося перекладати, бо це – святотатство».

Ігор Скочиляс поділився роздумами про те, що таке „русский православный мир“. Володимир Панасюк розповів про розвиток та здобутки Львівської наукової школи механіків-матеріалознавців, відзначив роль НТШ у вивченні цієї проблеми та подарував книгу бібліотеці НТШ. Володимир Білецький розповів про давні витоки гірничої термінології та нові досягнення у цій галузі.

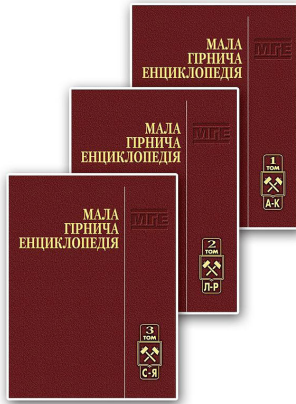
Учений наголосив на тому, що «модернізація змісту вищої технічної освіти потребує сучасної термінологічної системи та оновленої інформаційної бази енциклопедичного рівня, яка охоплює широкий реєстр понять і термінів, що відображають гірництво й геологію як цілісний феномен, що розвивається. Особливо це актуально для гірництва, де «коло наук» відрізняється надзвичайно великим розмахом і потребує акумуляції сучасних знань і досягнень.

Відповіддю на ці питання часу і став цикл праць *Гірничі енциклопедія*² [8 – 13], що включає 6 книг на 3832 сторінках формату А4, обсягом 658 друкованих аркушів, які складають два фундаментальних енциклопедичних видання:

1. **«Гірничий енциклопедичний словник» (ГЕС).** Донецьк: «Східний видавничий дім», тт. I–III. Том I – 2001, р., 512 с.; том II – 2002 р., 632 с.; том III – 2004 рік, 752 с. (загалом 1896 с.; 281,4 друк. арк.).
2. **«Мала гірничі енциклопедія» (МГЕ).** Том I – 2004 р., 640 с.; т. II – 2007 р., 652 с.; т. III – 2013 р., 644 с. – Донецьк: «Донбас» тт. I і II; «Східний видавничий дім» т. III (загалом 1936 с.; 371,2 друк. арк.).



² Цикл праць *Гірничі енциклопедія* висунений Харківським національним університетом ім. В.Н. Каразіна на здобуття державної премії України в галузі освіти.



Цикл *Гірнича енциклопедія*, наголосив професор Білецький, – це «комплексна, міждисциплінарна праця, що систематизує знання у природничих науках про Землю, зокрема, геології, мінералогії, петрографії, гідрогеології, геохімії, геофізики, географії, екології; прикладних технічних науках з видобування та первинної переробки твердих, рідинних і газоподібних корисних копалин, шахтного та підземного будівництва, маркшейдерії та геодезії, а також показує сучасний стан та історію гірничо-геологічної науки й освіти в країнах світу. Крім того, у Циклі праць розкрито актуальні питання геологічного та гірничого законодавства, охорони праці й охорони геологічного доквілля при експлуатації надр. *Гірнича енциклопедія* не має вітчизняних аналогів і випереджає за кількістю статей подібні видання слов'янськими мовами (*Горная энциклопедия* 1980-х років мала близько 8000 статей). *Гірничий енциклопедичний словник* містить 12700, а *Мала гірнича енциклопедія* – 17 350 термінологічних та номенклатурних одиниць, частина яких введена у мовний обіг вперше».

Під час другого засідання, окрім дискусій, було підведено підсумки березневої сесії. Михайло Андрейчик

від імені Тернопільського осередка доповів про те, що у них працює вісім комісій та зростає кількість членів НТШ. Важливим здобутком стало те, що члени НТШ взяли участь у підготовці праці *Тернопільщина: історія міст і сіл*. М.Андрейчук подарував примірник бібліотеці НТШ. Микола Литвин відзвітував про роботу історичної комісії, де відбулося два засідання і шосте засідання на честь академіка Ісаєвича. До історичної комісії долучилися й представники не історичних спеціальностей. Від правничої комісії виступив Тарас Андрусак і звернув увагу на проблеми розвитку правової системи в Україні. Валентина Соболь привітала високе зібрання від українців у Варшаві і подарувала наукові видання Варшавського університету до бібліотеки НТШ. На завершення своєї доповіді пані Валентина побажала: “Шануймося! Бо ми того варті!”. Ірина Кочан підсумувала роботу березневої сесії у мовознавчій секції: мовознавча секція НТШ об'єднує науковців різних закладів Львова. Цьогоріч прибули із університету “Львівська політехніка”, Інституту українознавства імені Крип'якевича та Львівського національного університету імені Івана Франка.

Роман Кушнір підняв питання про актуальні проблеми української освіти. Роман Пляцко виступив з відозвою щодо стану науки в Україні. Усі проголосували одноголосно ЗА і прийняли відозву. Степан Гелей зачитав проєкт звернення, який теж прийняли за основу і одноголосно підтримали. Роман Пляцко зачитав «відозву XXVII наукової сесії Наукового Товариства ім. Шевченка щодо стану науки в Україні», яку теж одноголосно підтримали:

«Ми, члени Наукового Товариства ім. Шевченка – громадської організації, яка об'єднує вчених багатьох наукових установ та навчальних закладів України, з тривогою констатуємо наявність великої загрози науковій сфері в нашій державі. Триваюче упродовж багатьох років нехтування державними органами найнеобхіднішими потребами

науковців поставило їх на межу виживання – це при тому, що під сучасну пору уряди багатьох інших країн, інтелектуальний потенціал яких значно поступається нашому, докладають значних зусиль для здійснення наукового поступу: забезпечують належну оплату праці, оновлення матеріально-технічної бази дослідних установ, всіляко підтримують участь науковців у міжнародних конференціях, створюють умови для запрошення провідних учених з усього світу для читання лекцій, стимулюють молодих дослідників. У нас же науковці змушені проводити дослідження без необхідного фінансування, наукові потреби (відрядження, експедиції тощо) оплачуються з власної кишені, паритетні наукові контакти із зарубіжними вченими практично неможливі. На державному рівні украї обмежене фінансування призводить до падіння престижу наукової праці, різкого скорочення чисельності наукових кадрів, еміграції талановитої української молоді, а, отже, істотного зниження інтелектуального й економічного потенціалу нашої держави. Це пряма загроза національним інтересам України».

Завершуючи високе зібрання, Роман Кушнір подякував Роману Гладишевському, виголосив подяку Ірині Касьяненко за сумлінну працю на посаді секретаря-референта голови НТШ та представив нового секретаря-референта – Марію Мазепу.

Правдивим подарунком для всіх учасників Пленарного засідання став чудовий концерт фортепіанної музики Анатолія Кос-Анатольського у блискучому виконанні дійсного члена Наукового Товариства Шевченка Олександра Козаренка.

ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ

Марйю Варгас Льюса: «Я маю набагато більше проектів, ніж часу, щоб їх реалізувати»



Марйю Варгас Льюса (українською точніше транслітерувати його ім'я як Марйю) – учитель для багатьох світових письменників сучасності. Він сприймає кориду як вияв мистецтва («у кориді є творчість; це театр, якому притаманна особлива пластика»); скаржиться, що брак часу – одна з найбільших його проблем («Моя проблема – брак часу, щоб написати усе, що хочу, щоб реалізувати усі проекти»), і вірить, що для написання літератури потрібна ізо-

ляція. Письменник зізнався: «Я певен, що коли ти пишеш, потрібна величезна самотність, потрібно просто зачинитися в собі. Коли пишеш, проживаєш різний досвід. І це потребує цілковитої інтимності».

Його найбільше задоволення в житті – від написаного, а найцікавіше тоді, коли найтяжче, коли відчуваєш опір матеріалу. У нашій розмові Маріо Варгас Льюса назвав три свої «найтяжчі» твори: *Розмова в соборі*, *Війна кінця світу* і *Сон кельта*. Відповідаючи в Університеті Шевченка на запитання про найулюбленіші твори, Льюса запропонував такий перелік: Лев Толстой (*Війна і мир*), Гюстав Флобер (*Пані Боварі*), Жуанот Мартурель де Галба (*Тирант Білий*) і Томас Манн (*Будденброки*, *Чарівна гора*, *Доктор Фаустус...*). З особливою пошаною він згадував і Борхеса, якого вважає одним із найвизначніших у іспаномовному світі. «Сьогодні іспаномовні літератури надзвичайно цікаві, немає одного визначального напрямку в естетиці. Є автори, які пишуть у царині історії, є ті, хто працюють із соціальними проблемами, політикою, є автори-фантасти, які ідуть шляхом Борхеса, Кортасара. Я думаю, що сама така література і має багатющу життєствердність».

Під час українських зустрічей восени 2014 року письменник був у край відкритим до своїх читачів, готовий відверто розповідати про досвід літератури, натомість залишаючи на другому плані політичне минуле. Його цікавить можливість поділитися досвідом про письмо, а не розмова про політику. За підтримки Посольства Королівства Іспанія в Україні Варгас Льюса таки приїхав до Києва і Дніпропетровська й заявив, що підтримує всі європейські рухи, що вражений силою громадянського руху в Україні. «Єдиний спосіб, у який Європа може вижити – спільнота. Іспанія не могла б так швидко розвиватися без входження в об'єднану Європу. Тому важливо, щоб Україна інтегрувалася в Європу, маючи мир у країні. Але дух критики

щодо інституцій, установ не має зникнути. Бо це і є свобода. Одна з причин, чого я так хотів приїхати в Україну – це рух громадянського суспільства, яке хоче покінчити з авторитарною традицією».

Для Льюїси сьогоднішня путінська Росія – колонізатор. Тому настільки важливо, щоб «рух, який розпочався і має успіх в Україні, не згас. Україна сьогодні бореться не лише за себе, а й за Європу, яка, щоправда, також має певні хвороби». Одну з таких письменник назвав націоналізмом, вкладаючи в це поняття передусім фанатичне служіння певній ідеології. «В Іспанії є націоналістичні рухи, представники яких за деревами не бачать лісу. Їм важко зрозуміти: якщо світ хоче розвиватися, він має потроху стирати кордони, покінчити з колоніалізмом, імперіалізмом». «Усі форми фанатизму викликають у мені відчуття жаху», – пожартував Льюїса під час нашої розмови. За підтримку Посольства Королівства Іспанія в Україні пропонуємо читачам журналу «Всесвіт» ексклюзивну розмову з членом міжнародної ради часопису – Маріо Варгасом Льюїсою, який погодився на спеціальне інтерв'ю з поваги до «Всесвіту», де вперше на радянському просторі були надруковані твори цього всесвітньо відомого майстра прози ХХ-ХХІ століть.

– Після стількох книжок, поважних премій, зокрема й Нобелівської, хочу повернутися до джерел і запитати про «Los Jefes» («Керівників»): як Ви бачите ці оповідання в ретроспективі? Чи стали вони корисними для подальших романів? Чому Ви ніколи більше не писали оповідань?

– Це перша збірка оповідань, книжка, яку написав, коли був іще дуже молодим.

Коли почав писати, в Перу було набагато простіше для письменника надрукувати оповідання, ніж роман, бо не було видавництв. Оповідання можна було надрукувати і в газеті – в журналі було значно складніше опублікувати

роман. Можливо, це спонукало мене почати писати оповідання, але насправді, думаю, моє покликання – романи. У мене завжди є відчуття, коли пишу, що історія може тривати далі, розвиватися необмежено, нескінченно; часом мені важко завершити її, бо розумію, що якщо розвивати всі сюжетні лінії, то історія ніколи не закінчиться. Це щось на кшталт великої фрески. Я думаю, що роман – єдиний жанр, в якому кількість є складником якості. Такого немає в поезії; сонет може бути абсолютним шедевром; таке не відбувається в театрі, де невеличка п'єса може бути неперевершеною; але не в романі. Великі романи, зазвичай, великі за обсягом, наприклад *Дон Кіхот*, *Війна і мир*, романи Віктора Гюго чи Чарльза Діккенса, саги Бальзака чи твори Фолкнера. Я думаю, що це – суть роману, і я це відчуваю кожного разу, коли у мене в голові з'являється історія, яку я хочу розповісти.

– *Дон Марйо, як Ви створюєте своїх персонажів у великих романах? Наприклад, образ Роджера Кейсмента?*

– Гаразд, поговоримо про Роджера Кейсмента. Це історична постать. Я відкрив його для себе, читаючи біографію Конрада (автор, яким я захоплююся). Коли Конрад поїхав до Конго вперше (це був, по суті, єдиний раз), то першою людиною, з якою він познайомився, був саме Кейсмент, який на той час мешкав там уже 8 років. Я дізнався, що саме Кейсмент розплющив очі Конраду на справжню соціальну реальність Конго. Як багато інших європейців, Конрад не мав уявлення про те, що відбувається в Конго; він вважав, що король Бельгії Леопольд II приніс християнство і цивілізацію в країну, але насправді було не так.

Як розповів і показав Роджер Кейсмент, Конго під владою короля Леопольда II перетворилося на пекло, страшні злочини були скоєні проти місцевого населення, і саме це повністю змінило уявлення Конрада про Конго і змусило письменника, який на той час підписав контракт капітана на 5 років, залишитися всього шість місяців. Крім того,

може, саме завдяки цьому Конрад написав свій шедевр, напевне, найважливішу книжку – *Серце тіьми*.

Отож я був заінтригований образом Кейсмента, почав досліджувати, читати про нього і виявив, що він міг стати героєм роману з дуже цікавим життям. Так прийшла ідея написати роман про нього, роман, який не буде зовсім достовірним описом біографії Кейсмента.

Зізнаюся, що я дозволив собі багато свободи, проте я, звичайно, прочитав чимало досліджень з історії Конго, моя подорож до Конго стала, передусім, справжньою пригодою, яка була джерелом натхнення для роману. Думаю, що пригоди під час написання романів, мої зустрічі з людьми, речі, які зі мною траплялися, могли би стати основою і для інших романів. Мої дослідження, мій багатий досвід, якого я набув у подорожі Конго та Ірландією, і «зробили» роман про Роджера Кейсмента *Сон кельта*.

– *Дон Марйо, що у Ваших романах – витвір уяви, а що – досвід, який є реальністю?*

– Це суміш: для мене відправною точкою завжди є пам'ять, образи пережитого, які залишаються в моїй пам'яті, і які з вельми загадкових причин створюють фантазію, зародок нової історії. Є певні речі, які трапляються з моїми знайомими або якась ситуація, свідком або учасником якої я був, те, що чув, щось, що читав, раптом залишає образ, який стає яскравим, збуджуючи твою уяву і стаючи відправною точкою для практично всіх історій, які я пишу. Думаю, що багато письменників відчувають, що не вони обирають історію, а історія обирає їх. Є певні речі, які відбуваються зі мною, і вони буквально нав'язують мені ту чи ту тему.

– *Ви згадали Вільяма Фолкнера. Які поради Фолкнера Ви використали у романах? Ви кажете, що Фолкнер розплющив Вам очі на важливість форми і дав тверде переконання в тому, що сюжет невідривний від форми. Чи є для Вас сюжет ключовим для побудови роману?*

– Дивіться, побутує думка, що в оповіданні важлива не сама історія, яку роповідають, а те, як ця історія розказана, якою мовою, як ця історія структурована; як вона організована з точки зору оповідача або оповідачів, які розповідають історію, тобто як організований часу, який завжди є вигаданим елементом; історії організована так, щоб зробити її переконливою. Я відкрив для себе важливість форми завдяки Фолкнеру, бо він став першим романістом, твір якого я прочитав із ручкою і папером, намагаючись розгадати структури у його романі. Він є одним із авторів, який найбільше навчив мене мистецтву роману. Думаю, що він один із найвизначніших письменників нашого часу. Я читав і перечитував його твори і ніколи не був розчарований романами Фолкнера. Його проза мала величезний вплив на мене. Переконаний, що це стосується багатьох письменників Латинської Америки. Гарсія Маркес, Онетті, Рульфо ніколи не написали б того, що вони написали, якби не прочитали з користю для себе романів Вільяма Фолкнера.

– *Як Ви думаєте, література твориться в самотності?*

– Знаю, що коли пишу на самоті, то занурюся в себе і витягую сирий матеріал, який є результатом досвіду і спілкування з іншими людьми, але я також вважаю, що коли вам потрібно писати, вам потрібна самотність – замкнувся для того, щоб зануритися в глибини власного «я» та працювати з вашою уявою. Принаймні, мій досвід такий: коли пишу історію, украй важливо перервати контакти із навколишнім середовищем та іншими людьми, а зосередитися на своїй абсолютній самотності.

– *Дон Марйо, кого із сучасних іспанських або латиноамериканських авторів Ви читаєте або збираєтесь прочитати?*

– Їх багато. Вважаю, що сьогодні література іспанською мовою переживає дуже плідний період на відміну від того, що відбулося в минулому. Немає жодної

панівної естетичної лінії, а, навпаки, існує величезна різноманітність. Є письменники, які беруть натхнення в історії; є письменники, які переймаються політичними і соціальними проблемами, є письменники, які наслідують великого Борхеса або Кортасара, тобто є величезна різноманітність, тому, я думаю, ця література має велику життєздатність.

– Від якого з Ваших творів ви отримали найбільше задоволення? Чи є такі романи?

– Усе, що я написав, є відображення мого досвіду. Коли ми пишемо, то дізнаємося багато про себе і про літературу. Думаю, що всі речі, які написав, збагатили мене як письменника. Якщо ви запитаете мене, щоб я обрав поміж творів, то згадаю книжки, які коштували мені більше зусиль, які було важче писати, які забрали у мене більше часу; наприклад, *Розмова в соборі*, один із моїх ранніх романів, який коштував мені багато зусиль, який писав протягом трьох років, переробляючи, вигадуючи різні версії, аж поки не знайшов ту структуру, яку має роман. Інший роман, який вартував мені чимало зусиль, – це *Війна кінця світу*, перший роман, дія якого відбувається не в Перу, а в Бразилії, і не в наш час, а в минулому; це роман, герої якого не говорять тією мовою, якою я пишу, тобто іспанською; вони говорять межевою португальською, якою послуговуються на кордоні Бразилії та Уругваю.

Це змусило мене шукати особливий лінгвістичний винахід, тобто я натрапив на проблему, якої раніше не мав у творах. Також одним із найскладніших романів для мене став *Сон кельта*, бо описував світ, якого абсолютно не знав, – Конго. Я ніколи до написання роману не бував там, не знаю його історії, тож я мав заповнити ці прогалини важкою працею, а також мусив зануритися в історію Ірландії, історію незалежності, особливо важкий період, у який жив Роджер Кейсмент. Дізнався багато речей, це було надзвичайно цікаво, але зусилля і труднощі так само

величезні. Мабуть, ці три книжки були найскладнішими у плані написання.

– *А з чого все починалося? Як Ви відкрили в собі покликання до літератури?*

– Я вважаю, що саме через читання. Навчився читати у віці 5 років, і я завжди кажу, що це найголовніше, що сталося в моєму житті. Для мене навчитися читати було справжнісіньким відкриттям світу; я проживав неймовірні пригоди, які ніколи не прожив би у реальному житті. Я був дуже пристрасним і завзятим читачем від самого дитинства і я думаю, що саме це – джерело мого покликання.

– *Що Маріо Варгас Льюса робить перед порожньою сторінкою?*

– Дивіться: я ніколи не переживав такого. Кажуть, що це явище поширене серед письменників, які можуть бути паралізовані чистим аркушем протягом довгого періоду чи й творчого застою. Направду, у мене не було такого досвіду.

На щастя, моя проблема в тому, що мені замало часу, щоб написати все, що хочу. Я маю набагато більше проектів, ніж часу, щоб їх реалізувати, а з іншого боку, як правило, починаю писати історію, коли вже продумав усе, коли маю багато ідей стосовно цієї історії. Проблема не в тому, що мене паралізує перша чиста сторінка, а в тому, як знайти більш переконливий спосіб, щоб розповісти цю історію. Так я і писав усі романи.

– *Дон Маріо, чи Ви, як фанат кориди пристаєте на думку, що кориди – це також своєрідний наратив?*

– Не певен, що є фанатом. Я ненавиджу фанатизм у всіх його виявах. Фанатизм мене жахає, проте мені подобаються бої биків.

Думаю, що це особливе мистецтво, може, узагалі єдине, коли художник творить прекрасне, ризикуючи життям, – не у переносному сенсі, символічно, образно; насправді це мистецтво – надзвичайно життєве. Ймовірно, воно,

хоч і настільки ж ефемерне, як танець або спів, створює своєрідний баланс між життям і смертю. Ми бачимо, що людське життя – це корида, під час бою биків бачимо, яке крихке життя, як близько ми стоїмо до смерті, а корида робить із цього витвір мистецтва, створюючи прекрасні образи, які є правдивими, які відтворюють уразливість людського життя.

Вважаю, що корида відтворює спосіб існування та культуру суспільства. Сьогодні вона представлена в багатьох країнах, її дивляться мільйони. Ніхто не має права примушувати людину дивитися бій биків, багато людей не люблять насильства, і я поважаю це, але ніхто не може бути позбавлений можливості дивитися кориду, якщо вона подобається.

– Ваша манера письма є дуже пізнаваною? Що вас надихає саме на таку манеру письма?

– Стиль для мене – це щось абсолютно функціональне, він пов'язаний з історією, яку розповідаю, тобто кожна розповідь має свій стиль. Сподіваюся, що не пишу тільки в одному стилі. Пишу щоразу інакше, залежно від розповіді.

Є історії, які потребують внутрішнього монологу для роздумів, які є особистими, навіть секретними. Тобто мова, стиль завжди на службі в історії. Є письменники, для яких історії на службі у мови і стилю. Поважаю цей принцип, але це не мій випадок.

Я письменник, який більше цікавиться саме історією, яку розповідаю, ніж мовою, якою її розповідаю.

GRZEGORZ KOWALSKI

PROFESOR DR HAB. ANNA DUSZAK
(4 04 1950 - 25 12 2015)

Prof. dr. hab. Anna Duszak była ... Bardzo trudno pisać o Niej w czasie przeszłym, pamiętając o Jej wyjątkowej energii, z którą podejmowała kolejne projekty badawcze, i którą angażowała w codziennej pracy naukowej, dydaktycznej i kierowniczej w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Każdy temat badań i każdy pomysł służący rozwojowi Instytutu realizowała od początku do końca, nie pozwalając sobie na półśrodki, niedopowiedzenia czy improvizację. Jednocześnie Jej konsekwencja i wiara w realizowane przedsięwzięcia motywowały współpracowników, którzy chętnie pomagali Jej osiągać zamierzone cele.

Można napisać zwyczajnie: „była dyrektorem Instytutu”, ale to zdanie brzmi jak frazes, często powtarzany we wspomnieniach, które czytamy w codziennej prasie i którym rzadko poświęcamy więcej uwagi. Kto miał jednak okazję poznać Panią Profesor, współpracować z Nią, być pracownikiem Instytutu Lingwistyki Stosowanej, ten wie, że w tym przypadku słowo „dyrektor” jest chyba niewłaściwe. To nazwa stanowiska, urzędnicza kategoria, narzucona przepisami rama, określająca hierarchię instytucjonalnych pozycji... W urzędniczym dyskursie nie było i nie ma wyjątków, nawet dla Pani Profesor. Jestem jednak pewien, że kto miał okazję poznać Panią Profesor, pominie ten oficjalny tytuł, i powie: „była Instytutem”.

Pani Profesor Anna Duszak od początku kariery akademickiej była związana z Uniwersytetem Warszawskim, początkowo z Wydziałem Neofilologii, później z Wydziałem Lingwistyki Stosowanej. Na warszawskiej uczelni uzyskiwała kolejne stopnie naukowe: magistra, doktora, doktora habilitowanego; zwieńczeniem wspaniałego dorobku naukowego i długoletniej pracy był tytuł profesora. Darzona szacunkiem współpracowników kierowała Zakładem Badań nad Dyskursem, organizując i koordynując wspólne przedsięwzięcia jego członków, m.in. międzynarodowe konferencje językoznawcze *GlobE* i *Political Linguistics*, duże interdyscyplinarne i międzyuczelniane projekty badawcze (np. *Swoi – inni – obcy w komunikowaniu publicznym w Polsce: ujęcie porównawcze*, *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu*, *Porównawcza Analiza Dyskursu – dla tłumaczy*), seminaria zakładowe, wykłady zaproszonych gości (np. Norman Fairclough, James R. Martin, Brit-Louise Gunnarsson, Theo van Leeuwen, Jef Verschueren i in.).

Pani Profesor wielokrotnie wyjeżdżała za granicę, odbywając staże i prowadząc wykłady gościnne na renomowanych uczelniach w Austrii, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych. Była beneficjentką wielu stypendiów i grantów naukowych, krajowych i zagranicznych, także w tych trudnych czasach, gdy mobilność naukowa – dziś powszechna i oczywista – była mocno ograniczona.

Opublikowała ponad sto prac naukowych w renomowanych wydawnictwach polskich i zagranicznych. Była redaktorem kilkunastu zbiorów, w tym *Us and Others, Social Identities Across Languages, Discourses and Cultures* (wyd. 2002, Amsterdam: John Benjamins); *Identity, Community, Discourse: English in Intercultural Settings* (red. wspólnie z G. Cortese, wyd. 2005, Frankfurt: Peter Lang); *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej* (red. wspólnie z N. Faircloughem, wyd. 2008, Kraków: Universitas); *Language, Culture and the Dynamics of Age* (red. wspólnie z U. Okulską, wyd. 2011, Berlin: Mouton de Gruyter);

Globalization, Discourse, Media: In a Critical Perspective (red. wspólnie z J. House i Ł. Kumieągą, wyd. 2010, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego); *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu* (red. wspólnie z G. Kowalskim, wyd. 2013, Kraków: Universitas); *Tekst naukowy i jego przekład* (red. wspólnie z A. Jopek-Bosiacką i G. Kowalskim, wyd. 2015, Kraków: Universitas); *Academic (Inter)genres: between Texts, Contexts and Identities* (red. wspólnie z G. Kowalskim, wyd. 2015, Frankfurt: Peter Lang). Należy też wspomnieć, że była jednym z trzech głównych redaktorów naukowych polsko-angielskiego wydania słownika Cambridge (wyd. 2003; Warszawa: Prószyński i s-ka). Ostatniej swojej monografii nie mogła, niestety, dokończyć, ale Jej współpracownicy przygotowują tę publikację do druku.

Znany i ceniony na świecie jest także Jej dorobek w dziedzinie lingwistyki kontrastywnej w zakresie stylów naukowych, w szczególności definicji cech wyróżniających polski styl naukowy na tle stylów anglosaskiego i niemieckiego. Takie artykuły jak *Academic discourse and intellectual styles* (1994; *Journal of Pragmatics* 21/3: 291-313), *Academic writing in English and Polish: comparing and subverting genres* (1998; *International Journal of Applied Linguistics* 8/2: 191-213) czy napisany wspólnie z J. Lewkowicz *Publishing academic texts in English: A Polish perspective* (2008; *Journal of English for Academic Purposes* 7/2: 108-120) są opatrzone wysokimi wskaźnikami cytowalności, co świadczy o ich dużym znaczeniu dla tego obszaru badań na świecie.

Jednak bez wątpienia Jej najbardziej znaną pracą jest wydana w 1998 r. monografia *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa* (Warszawa: PWN). Przygotowywana przez kilka lat książka jest pierwszą syntezą zagadnień analizy dyskursu w Polsce. Chociaż w ostatniej dekadzie ukazało się kilka wartościowych publikacji w tej dziedzinie, monografia Pani Profesor wyróżnia się przejrzystą strukturą, szerokim spektrum tematów, dogłębną analizą przedstawionych zagadnień

i imponującą bibliografią. Zgodnie z zamierzeniem Autorki książka ma status podręcznika akademickiego do analizy dyskursu, z którego korzystają polscy studenci na wielu uczelniach. W zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego jest kilkadziesiąt egzemplarzy monografii; zawsze co najmniej kilka jest wypożyczonych, co stanowi jeszcze jeden komplement wobec tej pracy.

Z całą pewnością można więc uznać Panią Profesor za prekursorkę i promotora analizy dyskursu w Polsce. Jej doświadczenie i kontakty z ośrodkami zagranicznymi, zwłaszcza brytyjskimi i amerykańskimi, pomogły przenieść dorobek teoretyczny i metodologiczny analizy dyskursu na grunt polski, a następnie rozwijać jej polską szkołę. Z upływem czasu rosła bowiem popularność tego podejścia w naszym kraju: analiza dyskursu zyskiwała zwolenników na różnych uczelniach i wydziałach, stając się przedmiotem zainteresowania i badań polonistów, lingwistów, socjologów, medioznawców, psychologów społecznych... Badania, często rozproszone i nieskoordynowane, zostały kilka lat temu zorganizowane w ramach międzyuczelnianego konsorcjum *Analiza Dyskursu*, którego jednym z założycieli i aktywnych uczestników była Pani Profesor Anna Duszak.

Należy pamiętać, że chociaż Pani Profesor poświęcała najwięcej uwagi analizie dyskursu, to jednocześnie była autorytetem w wielu innych dziedzinach językoznawstwa. W początkowych latach swojej kariery akademickiej opublikowała ciekawe prace z dziedziny gramatyki kontrastywnej i funkcjonalnej. Zajmowała się także zagadnieniami z zakresu lingwistyki tekstu, pragmatyki i socjolingwistyki. Interesowała się komunikacją interkulturową, głównie w kontekście wyżej opisanych badań nad kulturowym zróżnicowaniem dyskursów naukowych, ale i w szerszym kontekście lingwistyki antropologicznej i retoryki kontrastywnej. W ostatnich latach ważne miejsce w Jej badaniach zajmowały krytyczna analiza dyskursu, semiotyka społeczna, dyskurs multimedialny, język i tożsamość.

Pani Profesor Anna Duszak była również wspaniałym nauczycielem akademickim. W Instytucie Lingwistyki Stosowanej prowadziła zajęcia z gramatyki opisowej języka angielskiego, polsko-angielskiej gramatyki kontrastywnej, semantyki i pragmatyki. Wykłady z lingwistyki tekstu, etnolingwistyki i lingwistyki antropologicznej wzbogacała ciekawymi przykładami, korzystając z różnorodnych materiałów medialnych i tekstów kultury. W ostatnich latach prowadzone przez nią wykłady odzwierciedlały współczesne tendencje w naukach językoznawczych, w szczególności zwrot dyskursywny rozwijający się od lat 80-tych XX wieku, także w aspekcie krytycznym. Wykłady z analizy dyskursu, krytycznej analizy dyskursu, a także semiotyki społecznej i komunikacji międzykulturowej cieszyły się dużym zainteresowaniem studentów. Była promotorem wielu prac magisterskich dotyczących szeroko rozumianej tematyki dyskursu.

Miałem zaszczyt być Jej doktorantem i uczestniczyć w prowadzonym przez Nią seminarium. W tym czasie Pani Profesor obejmowała też funkcję dyrektora Instytutu Lingwistyki Stosowanej. Z początku obawialiśmy się, że nie będzie mogła poświęcać nam tyle czasu na konsultacje, co wcześniej. Myliliśmy się – Pani Profesor powtarzała, że jest czas dla doktorantów i jest czas na kierowanie Instytutem. Na seminarium prowadziliśmy długie dyskusje, słuchaliśmy Jej wskazówek i krytycznych ocen, dzieliliśmy się z Nią swoimi pomysłami. Kolejne części pracy omawiała dokładnie, strona po stronie, aż wszystkie wątpliwości zostały rozwiązane.

Wprowadzała nas w arkaana akademickiej rzeczywistości, często rzucając na głęboką wodę. Już na pierwszym roku studiów doktoranckich zaprosiła mnie na konferencję International Pragmatics Association w Riva del Garda, na którą razem przygotowywaliśmy referat. Niedługo przed wyjazdem powiedziała, że muszę pojechać sam i że na pewno dam sobie radę; czy taki był plan, czy też może było to nieprzewidziane zdarzenie – nie wiem. Nieraz powierzała nam ważne zadania,

a my staraliśmy się nie zawieść Jej oczekiwań. Miała do nas zaufanie.

Jako dyrektor Instytutu Lingwistyki Stosowanej cieszyła się dużym autorytetem pracowników, autorytetem wynikającym z wiedzy, doświadczenia i życzliwości, nie zaś z instytucjonalnej relacji przełożony-podwładni. Powszechnie szanowana, zjednywała sobie uznanie współpracowników; nierzadko godziła ich pomysły na Instytut i prowadzone w nim badania, co nie zawsze było łatwe, zważywszy na wielość dziedzin, którymi zajmowaliśmy się i zajmujemy. Była wymagająca – od nas, ale przede wszystkim od siebie. Dlatego tak bardzo przejmująco brzmiały jedne z Jej ostatnich słów, przywołane we wspomnieniu Pani Profesor po mszy pogrzebowej: „Co teraz będzie?”

.....

Będziemy my. Będzie Instytut Lingwistyki Stosowanej. Choć już nie taki sam. Będzie wdzięczna pamięć.

.....

Na zdjęciu, które Pani Profesor umieściła na swojej stronie internetowej, widać latarnię morską, na tle zmierzchającego się nieba i stalowego morza, pustego aż po horyzont. To chyba nieprzypadkowy wybór i symbol o wielu znaczeniach. Latarnia wskazuje drogę, ale nie zastąpi sternika. Doprowadzi do portu – tylko i aż tyle; resztę musi zrobić załoga. Dziś to zdjęcie wzbudza jednak smutek – latarnia już nie świeci.

Prof. dr. hab. Anna Duszak odeszła po ciężkiej chorobie 25 grudnia 2015 r.

ALICJA WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ

**PROFESOR DR HAB. RÈNE ŚLIWOWSKI
(2 02 1930 - 23 06 2015)**

In memoriam

Wkrótce minie rok od śmierci prof. Rène Śliwowskiego, wybitnego historyka literatury rosyjskiej, jej tłumacza i popularyzatora. Była to barwna, sympatyczna postać, którą długo będziemy wspominać: studenci rusycystyki na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie pracował ponad pół wieku, tłumnie uczęszczali na jego wykłady i ćwiczenia, pisali z zapałem prace magisterskie pod jego kierunkiem, szanowali go i lubili, mogąc liczyć na pomoc Profesora nie tylko w sprawach naukowych, lecz wszelkich innych. Koledzy natomiast – wśród nich i niżej podpisana – cenili nie tylko jego erudycję wspomaganą przez lekkość pióra, lecz także błyskotliwy dowcip, życzliwą uwagę, oraz dystans wobec zła tego świata.

Prof. Rène Śliwowski i jego małżonka, prof. Wiktoria Śliwowska, stanowili tandem, którego działalności naukowej i popularyzatorskiej niepodobna przecenić. On był literaturoznawcą, ona jest historykiem – taka interdyscyplinarna więź ułatwiała im pracę, pozwalając pogłębić badania, oboje bowiem wybrali jako obiekt swych studiów dzieje i kulturę Rosji XIX i XX-wiecznej. Oboje byli też świadkami jakże zmiennej, pokrętniej historii minionego półwiecza, a także jej kronikarzami.

Swej młodości, studiom w Leningradzie na początku lat 50.tych minionego wieku i dożywotniej fascynacji kulturą

i nauką rosyjską, poświęcili wspomnieniową książkę *Rosja nasza miłość*, która ukazała się w Warszawie, nakładem wydawnictwa „Iskry” w r. 2008. To stamtąd mogliśmy się dowiedzieć o ich przyjaźni i korespondencji z założycielem tartuskiej szkoły semiotyki Jurijem Łotmanem, z historykiem Pawłem Ejdelmanem, z literaturoznawcami Julianem Oksmanem, Borisem Jegorowem, z mnóstwem rosyjskich bardów (wśród nich Okudźawą i Galiczem), pisarzy i krytyków literackich – jak choćby ze Stanisławem Rassadinem, autorem fascynujących książek o pisarzach swojego pokolenia, zwanych „szestidiesiatnikami”. Dodać trzeba, że była to tzw. „inna Rosja” – z reguły opozycyjna wobec władz, nierzadko represjonowana, i bardzo twórcza. Książkę tę poprzedzili Wiktoria i Rène Śliwowscy mottem z Kapuścińskiego „Rosja była, jest i będzie. Była, jest i będzie wielka – w dobrym i złym”. A prof. Andrzej de Lazari, niegdyś student prof. Rène Śliwowskiego, autor wstępu do jubileuszowego tomu jego prac *Peregrynacje rusycystyczne*, który przygotowała do druku w roku 2010 prof. Wiktoria Śliwowska, zatytułował go *Rène – nasza miłość*. Brzmi to może sentymentalnie, lecz jest szczere, autentyczne. Tu dodam, że takich wdzięcznych wychowanków, którzy z czasem osiągnęli w nauce lub kulturze niejedno, skupił wokół siebie Rène Śliwowski wielu – że wymienię chociażby świetnych tłumaczy literatury rosyjskiej – Ewę Rojewską-Olejarczuk i Waldemara Gajewskiego, a także znawczynię Czechowa z UW dr hab. Annę Jędrzejkiewicz.

Gdy Rène Śliwowski przystępował do pracy naukowej, uznał wiek XIX-ty za najciekawszy dla siebie okres. Interesowały go wtedy zwłaszcza relacje polsko-rosyjskie w latach 60. tego stulecia, tzw. „przekłeta” sprawa polska na łamach rosyjskiej publicystyki. Młody badacz szukał „przyjaciół Moskali”, twórców „pierwszej odwilży” w latach po powstaniu styczniowym, tych, którzy ratowali honor rosyjskiej demokracji (jak określił Lenin Aleksandra Hercena). I znalazł wśród nich Hercena właśnie. W roku 1973 w poczytnej

serii prestiżowego wydawnictwa PIW ukazała się biografia *Aleksander Hercen* pióra Wiktorii i Rène Śliwowskich. Dzisiaj, po czterdziestu przeszło latach „Iskry” postanowiły tę obszerną książkę wznowić, co świadczy, że się nie zestarzała, jest na nią zapotrzebowanie czytelnicze.

Jednakże autorem, który najbardziej fascynował Rène Śliwowskiego i towarzyszył mu przez całe życie, był Antoni Czechow. Czechowa Rène uwielbiał – napisał o nim kilka książek, w tym dwie biografie Czechowa (jedna wydana w roku 1965, druga – w 1986), a także niezliczoną ilość artykułów, tłumaczył jego utwory, najczęściej dramatyczne, w tym nieznanym, wczesnym dramacie *Platonow*. Tu dodać trzeba, że w twórczości Czechowa, choć nie tylko w niej, interesowała prof. Śliwowskiego przede wszystkim dramaturgia: w 1970 roku wydał obszerne studium *Od Turgieniewa do Czechowa. Z dziejów dramaturgii rosyjskiej drugiej połowy XIX wieku*, a w tym samym czasie zapoznał Polaków z twórczością Aleksandra Wampilowa (1937-1972) – wówczas młodego dramaturga, autora m.in., sztuk *Polowanie na kaczki*, *Zeszłego lata w Czulimsku*, po jego tragicznej śmierci wystawianych na scenach całej Europy, a szczególnie Polski. Pisał też wiele Rène Śliwowski o dramaturgii tzw. Srebrnego Wieku – fascynowały go zwłaszcza eksperymenty Mikołaja Jewreinowa, wizja teatru Fiodora Sołoguba, a także rosyjskie sceny satyryczne z czasów po rewolucji 1905 roku z ich parodiami teatralnymi. I przy tej okazji – niemal zawsze związki tej kultury z kulturą polską.

Rène Śliwowski, urodzony we Francji, dopiero po wojnie wrócił z rodzicami do Polski. Francuskie resentymenty towarzyszyły mu potem przez całe życie, często do Francji jeździł, a tam poznawał środowisko rosyjskiej porewolucyjnej emigracji. Znał osobiście wybitnych reprezentantów kultury rosyjskiej, którzy uciekli z bolszewickiej Rosji, ale przede wszystkim – ich wdowy (czas przecież robi swoje!), strażniczki spuścizny rosyjskiej emigracji, przekonane, że stoi przed nimi misja ratowania kultury rosyjskiej, niszczonej przez sowietów.

Stąd znajomość z Tatianą Bakuniną-Osorginą (wdową znanego prozaika) i znakomita wiedza o innych rosyjskich emigrantach, jak choćby o Ninie Berberowej. Pierwsze teksty o tym środowisku Rène Śliwowski publikował już we wczesnych latach 90-tych minionego wieku, gdy na fali pieriestrojki przestała stawać bariery cenzura. Był odkrywcą nowych literackich zjawisk, a zarazem tzw. literatury zapomnianej, nie tylko emigracyjnej, lecz i współczesnej. Tak np. w roku 1995 opublikował w „Twórczości” *Zagadkę pewnego poematu* – esej o słynnej później opowieści Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa-Pietuszki*.

Rene Śliwowski zapoznał też Polaków z Andriejem Płatonowem – prozaikiem i dramaturgiem przez długie lata marginalizowanym w ZSRR, człowiekiem o tragicznym losie. Pamiętam, jak bodaj na początku lat 70. Rène przywiózł z Francji i udostępnił mi zakazaną lekturę – satyryczną antyutopię Płatonowa *Miasto Gradow*. Dzięki Renemu w roku 1965 ukazały się nakładem wydawnictwa „Czytelnik” (w lubianej serii „Nike”) *Utwory wybrane* Płatonowa, zaś w 1968 – *Osada pocztyniońska* (oba ze wstępem Renego), a w roku 1969 *Dżan i Inne opowiadania*. Rene przyjaźnił się z wdową Płatonowa i jego córką, toteż materiały biograficzne o tym pisarzu uzyskiwał z pierwszej ręki. No i sam Płatonowa tłumaczył, choć dziwaczna, odbiegająca od poprawności językowej, toporna narracja tego autora wydawała się nieprzetłumaczalna. A w roku 1983 Wiktoria i Rène Śliwowsky wydali pierwszy bodaj nie tylko w Polsce, ale i w Europie szkic biograficzny o autorze *Wykopu*.

Rène był także świetnym obserwatorem najnowszej literatury rosyjskiej. Znał od podszewki środowisko literackie Rosji, przyjaźnił się z wieloma pisarzami rosyjskimi i pisał o nich teksty nie tylko naukowe, ale i popularyzatorskie. Już w 1967 roku wydał tom esejów *Dawni i nowi*, poświęcony głównie najnowszej literaturze i kulturze rosyjskiej – to on jako pierwszy oceniał w naszej prasie rosyjskich bardów. Pisał klarownie, mądrze i dowcipnie: gdy dziś przeglądam jego teksty, nawet te sprzed półwiecza, widzę, że w ogóle się nie zestarzały.

Osobny esej można by napisać o spuściznie translatorskiej Rène Śliwowskiego. Od najmłodszych lat pasjonował się sztuką przekładu, a tłumaczył zazwyczaj literaturę wielką lub co najmniej wartościową. Nie bez powodu przekłady jego są wznawiane – że wymienię powieść Fiodora Sołoguba *Mały bies*, opowiadanie Czechowa *Nieciekawa historia* oraz jedyną powieść kryminalną, jaką za młodu Czechow napisał, a mianowicie *Dramat na polowaniu*. Jednym z ostatnich dokonań translatorskich Rène Śliwowskiego było tłumaczenie (2005 r.) *Dziennika z lat 1887 – 1897 Sokratesa Starynkiewicza*, rosyjskiego prezydenta Warszawy, zasłużonego gospodarza naszej stolicy.

W katalogu elektronicznym Biblioteki Narodowej bibliografia prac Rène Śliwowskiego obejmuje sto kilkadziesiąt pozycji, ale to tylko nieznaczna część jego spuścizny. Gdy w 2004 roku Instytut Rusycystyki UW opublikował z okazji jubileuszu Profesora tom *Dawni i nowi* (nawiązujący tytułem do wydanej w roku 1967 wspomnianej już jego książki), sporządzana tam przez dr hab. Annę Jędrzejkiewicz bibliografia jego prac zawierała 247 pozycji, w tym osiem monografii. To erudycyjne, stylistycznie wzorowe teksty. Zadziwia pasja badawcza autora, znawcy nie tylko najdrobniejszych szczegółów z dziejów epok i ludzi, którym się przyglądał, ale i jego obiektywizm, brak zaciekłości, którą często grzeszą dzisiejsi naukowcy, próba zrozumienia aksjologii, jaka przyświeca ludziom w różnych czasach, w tym walka z wszelkimi przejawami ksenofobii. Odszedł wybitny uczony, wspaniały człowiek, autor książek, do których się często wraca.

NASI AUTORZY

- Bzorek Dawid – magistrant Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, dawid.bzorek@student.uw.edu.pl
- Chynczewska–Hennel Teresa – profesor zw. dr hab., kierownik Katedry Historii Nowożytnej Uniwersytetu w Białymstoku
- Delura Sebastian – doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego
- Drozdowskyj Dmytro – doktor nauk filologicznych, Instytutu Literatury NAN Ukrainy, redaktor naczelny czasopisma „Wsesvit” («Всесвіт»). E-mail: drozdovskiy@ukr.net, vsesvit.journal@gmail.com
- Drozdowski Mariusz R. – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Historii Nowożytnej Uniwersytetu w Białymstoku, barok1@autograf.pl
- Honczar Julia – doktor nauk filologicznych, pracownik naukowy Centrum Szewczenkoznawstwa na Uniwersytecie Narodowym w Czerkasach, yuliachar@gmail.com
- Kaszuba Maria – profesor doktor nauk filozoficznych, Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki
- Kozak Stefan – em. profesor zw. dr hab., Uniwersytet Warszawski
- Kowalski Grzegorz – doktor nauk humanistycznych w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego
- Mokłyca Marija – profesor, kierownik Katedry Teorii Literatury oraz literatury zachodnioeuropejskiej Wschodnioeuropejskiego Uniwersytetu Narodowego w Łucku, moklytsja@gmail.com
- Nowyk Olga – doktor nauk filologicznych, profesor, kierownik Katedry Literatury Ukraińskiej i Komparatystyki Berdianskiego Uniwersytetu Pedagogicznego, noviop@gmail.com
- Paško Jarosław – profesor Katedry Filozofii Uniwersytetu im. Borysa Hrinchenki (Kijów)
- Radyszewskyj Rostysław – członek-korespondent NAN Ukrainy, członek Akademii Umiejętności (Kraków), kierownik Katedry Polonistyki Kijowskiego Uniwersytetu im. T. Szewczenki.
- Sobol Valentyna – profesor zw. dr hab., Uniwersytet Warszawski, wsobol@uw.edu.pl
- Szewczenko-Sawczynska Ludmiła – docent, Uniwersytet Medyczny w Kijowie, ludshevchenko@medievist.org.ua
- Telvak Vitalij – prof. dr hab., Katedra Historii dawnej Ukrainy i specjalnych dyscyplin historycznych na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iwana Franki w Drohobyczu.
- Wołodźko-Butkiewicz Alicja – em. prof. zw. dr hab., Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego