

**UNIwersytet Warszawski**  
**Wydział Lingwistyki Stosowanej**  
**Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich**

**STUDIA**  
**POLSKO-UKRAIŃSKIE**

**5**

**WARSZAWA 2018**

<b>Redaktor naczelny</b>	<b>Prof. dr hab. Walentyna Sobol</b>
<b>Rada Naukowa</b>	Prof. Frank E. Sysyn (Kanada) Prof. Stefan Kozak (Warszawa) Prof. Serhij Kvit (Kijów) Prof. Giovanna Brogi (Mediolan-Rzym) Prof. Bohdana Krysa (Lwów) Prof. Ihor Nabytovycz (Lublin-Drohobycz) Prof. Mirosław Nagielski (Warszawa) Prof. Rostysław Radyszewskij (Kijów)
<b>Kolegium redakcyjne</b>	Walentyna Sobol – redaktor naczelny Teresa Chynczewska-Hennel – zastępca redaktora Dawid Bzorek – sekretarz Redakcji Mariusz R. Drozdowski – sekretarz Redakcji Ludmiła Szewczenko-Sawczynska Wołodymyr Bileckij
<b>Redaktorzy językowi</b>	Mariusz R. Drozdowski Ivan Sobol
<b>Recenzenci</b>	Petro Biłous Mikołaj Chaustowicz Piotr Kroll Bohdana Krysa Jurij Peleszenko Ludmiła Szewczenko-Sawczynska Jan Stradomski Mikołaj Timoszuk Bożena Witowicz Alicja Wołodźko-Butkiewicz
<b>Wydawca</b>	Wydział Lingwistyki Stosowanej
<b>Adres redakcji</b>	Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich 02-678 Warszawa, ul. Szturmowa 4

Wszystkie prawa zastrzeżone

Wersja papierowa jest wersją pierwotną czasopisma

**Opracowanie graficzne** Zakład Graficzny UW

**Druk** Zakład Graficzny UW. Zam. 952/2016

Ark. wyd.

ISSN 2353-5644, 2451-2958

Copyright 2017, by University of Warsaw,  
Poland & Walentyna Sobol

*W siedemdziesiątą rocznicę urodzin  
Profesora Rostysława Radyszewskiego*

*Redakcja*



<b>ABSTRACTS</b> .....	7
------------------------	---

## **I. CZŁOWIEK ŚREDNIOWIECZA I BAROKU**

- |  |    |
|--|----|
| 1. Katarzyna Błachowska, <i>Księstwo Halicko-Włodzimierskie w dziejach Ukrainy. Perspektywa lwowska i kijowsko-lwowska: Izydor Szaraniewicz, Mychajło Hruszewski</i> ..... | 19 |
| 2. Bohdan Biłous, Petro Biłous, <i>Transformacja średniowiecznego toposu drogi w prozie barokowej</i> .....  | 33 |
| 3. Valeri Zema, <i>Kazania ukraińskie w cieniu Reformacji i Renesansu</i> .....  | 45 |
| 4. Oksana Slipuszko, Oleksandra Szczelkunowa, <i>Idea prawa naturalnego w twórczości pisarzy – prekursorów Oświecenia</i> .....  | 53 |

## **2. DIALOG PRZEZ WIEKI**

- |  |    |
|--|----|
| 5. Myrosław Trofymuk, Oleksandra Trofymuk, <i>Dialog Stefana Jaworskiego i Filipa Orlika – dwóch wybitnych mistrzów Baroku</i> ..... | 69 |
| 6. Sofija Kohut, <i>Wiaczesław Zajikyn i Mychajło Rudnyckij: dialog dwóch «obcych» o literaturze galicyjskiej</i> .....              | 81 |
| 7. Rostysław Radyszewskij, <i>Dialog pobratymców. Jarosław Iwaszkiewicz i Dmytro Pawłyczko</i> .....                                 | 93 |

## **3. KONTEKSTY POLSKO-UKRAIŃSKIE W EUROPEJSKIEJ PERSPEKTYWIE**

- |   |     |
|---|-----|
| 8. Halyna Khomenko, <i>Mykola Khwylowyj and the French Republic of Literature: the Experience of Re-reading</i> .....   | 111 |
| 9. Mykoła Żułyński, <i>Wołodymyr Wynnyczenko: poszukiwanie dróg europejskich dla zrozumienia ludzkiej psychiki</i> .....  | 123 |
| 10. Maria Hnizdycka, <i>Aspekt historiograficzny artykułów Jurija Kosacza w «Biuletynie Polsko-Ukraińskim»</i> .....  | 129 |
| 11. Ihor Nabytowycz, <i>Rodowód Darii Wikońskiej</i> .....  | 141 |
| 12. Tetiana Kachak, <i>The Theme of Death in Ukrainian Literature for Children: Artistic Peculiarities (Based on Halyna Kyrpa's Story My Dad Has Become a Star)</i> ..... | 161 |

13. Wołodymyr Bileckyj, Hennadij Hajko, <i>Ukraiński Donbas: historia i trwanie</i> .....	175
<b>4. MIĘDZY LITERATURĄ A SZTUKĄ</b>	
14. Marija Mazepa, <i>Specyfika fresku w poezji Wołodymyra Łuczuka</i>	195
15. Tetiana Mejzerska, „Tybetańska księga zmarłych” w powieści Oleha Sycza „Uroboros” .....	209
<b>5. ARTYKUŁY RECENZYJNE</b>	
16. Teresa Chynczewska-Hennel, Tadeusz Srogosz, <i>Między wojną a modernizacją. Studia z dziejów kresów południowo – wschodnich Rzeczypospolitej w XVII – XVIII wieku</i> , Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2016, ss. 267.....	221
17. Anna Choma-Suwała, Ludmiła Siryk, <i>Прагнення Європи. Творчість київських неокласиків</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013, ss. 380.....	227
18. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Krystyna Czerni, <i>Jerzy Nowosielski w Lublinie, Teka Lubelska 5, Warszawa-Lublin-Kraków 2015</i> .....	233
<b>6. VARIA</b>	
19. Walentyna Sobol, <i>Prezentacja Encyklopedii „Naukowe Towarzystwo Szewczenki”</i> .....	239
20. Ludmiła Siryk, «Dialog dwóch kultur – 2017» - drogą do dialogu narodów .....	245
21. Anna Litwin, <i>Drohobyckie opowieści</i> .....	253
<b>7. IN MEMORIAM</b>	
22. Patrycja Spytek, <i>Profesor Małgorzata Semczuk-Jurska (13.10.1958-4.09.2017)</i> .....	271

---

**ABSTRACTS**..... 7
**1. ЛЮДИНА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І БАРОКО**

1. Katarzyna Włachowska, *Księstwo Halicko-Włodzimierskie w dziejach Ukrainy. Perspektywa lwowska i kijowsko-lwowska: Izydor Szaraniewicz, Mychajło Hruszewski* ..... 19
2. Богдан Білоус, Петро Білоус, *Трансформація середньовічного топосу дороги у паломницькій прозі доби бароко*..... 33
3. Валерій Зема, *Україніські проповіді в тіні Реформації і Ренесансу* ..... 45
4. Оксана Сліпушко, Олександра Щелкунова, *Ідеї Природного права у творчості письменників, прекурсорів просвітництва* 53

**2. ДІАЛОГ КРИЗЬ ВІКИ**

5. Мирослав Трофимук, Олександра Трофимук, *Діалог Стефана Яворського та Пилипа Орлика – двох видатних митців епохи Бароко* ..... 69
6. Софія Когут, Вячеслав Заїкин і Михайло Рудницький: *діалог двох «чужинців» про галицьку літературу* ..... 81
7. Ростислав Радишевський, *Діалог побратимів. Ярослав Івашкевич і Дмитро Павличко* ..... 93

**3. ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКІ КОНТЕКСТИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПЕРСПЕКТИВІ**

8. Halyna Khomenko, *Mykola Khwylowyj and the French republic of literature: the experience of re-reading* ..... 111
9. Микола Жулинський, *Володимир Винниченко: пошуки європейських ключів для розгадування психограми душі* ..... 123
10. Марія Гніздицька, *Історіософський аспект літературно-критичних статей Юрія Косача для «Бюлетня Польсько-Українського»* ..... 129
11. Ігор Набитович, *Родовід Дарії Віконської*..... 141
12. Tetiana Kachak, *The Theme of Death in Ukrainian Literature for Children: Author's Interpretation – Artistic Peculiarities – Reader's Perception (based on Halyna Kyrpa's story My Dad Has Become a Star)* ..... 161

13. Володимир Білецький, Геннадій Гайко, <i>Український Донбас: історія становлення і розвитку</i> .....	175
<b>4. МІЖ ЛІТЕРАТУРОЮ І МИСТЕЦТВОМ</b>	
14. Марія Мазепа, <i>Специфіка фрески у поезії Володимира Лучука</i> .....	195
15. Тетяна Мейзерська, «Тибетська книга мертвих» в романі <i>О.Суча „Uroboros”</i> .....	209
<b>5. РЕЦЕНЗІЙНІ СТАТТІ</b>	
16. Teresa Chynczewska-Hennel, Tadeusz Srogosz, <i>Między wojną a modernizacją. Studia z dziejów kresów południowo – wschodnich Rzeczypospolitej w XVII – XVIII wieku</i> , Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2016, ss. 267.....	221
17. Anna Choma-Suwała, Ludmiła Siryk, <i>Прагнення Європи. Творчість київських неокласиків</i> . Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013, ss. 380.....	227
18. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, K. Czerni, <i>Jerzy Nowosielski w Lublinie</i> , TeKa Lubelska 5, Warszawa-Lublin-Kraków 2015.....	233
<b>6. VARIA</b>	
19. Валентина Соболев, <i>Презентація енциклопедії „Наукове товариство Шевченка”</i> .....	239
20. Ludmiła Siryk, « <i>Dialog dwóch kultur – 2017</i> »- <i>drogą do dialogu narodów</i> .....	245
21. Anna Litwin, <i>Drohobyckie opowieści przyjaciół Schulza</i> .....	253
<b>7. IN MEMORIAM</b>	
22. Patrycja Spytek, <i>Pani Profesor Małgożata Semczuk-Jurska (13.10.1958–4.04.2017)</i> .....	271



- 1. The Principality of Galicia-Volhynia in the History of Ukraine.  
Lviv and Kiev-Lviv perspectives: Izydor Sharanevich,  
Mykhailo Hrushevsky** ..... 19  
*Katarzyna Błachowska*

In the 19<sup>th</sup> century, the main centers of Ukrainian historical research were Lviv, ruled by the Habsburgs, and Kiev, ruled by the Romanovs. The leading Ukrainian historian (Ruthenian) in Lviv was Izydor Sharanevich (1829–1901), a professor at Lviv University from 1871 and author of the *History of Rus' Halicko-Włodzimierska* (Lviv 1863). In this work he introduced the concept of a separate region, which he called Rus' (Ruthenia) Halicko-Włodzimierska. According to Sharanevich from the beginning of the 12<sup>th</sup> century to the middle of the 14<sup>th</sup> century independent states existed in the area of Rus' Halicko-Włodzimierska. The most prominent Ukrainian historian, whose views were formed during his education at the University of Kiev, was Mykhailo Hrushevsky (1866–1934). From 1894 he was a professor at the University of Lviv. He is the author of the fundamental work *The History of Ukraine-Rus' (1–7, Lviv 1898–1909)*. Hrushevsky, accepting the view of Kiev, rejected the notion of the separateness of Galician-Vladimir Rus'. He claimed, that the princedoms, founded within its area in the 12<sup>th</sup> century, were marches of the Ukrainian state – the Grand Duchy of Kiev. The Principality of Galicia-Volhynia, which existed in the 13<sup>th</sup> and the first half of the 14<sup>th</sup> century, was considered a defective continuation of Ukrainian statehood formed in Kiev.

**Keywords:** Izydor Szaraniewicz, Mychajło Hruszewski, Ruś, Ruś Halicko-Włodzimierska.

- 2. Transformation of the Medieval Types of the Road in the Pilgrim  
Prose of Baroque Epoch** ..... 33  
*Bilous Bohdan, Bilous Petro*

Analyzing the texts of Ukrainian pilgrim works, the author of this article studies the special features of transforming the medieval image of the road into the baroque types of visiting the sacred places, which signifies the changes of the ideological, moral and art criteria of the narration. Character of road in baroque pilgrim work distinctly will be realized through reason of trip, that appeared a comfortable enough composition factor that unites, co-ordinates, knits literary text in one artistic unit. At the same time reason of trip gives an opportunity to the author to overcome the most various material, that especially brightly appeared

in circulations of XVIII of century, when rational knowledge, trip experience influenced on maintenance of pilgrim notes. A road in pilgrim work of time of baroque is a symbol of spiritual road, possibility of self-realization, offenses of vital fate. Road in circulation – it and fear before unknown, it opposing with stranger, hostile space, and it is the unfolded allegory of fight against temptations, with an own weakness. A road is opening of space that in perception of pilgrim constantly diversifies and enriched, as a result there are changes in the inner world of traveller.

**Keywords:** Pilgrim, XVIII century, road in pilgrim works, baroque

### **3. Ukrainian Edificatory Prose in the Shadow of the Renaissance and the Reformation** ..... 45

*Valerii Zema*

One of the first edificatory miscellany in Ukrainian lands that survived until now is Uspenski collection compiled on the edge of the XIIth and the XIIIth centuries. Different types of edificatory miscellanies such as Prologues, Emerald book, Minea, Panegyric circulated in Kyivan Metropolitanate during Middle Ages. In the XVth century in the lands of Belarus and Ukraine was compiled so called Minea of 1489 with translated texts into local vernacular. The renovation of traditional edificatory miscellanies continued in the first decades of the XVIth century. The Reformation influenced on the creation of such a new type of miscellanies as Edificatory Gospel under the influences of Postylla by Mikołaj Rey.

**Keywords:** Sermons, Kyivan Metropolitanate, the Reformation, Renaissance

### **4. Natural Right in the Works of Writer-enlighteners of Late Baroque Epoch** ..... 53

*Oksana Slipuszko, Aleksandra Szczelkunowa*

The phenomenon of the natural right of the personality in the works of Ukrainian Late Baroque writers-enlighteners is a little studied in the history of Ukrainian literature. However, its investigation discovers new ways for national writers' integration into European context. National Enlightenment represents not only important artistic and literature aspects, but also social and political ones – the author's interpretation of the idea of natural right in times of Ukrainian serfdom. It was very important and unique phenomenon when the idea of natural right of the person was developed at the artistic space. It is represented in the works of enlighteners, in particular Semen Klymovskyj, Myhajlo Kozachynskyj, Yakiv Kozelskyj. Their opinions are formed in accordance to the conceptual space of European Enlightenment. Their artistic conceptions

are the important investment in the conservation and the development of Ukrainian traditions and literature in the difficult historical and political situations as well as in grounding of Ukrainian person's right in Ukraine.  
**Keywords:** natural right, artistic interpretation, Late Baroque, national idea.

**5. A dialogue of Stefan Jaworski and Pylyp Orlyk - two Influential Masters of Baroque** ..... 69

*Myroslav Trofymuk, Oleksandra Trofymuk*

This research presents a comprehensive overview of the Latin literature in Ukraine. Literary heritage of the following authors: Stephanus (Symeon) Jaworski (1658-1722), Philipphus Orlik (1672-1742) was used to analyze peculiarities of the creative self-expression of the Latin-speaking writers mentioned above, who appeared to be active participants of the pan-European artistic, religious, scientific, and political discourse. Furthermore, is the scholarly work in the Ukrainian literary studies to provide a list of verse and prose genres applied in the XV–XIX century, along with the analysis of its content and form in the context of the Ukrainian literature development in the XV–XIX century. In this work distinguishes the main motives and prevailing ideas peculiar to the Renaissance, Baroque, and Classicism literary oeuvre. Provides a comprehensive outline of the artistic means applied by the Latin-speaking authors: poetical, rhetorical means, interlinguistic play on concepts, emblem, in particular heraldic, poetry or blason). The analysis of the literary means is provided in the context of the educational philological courses, which contain presentation of the current literary theoretical principles.

**Keywords:** ancient Ukrainian literature, Latin segment in Ukrainian literature, Neo Latin studies, theory of genres, Renaissance, Baroque, Classicism, Ukrainian cultural tradition.

**6. V. Zaikyn and M. Rudnyckyj: a Dialogue of Two Foreigners about Galycian Literature** ..... 81

*Sofija Kohut*

A review of V. Zaikyn is one of the most interesting and competent reviews on the book of M. Rudnyckyj “Between an idea and form” (Mizh idejeju i formoju) (1932) in Lviv in press of intermilitary period. This review is possible to consider as unique, as it is a maximally tolerant, attentive and self-weighted estimation of book by M. Rudnyckyj as a standard of liberal criticism, payed by a ideological opponent — supporter of traditional Orthodoxal Christian world view. Contrasting collision and contrasting two cardinaly different world views, absolutely different

systems of values and cultural coordinates that contain review and criticized book, are very interesting for a modern research and allow to understand the spiritual range of problems and cultural tradition of intermilitary literary process.

**Keywords:** V. Zaikyn, M. Rudnyckyj, intermilitary literary process, Orthodox Christianity, liberal criticism.

**7. Brothers' of the quill dialogue. Yaroslav Ivashkevych – Dmytro Pavlychko** . . . . . 93

*Rostyslaw Radyszewskyj*

The article deals with the dialogue between two artists Dmytro Pavlychko and Yaroslav Ivashkevych primarily at the level of contact-genetical connections between them through criticism and translation, personal relationships. Dmytro Pavlychko translated more than 120 poems written by Yaroslav Ivashkevych and wrote a number of articles about his oeuvre (“Novels by Yaroslav Ivashkevych”, “Uraniya is his sister and muse”, “Yaroslav Ivashkevych and Ukraine”). The image of Ukraine is demonstrated in the works of Yaroslav Ivashkevych from early poetry and prose to the latest collections and his Ukrainian myth that comes from the “Ukrainian school” of Polish romanticism. Dominant features of poetics: paintistry, musicality, privacy.

**Keywords:** dialogue, criticism, translation, Ukraine, privacy, literacy

The analysis of the literary means is provided in the context of the educational philological courses, which contain presentation of the current literary theoretical principles.

**Keywords:** ancient Ukrainian literature, Latin segment in Ukrainian literature, Neo Latin studies, theory of genres, Renaissance, Baroque, Classicism, Ukrainian cultural tradition.

**8. Mykola Khvylovyy and the French Republic of Literature: the Experience of Re-reading** . . . . . 111

*Halyna Khomenko*

The article analyzes Mykola Khvylovyy’s text as an area of multivector expression of the will to death, that in the first quarter of the XXth century is defined as the criterion for the high-value literature, the correlate of its complexity, the phenomenon which is endowed with great power and mystery that involves permanent cognitive anxiety, rotating, viewing, looking for a different point of view. That is why the series of literary versions of the writer’s tanatological projects include inherent need of supplement. Nowadays the justification for this need is proved by French deconstruction of Jacques Derrida (in the time of Khvylovyy – “deconstruction to deconstruction of Friedrich Nietzsche”),

which is recorded in the set of its viewpoints. One of them is the re/reading, which is selected to be the focus of analysing Khvylovy, as well as the experience of cognition of his death, offered by Leonid Plyushch, the Ukrainian scientist from France. It is taken into account that the deconstructive re/reading is the inversion of romantic idea of a language as “the soul of nation”, which is replaced by the idea of sidelong / “touching” and subtle game with a word or its fragments.

Observed doubling is accompanied in the process of analysis by permanent fixation of the points of split and wedging that corresponds in the sphere of deconstruction to the science of pharmakon.

For re/reading there are tanatological projects selected in the studio that meet deconstruction positions: those that are non-obvious outlined, where signs of death are felt as nuances, organic for Khvylovy’s poetics of the “smell of words”.

The important part of the article is dedicated to re/reading of those writer’s tanatological models, which he exposed to his own re/reading, while testing himself by death and perfecting his death as a unique opportunity. Re/reading led to the conclusion that Khvylovy’s constructing of death corresponds the deconstructive experience of decentralization, which may be the correlate of “walking around the circles” or a set of rings that are, barely touching each other, provide endless additions in terms of différance, that could be the supplement to centripetal project in the manner of Leonid Plyushch’s anthroposophy.

**Keywords:** deconstruction, re/reading, différance, wedging, whirling, nuance, smell of words, mystery of death, endless / infinity

## 9. Volodymyr Vynnychenko: in Search of European Understanding of the Human Psyche. . . . . 123

*Mykola Zhulynskyi*

Writer Volodymyr Vynnychenko aimed to depict a human being as a unique, independent, self-sufficient, self-contained, autonomous world and to reveal its inner potential (according to the writer: “The world - it’s me, my desires”). This world was energised by the strength of the will, an individual’s desire to conquer all facets of life. Volodymyr Vynnychenko masterly interpreted Nietzschean ideas, especially in portrayal of individuals whose will was directed towards rejection of traditional values and replacing them with the new ones.

Volodymyr Vynnychenko bravely experimented with the ideas of Nietzsche, Freud, constructed new ontological models of an individual, and depend it, foremost in the moral-ethical sphere.

**Keywords:** Volodymyr Vynnychenko, autonomous world, Nietzsche, Freud, an individual, psyche.

**10. Historiographical Aspect of Jurij Kosacz's articles in „Biuletyn Polsko-Ukraiński”** ..... 129

*Marija Hnizdycka*

The Y. Kosacz's literary and critical works devoted to the problem of Ukrainian-Polish relations are analyzed in the article. Much attention is paid to the historiographical filling of the conceptualistics of the "Ukrainian school" of Polish romantics, reactualized by the critic.

Based on the analysis of articles published in the Bulletins of Polish-Ukrainian (Karol Ginch, the Forgotten Romantic of the Ukrainian School (1934), Sergei Podolinsky (1934), Timon Paduro (1934), The Third Union 1934), "To the ideology of Ukrainian clowns" (1935)), we argue that the interpretation of historical phenomena, in particular Polish-Ukrainian conflicts, in the early, nationalist period of the literary criticism of Y. Kosacz is not unilateral. Having determined that the writer's remarkable feature of his artistic and historical thinking is his essayist character, we show how subjective author's feelings, emotions and aspirations are combined with mental understanding of history. We draw attention to the fact that this particular feature of the writer's thinking gave him the opportunity to see the deep, historiographical connection between historical events that were distant in time, which became the subject of his literary-critical interpretation. Illustrated by concrete examples, as Y. Kosacz, having simulated the idea of the "third union" in view of the present-day historical context, has led to the search for a solution to the problem not by "fire and sword" but by word. We find out the role of Y. Kosacz in refuting and dissolving the distorted both Polish and Ukrainian historiography of these problems.

**Keywords:** historical Polish-Ukrainian conflict, "Ukrainian school" of Polish romantics, historiography, "spiritual union".

**11. Genealogy of Dariya Vikonska** ..... 141

*Ihor Nabytovych*

*Abstract:* Figure of Dariya Vikonska (Karolina-Ivanna Fedorovych-Malytska, 1893–1945) – little known and one of the least studied in contemporary literary and art studies. Today her forgotten research and literary heritage is coming back into Ukrainian cultural society.

She originated from princely family and was the daughter of Ukrainian aristocrat, Ambassador to the Austrian Parliament and Austrian actress. In the article there is represented family of Dariya Vikonska. Ukrainian princely family of the Fedorovych family spreaded all over the Europe creating its history, culture, economic development. Line, that was ended by Karolina-Ivanna Fedorovych-Malytska remained Ukrainian. Other lines dissolved in other national cultures (often Polish).

**Keywords:** Dariya Vikonska, genealogy, Fedorovych family, Ukrainian literature

**12. The Theme of Death in Ukrainian Literature for Children: Artistic Peculiarities (based on *Halyna Kyrypa's* story *My Dad Has Become a Star*)** ..... 161  
*Tetiana Kachak*

In the article the artistic peculiarities of the unfolding of the theme of death in the literature for children and youth have been analyzed on the basis of *Halyna Kyrypa's* (Галина Кирпа) story *My Dad Has Become a Star* (*Мій тато став зіркою*). The author's interpretation of Thanatos motifs has been paid much attention to. The system-creating components of the poetics of the story (thematic and problematic accents, pathos, genre, the system of characters, psychological nature, chronotope, narration and language) have been explored. The writer adheres to the principle that is characteristic for children's prose, in which most often the death of a person (character) is interpreted as a transition from the earth's life (image) to another space (image). The analyzed story reflects the specifics of literature for children: the coverage of the topic from the point of view of the child, dynamic plot of the story, high level of visualization of the text, the use of metaphors and symbols, the image of the inner world of the young hero and her reflections; life-affirmation, an optimistic guideline for goodness and vitality pathos, understandable language, stylistic expressiveness. The author defined functional aspects and features of receptive perception by young readers of the text, which presented the complex, „adult” themes.

**Keywords:** the theme of death, literature for children and youth, pathos, metaphorical language.

**13. Ukrainian Donbass: the History of Formation and Development.** . 175  
*Volodymyr Biletsky, Gennadiy Gayko*

The question of the Donets Basin industrial development, including the formation and development of the coal and steel industry, which in the second half of the nineteenth century – the beginning of the twentieth century. Briefly describe the most important events and contributions of Ukrainian and foreign researchers and entrepreneurs in the industrial transformation in eastern Ukraine. It is shown that the rapid development of mining and metallurgical industry and transport Donets Basin in the last third of the nineteenth century. inextricably linked with the mastery of iron ore in Kryvyi Rih, ie the systematic development of heavy industry Left-Bank and Right-Bank Ukraine. Formation as an industrial center of Donbass Ukraine should be seen as an important part of the global

process of world industrial transformation (“Industrial Revolution”), as evidenced by a number of factors: the attraction expeditions top scientists from the Russian Empire, France and the United Kingdom, Germany; powerful foreign investments in the industry (including Belgian, French, English), attracting foreign experts, organizers metallurgical industry (John Hughes et al.); importation through the Azov and Black Sea ports overseas metallurgical equipment, exports of metal ores and coal; breaking the basic elements of the feudal system (abolition of serfdom, free labor recruitment, banks, promotional companies, investment protection, etc.). This can clearly be seen in the dominant contribution to Ukrainian industrial development of the region, not only at the level of working enterprises (former farmers, local population), but also at the level of Ukrainian elites – leaders and initiators of industrial processes and social change (E. Kovalevskyy, O. Alchevskyy, O. Paul et al.).

**Keywords:** Donetsk basin; coal industry; steel industry; the nineteenth century – beginning of the twentieth century; the Industrial Revolution; History of Mining.

**14. The Generic Features of Poetic Frescos by Volodymyr Luchuk:  
a Poetic Interpretation of Art . . . . . 195**

*Maria Mazepa*

Volodymyr Luchuk did not perceive genre as a canonical concept, and this is why his original naming of the genre does not necessarily correspond to the established definition. His individual approach to genre expanded and sometimes destroyed the limits of canonical forms. The objective of the paper is to identify the generic features of frescoes in Luchuk’s poetry, its interpretative modifications and transformations in the context of following this genre by other poets in the 1960s. The interference of the genre of frescoes in Luchuk’s poetry can be defined by the following attributes: Transposition of the metalanguage of painting to that of poetry through the prism of the author’s consciousness; Symbiosis of the generic features of frescoes and those of other literary genres: new modification codes; Attempt to create a “pure” genre model of literary frescoes. Twelve poetic frescoes by Volodymyr Luchuk presented a diverse world of the unbiased generic perception of intermedial art. This article is the first study of the genre of frescoes by Volodymyr Luchuk and the first attempt to study this genre in the context of the 1960s. It will be continued in the studies of other intermedial genres in his poetry, like sketch, landscape, nocturne, lyrical intermezzo.

**Keywords:** genre, fresco, intermedialism, Volodymyr Luchuk, Sixtiers, interpretation.



**15. “Tibetan Book of the Dead “ in a Novel of Oleh Sich “Uroboros” 209**

*Tetiana Mejzerska*

The article considers the set of problems in O. Sych’s novel, providing artistic transformation of the main ideas of “Tibetan Book of the Dead” into the sphere of national and existential searchings of the main hero Orest. The author analyses compositional peculiarities of the novel: twinnery, sense inversion, profound metaphoric ambiguity of Uroboros.

**Key words:** sense, love, treachery, conscience, incarnation, death, reality.

**16. Tadeusz Srogosz, *Between War and Modernization. Studies on the History of the South – East Borderlands of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th – 18th Centuries*, Częstochowa 2016,**

**pp. 267** ..... 221

*Teresa Chynczewska-Hennel*

Professor Tadeusz Srogosz is a historian, working at the Jan Długosz Academy in Czestochowa. He is well-known in Poland and Ukraine, as a researcher who deals with the history of the First Polish-Lithuanian Commonwealth and Ukraine. The professor’s latest book concerns the history of Ukraine’s right bank in the 17th – 18th centuries. The book consists of four parts.

In the first part entitled *Meeting with the Historiography*, the author discusses person and viewpoints on the social, economic, political and administrative problems of right bank Ukraine of the following Polish and Ukrainian historians: Ludwik Kubala (1838-1918, Petro Mirczuk (1913-1999), Grogorij J. Hraban (1902) Valentino Otamanowski (1893-1964), Mykola Hryhorowicz Krykun (born in1932) and Władysław Andrzej Serczyk (1935-2014).

Tadeusz Srogosz, in his book, showed various modernization routes presented by these historians. Ukrainian historians worked in very difficult political situation, which influenced their views. The author introduces a reader with a discourse around the events of the koliszczyzna and the hajdamak movements. He presented a widely controversial person in the historiography – the Kievan governor Józef Gabriel Stempkowski (died 1793). In the last part of the book he discussed modernization processes, various aspects of transformation in the south-eastern part of the First Polish-Lithuanian Commonwealth by Stanisław August Poniatowski. He noted the increase in the number of doctors in the fight against plague.

**Keywords:** War, modernization, borders, Polish and Ukrainian historians, koliszczyzna hajdamacy, Jozef Gabriel Stempkowski, doctors, health organization, fight against bubonic plague.

- 17. Ludmiła Siryk, A Desire for Europe. The Literary output of Kiev Neo-classicists. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013, ss. 380. . . . . 227**

*Anna Choma-Suwala*

The monograph of Ludmiła Siryk entitled *A desire for Europe. The literary output of Kiev neo-classicists* is the first complex treatment of the heritage of Kiev neo-classicists in the European context. The Introduction discusses the subject, goals, structure and assumptions of the work. Chapter I (Neo-classicism in Ukrainian literature: theoretical basis and historical outline) presents the cultural and ideological phenomenon in the situation of statelessness of Ukraine. It is emphasized the neo-classicism refers to the sphere of values, beginning with the universal ethical principles through the didactic and salvific function of art. Chapter II entitled *The concept of Ukrainian literature in research papers* is an attempt to present the program of the development of national literature. The specific character of neo-classicists' Europeism is indicated. The research emphasis is laid on the notions of "Europe" and "Europeism" and Europeanization through adapting the classic patterns. The subject of chapter III (*The axiological dimensions of poetry*) is analysis of the system of values preferred by neo-classicists. Chapter IV entitled *European literature in translations and views on translation* is devoted to an analysis of the translation heritage of neo-classicists. It is emphasized that translators treat translation as an category artistic, ideological and pertaining to value judgment. The innovative character of neo-classicist is indicated, which is reflected in the "school of translation". The *Conclusions* summarize the crucial theses of the monograph and articulates the importance of the literary output of neo-classicists. The topicality of the problems undertaken is emphasized. The effect of the research shows the involvement of Ukrainian neo-classicists in the culture-forming, anthropological, historiographical, ontological and socio-political problems.

**Keys word:** Ukrainian neo-classicists, national and world culture, Europe, Europeism, poetry, translation.

- 18. Krystyna Czerni, Jerzy Nowosielski in Lublinie, Teka Lubelska 5, Warszawa-Lublin-Kraków 2015, pp. . . . . 233**

*Katarzyna Jakubowska-Krawczyk*

- 19. A Presentation of an Encyclopedia "Shevchenko Scientific Society" 239**

*Valentyna Sobol*

The presentation of the first and the second volume of the Encyclopedia took place on July 11<sup>th</sup> 2017 in Lvov. This unique publication offers

a comprehensive information about the first scientific organisation in Ukraine. Taras Shevchenko Scientific Society was established in 1892, long before Ukrainian Academy of Sciences has been founded (1918). In 1940 Shevchenko Scientific Society was banned by the Soviet regime, although it continued to function underground. In 1947 it renew its operations abroad. It was fully reactivated on October 21<sup>st</sup> 1989.

Currently Shevchenko Scientific Society has ca. 1700 members. In the past, among its members were influential foreign scientists like Albert Einstein, Aleksander Brückner, *Tomáš* Masaryk, Max Planck and others. On June 12<sup>th</sup> 2017 during a meeting in Kiev with the President of Shevchenko Scientific Society in America, prof. George Grabovich, were discussed the perspectives of future cooperation between Shevchenko Scientific Society and its regional offices.

**Keywords:** encyclopedia, Shevchenko Scientific Society, tradition, future.

## **20. Dialogue of Two Cultures 2017 is the Road to Dialogue between to Nations. . . . . 245**

*Ludmila Siryk*

The article deals with the activity and history of the Dialogue of Two Cultures which is one of the largest and the most important Polish-Ukrainian events of cultural workers and scholars. This event takes place every year in September under the patronage of the Minister of Culture and Heritage of the Republic of Poland and the Minister of Culture of Ukraine. It has been organized since 1999 and continues hitherto. Traditionally it begins in Ukraine (based at the Museum of Juliusz Slowacki in Kremenets) and recently ends in Poland (based at Anna Yaroslav Ivashkevych Museum in the suburbs of Warsaw). The grand opening begins with the hymns of the both states and laying of flowers to the monuments of Taras Shevchenko, Juliusz Slatowski, as well as the grave of his mother – Salomea. Meetings bring together literary critics, historians, writers, translators, publicists, museum workers, artists, painters and people who work in the field of humanities. One of the achievements of the organizers and participants is the bilingual almanac *Dialog Dwóch Kultur – Dialogue of Two Cultures* (2016, No. XI), which includes conference materials (articles of participants) and information (in the form of photographs, paintings and accompanying texts) about the most important events. The participants of the event combine the idea of dialogue, implementation of which is a prerequisite for understanding, rapprochement and cooperation of the two nations.

**Keywords:** Ukraine, Poland, Dialogue of Two Cultures, scientific session, concert, exhibition, cooperation.

21. “Drohobycz stories...” ..... 253

*Hanna Litwin*

The presented text was created in 2015 on the basis of several accounts. The stories of Mr. Brunon Schwarz and Mr. Alfred Szaier are exceptional for they were the last witnesses who knew Bruno Schulz personally. Recognizing the extraordinary importance of these relationships, the author tried to present them in this text in the most documentary way, avoiding literary over-interpretation.

Both witnesses attended the school where Bruno Schulz taught before the war and both were his pupils.

Both were also victims of the Holocaust, so the author decided to include in their text their individual fates and experiences, assuming that they constitute an important background for understanding the fate of all Drohobycz Jews.

During her visit to Drohobycz, the author got acquainted with the topography of the city, visited the places of work, life and death of the writer, and the unusual in their dread execution sites of the Jewish community. The history of the recovered artifact (casket) currently held in the Museum of Literature in Warsaw was handed over to her by the nephew and legal successor of Bruno Schulz.

The purpose of the presented text was to gather and document the recent accounts of witnesses who pass away, taking their memories with them. The retention of their memories is, in the author’s opinion, a duty, intended to induce the reader to think – how could this happen?

**Keywords:** Bruno Schulz, holocaust, holocaust in Drohobych, holocaust in Eastern Galicia, Polish Jews

KATARZYNA BŁACHOWSKA

## KSIĘSTWO HALICKO-WŁODZIMIERSKIE W DZIEJACH UKRAINY. PERSPEKTYWA LWOWSKA I KIJOWSKO- -LWOWSKA: IZYDOR SZARANIEWICZ, MYCHAJŁO HRUSZEWSKI

Wiek XIX zyskał w nauce historycznej miano wieku historyzmu, czyli okresu, w którym nastąpiło, jak pisał polski metodolog Jerzy Topolski (1928–1998): „uhistorycznienie przedmiotu badania, stworzenie historii narodowych, historii o odpowiednim poziomie krytycyzmu w obróbce materiału źródłowego, lecz zarazem historii odpowiadającej dążeniom narodów”<sup>1</sup>.

Definicja „historyzmu” sformułowana przez Jerzego Topolskiego jest, jak zaznaczył sam autor, jedną z wielu. Topolski wyeksponował w niej jednak istotny element opisu kierunku rozwoju historiografii europejskich w XIX w., dążących do objaśnienia procesu dziejowego narodów i tworzonych przez nie państw. W wypadku historiografii ruskiej i ukraińskiej w XIX w. oraz ukraińskiej na początku wieku XX objaśnienia te miały charakter formacyjny – swymi pracami historycy współtworzyli nowożytny naród ukraiński<sup>2</sup>.

Historiografia ruska, jak ją określano w XIX w., rozwijała się w monarchii Habsburgów, w ówczesnym Królestwie Galicji i Lodomerii. Historycy ją reprezentujący publikowali w j. ruskim

---

<sup>1</sup> J. Topolski, *Od Achillesa do Béatrice de Planissolles. Zarys historii historiografii*, Warszawa 1998, s. 89.

<sup>2</sup> M. Hroch, *Małe narody Europy. Perspektywa historyczna*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 27–30.

(ukraińskim), a w zasadzie w tzw. *jazyczju*<sup>3</sup> oraz w j. polskim i w j. niemieckim. Głównym ośrodkiem rozwoju ruskiej (ukraińskiej) nauki historycznej w Galicji był stołeczny Lwów<sup>4</sup>, w którym, jak podkreśla współczesny badacz Leonid Zaszkiłniak: „Największy wkład w krzewienie wiedzy historycznej o Ukrainie”<sup>5</sup> wniósł Izydor Szaraniewicz (1829–1901)<sup>6</sup>. Od 1871 r. „docent »dla historii terytoriów Halicza i X. Włodzimierskiego (Galicji i Lodomerii)«”<sup>7</sup>, a następnie profesor w katedrze historii austriackiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Franciszka I. Wykłady z historii austriackiej oraz historii krajowej, np. *Historii krajowej Galicji za panowania Jagiellonów*<sup>8</sup>, *Historii Rusi Herbowej (XVII w.)*, prowadził do roku 1900<sup>9</sup>.

Rozpoczynając wykłady na Uniwersytecie Lwowskim, Izydor Szaraniewicz miał już w pełni ukształtowane spojrze-

---

<sup>3</sup> W „Encyklopedii Ukrainy” znajdujemy następujące wyjaśnienie terminu: „*Jazyczje*. Pogardliwa nazwa książkowego języka używanego przez rusofilów w Galicji, Bukowinie i na Rusi Zakarpackiej w XIX i na początku XX w. Oparte na wczesnym literackim języku słowiańsko-ruskim, *jazyczje* stanowiło połączenie j. cerkiewno-słowiańskiego i rosyjskiego, który zawierał elementy dialektu zachodnioukraińskiego, polonizmy z wymową ukraińską” *Encyclopedia of Ukraine*, vol. V: *St–Z*, edited by Danylo Husar Struk, under the auspices of the Canadian Institute of Ukrainian Studies (University of Alberta), the Shevchenko Scientific Society (Sarcelles, France), and the Canadian Foundation for Ukrainian Studies, University Toronto Press Incorporated, Toronto – Buffalo – London 1993, s. 763.

<sup>4</sup> L. Zaszkiłniak, *Historia Ukrainy*, [w:] *Historia na Uniwersytecie Lwowskim. Badania i nauczanie do 1939 roku*, redakcja naukowa J. Maternicki, J. Pisulińska, L. Zaszkiłniak, Rzeszów 2016, s. 347–372.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 354.

<sup>6</sup> R. Ławrecki, *Izydor Szaraniewicz (1829–1901)*, [w:] *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX w.*, red. J. Maternicki, współpraca L. Zaszkiłniak, Rzeszów 2007, s. 131–139.

<sup>7</sup> L. Finkel, Starzyński S., *Historia Uniwersytetu Lwowskiego*, cz. II, Lwów 1894, s. 129.

<sup>8</sup> Державний архів Львівської області (dalej: ДАЛО), ф. 26, оп. 7, спр. 161, Program wykładów 1872/1873.

<sup>9</sup> K. Błachowska, *Historia średniowieczna*, [w:] *Historia na Uniwersytecie Lwowskim*, s. 209–210.

nie na dzieje swego ojczystego regionu, dla określenia którego wprowadził nowy termin – Ruś Halicko-Włodzimierska. Wykład jej dziejów, w j. ruskim (tzw. *jazyczju*) zaprezentował na kartach, opublikowanej w 1863 r. we Lwowie syntezy *Historia Rusi Halicko-Włodzimierskiej od czasów najdawniejszych do roku 1453*<sup>10</sup>.

W wykładzie swym Izydor Szaraniewicz wprowadził do ruskiej nauki historycznej koncept odrębnego, samodzielnego regionu, obejmującego te ruskie ziemie, które:

„początkowo tworzyły dwa udzielne księstwa, Halickie i Włodzimierskie. W drugiej połowie XII stulecia zjednoczyły się one i tworzyły w XIII i pierwszej połowie XIV stulecia samodzielne państwo, rozciągające się od Karpat aż po Dniepr”<sup>11</sup>.

Był to w dziejach ziem Rusi Halicko-Włodzimierskiej „okres samodzielności” (862–1337)<sup>12</sup>. Rozpoczął się on, gdy ziemie przyszłej Rusi Halicko-Włodzimierskiej zostały włączone do „ruskiego państwa w Nowogrodzie (862 r.) i w Kijowie (między 862–866)”<sup>13</sup>. Nastąpiło to w latach 885–904, gdy książę kijowski Oleg (zm. 913) podporządkował swej władzy: „Chorwatów znad Dniestru i Sanu, Dulebów znad Buga, Ugliczów, Tywerców”<sup>14</sup>.

Okres samodzielności Rusi Halicko-Włodzimierskiej zakończył się wraz z bezpotomną śmiercią księcia Jerzego II. Izydor Szaraniewicz, zgodnie ówczesnym stanem badań, przyjął, że Jerzy II zmarł w 1337 r.<sup>15</sup>

Pierwszym historykiem, który dowiódł, że odnotowani w źródłach książę halicko-włodzimierski Jerzy II i książę halicko-włodzimierski Bolesław Trojdenowicz (zm. 1340), to ta

---

<sup>10</sup> І. Шараневич, *Історія Галицько-Володимирської Русі от найдавніших времен до року 1453*, Львов 1863.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. III.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 146.

sama osoba, był polski historyk August Bielowski (1806–1876). Wyjaśnienie tej kwestii zamieścił w rozbudowanym przypisie do swego wydania *Kroniki Janka z Czarnkowa*, które ukazało się w 1872 r., w drugim tomie *Monumenta Poloniae Historica*<sup>16</sup>. W 1883 r. czeski badacz Jan Řežábek (1852–1925) podtrzymał stanowisko Bielowskiego w odrębnym artykule<sup>17</sup>. W 1895 r. źródłowy biogram Bolesława Jerzego II opublikował polski historyk Oswald Balzer (1858–1933), w swej fundamentalnej *Genealogii Piastów*<sup>18</sup>. W 1907 r.

Zgodnie z koncepcją zaprezentowaną przez Izydora Szaraniewicza w okresie samodzielności na obszarze Rusi Halicko-Włodzimierskiej ukształtowało się samodzielne państwo, które zjednoczyło politycznie cały region. Historyk wyodrębnił dwa zasadnicze etapy jego powstawania. Pierwszym był etap przynależności ziem przyszłej Rusi Halicko-Włodzimierskiej do „państwa ruskiego”, tj. państwa, które zjednoczyło Słowian pod berłem normańskiej dynastii Rurykowiczów. Etap ten trwał od schyłku IX do schyłku XI w. Co prawda między rokiem 969 a 972: „prawdopodobnie grody Czerwień i Przemyśl zostały zdobyte przez sąsiednich Lachów, którzy już w duże państwo zjednoczyli się”<sup>19</sup>. Kilka lat później grody te odebrał Lachom Włodzimierz Światosławowicz, od 978 r. książę kijowski. W 981 r.: „przedsięwziął [on] wyprawę na Lachów i zawładnął Czerwieniem, Przemyślem i licznymi grodami w rękach Lachów znajdującymi się”<sup>20</sup>. Zająwszy Grody Czerwieńskie Włodzimierz Światosławowicz kontynuował ekspansję na tereny położone nad Bugiem. W 981 lub 982 r. podporządkował sobie ziemie Jaćwingów aż za Drohiczyn i Brześć. W 992 r.

---

<sup>16</sup> *Monumenta Poloniae Historica*, wydał A. Bielowski, T. II, Lwów 1872, s. 620, przypis <sup>2</sup>.

<sup>17</sup> J. Řežábek, *Jiří II, poslední kníže veškeré Malé Rusi, kritický pokus*, „Časopis Musea Království Českého”, ročník LVII, Praha, 1883, s. 120 nn.

<sup>18</sup> O. Balzer, *Genealogia Piastów*, Kraków 2005, s. 783–788 – 1. wyd.: 1895.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.



poskromił „podkarpackich” Chorwatów, którzy odmówili płacenia daniny<sup>21</sup>. W 1018 r. książę polski Bolesław Chrobry zorganizował wyprawę na Kijów, by osadzić w nim swego zięcia Świętopelka, syna Włodzimierza Światosławowicza. Wracając z Kijowa Bolesław Chrobry: „zagarnął grody Czerwień, Przemyśl, Bełz i inne Grody Czerwieńskie, które jeszcze od czasów Włodzimierza (981) należały do Rusi”<sup>22</sup>. Dwanaście lat później, w 1030 r., książę kijowski Jarosław Mądry, odebrał Polsce Bełz, a w 1031 r. Grody Czerwieńskie<sup>23</sup>. Od tej pory, jak przyjął Szaraniewicz, pozostały one w rękach Rurykowiczów i od tej pory granice „państwa ruskiego”, sięgnęły na zachodzie: „rzeki San, Wisłoka i Bug”, a na południu rzeki Prut i gór Karpat<sup>24</sup>. Słowem, do połowy XI w. książęta kijowscy określili terytorialny zasięg przyszłej Rusi Halicko-Włodzimierskiej na zachodzie.

Drugi etap w dziejach przyszłego samodzielnego regionu rozpoczął się w drugiej połowie XI w., gdy wewnętrznemu podziałowi zaczęło ulegać „ruskie państwo” Rurykowiczów. Podział ten wynikał z faktu, że państwo to było zorganizowane według prawa rodowego, które Szaraniewicz określał mianem „prawa normańskiego”. W świetle tego prawa obszar państwa, czyli „ziemia ruska”, był własnością rodu. Na jego czele stał, zasiadający w Kijowie wielki książę, którego synowie mieli prawo do grodów, stanowiących ośrodki księstw-udziałów. Grody rozdzielał wielki książę<sup>25</sup>. Jednak: „Młodszych książąt obyczaj normański wykluczał z udziałów, dopóki starsi nie wymarli”<sup>26</sup>. W efekcie, co bardziej przedsiębiorczy „młodszy książęta” starali się sami zadbać o swoje uposażenie. Pierwszym, który sam o siebie zadbał był Rościśław,

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 21–22.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 25.

wnuk Jarosława Mądrego (zm. 1054) po jego najstarszym synu Włodzimierzu (zm. 1052). Nie otrzymawszy od swego dziada żadnego grodu, Rościsław udał się do Tmutarakan, grodu położonego na Półwyspie Tamańskim, oddzielającym Morze Azowskie od Morza Czarnego. Szaraniewicz podał, że miało to miejsce w 1054 r.<sup>27</sup> Tmutarakań był w istocie stacją wojenną, do której udawali się „niezadowoleni książęta, by zdobyć środki do walki oraz by wejść w stosunki z Połowcami”<sup>28</sup>. Rościsław zdołał utrzymać swą władzę w tym grodzie aż do śmierci w 1067 r.<sup>29</sup> Zmarł otruty na polecenie cesarza bizantyjskiego.

Ze względu na specyfikę Tmutarakan synowie Rościsława – Ruryk (zm. 1092), Wołodar (zm. 1124) i Wasylko (zm. 1124) – nie mogli przejąć go po ojcu, więc podobnie jak on wkraczali w dorosłe życie nie posiadając nic... poza własnymi przymiotami energią i przedsiębiorczością. I to właśnie dzięki nim w dziejach przyszłej Rusi Halicko-Włodzimierskiej rozpoczął się nowy etap – etap kształtowania własnej państwowości.

Rościsławowicze zdobyli bowiem dla siebie Przemyśl, w którym Ruryk odnotowany został pod rokiem 1086. Po jego śmierci Przemyśl przejął Wołodar, a Wasylko zajął dla siebie Trembowłę. Podczas zjazdu Rurykowiczów, który odbył się w 1097 r. w Lubeczu członkowie rodu potwierdzili prawo Rościsławowiczów do Księstwa Przemyskiego i Księstwa Trembowelskiego. Jednak natychmiast po zakończeniu zjazdu wielki książę kijowski Światopełk Izasławowicz oraz książę włodzimierski Dawid Igorowicz podjęli działania, których celem było odebranie Rościsławowiczom ich księstw. Na roz-

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> I. Шараневич, *op. cit.*, s. 26.

<sup>29</sup> О.М. Рапов, *Княжеские владения на Руси в X – первой половине XIII в.*, Москва 1977, s. 69; Войтович Л., *Князівські династії східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.): склад, суспільна і політична роль. Історико-генеалогічне дослідження*, Львів 2000, s. 148.

kaz Światopełka Izasławowicza Wasylko Rościsławowicz został oślepiiony. To zaś wywołało reakcję pozostałych Rurykowiczów z księciem perejasławskim Włodzimierzem Monomachem na czele. Wybuchła wojna, z której Rościsławowicze wyszli obronną ręką. Utrzymali Przemyśl i Trembowłę, ale teraz już jako książęta niezależni. Szaraniewicz pisał: „Niezależność Rościsławowiczów utrwaliła się od tej pory, a dokładnie od chwili, jak Wołodar i Wasylko wystąpili na Rożnym Polu przeciwko samemu wielkiemu księciu i go zwyciężyli i jak po raz pierwszy sprzeciwili się postanowieniu wspólnego sejmku książęcego i pozostali przy swych włościach wbrew woli wielkiego księcia Światopełka”<sup>30</sup>. Rościsławowicze nie przyjęli decyzji zjazdu zwołanego w 1100 r. do Wiatyczewa. Na mocy decyzji zebranych książąt Wasylko Rościsławowicz miał zostać pozbawiony Trembowli. Książę decyzji tej nie wykonał.

Tak oto zgodnie z koncepcją Izydora Szaraniewicza u schyłku XI w. rozpoczął się kolejny etap w dziejach obszaru Rusi Halicko-Włodzimierskiej. Trwało, on: „od zjazdu w Lubeczu (1097) do złączenia księstw nad Dniestrem i Sanem w jedno Wielkie Księstwo Przemysko-Halickie 1125 roku, i od tego czasu do wygaśnięcia dynastii Rościsławowiczów [1199]”<sup>31</sup>. W istocie był to pierwszy okres rzeczywistej samodzielności części ziem Rusi Halicko-Włodzimierskiej.

Twórcą Księstwa Przemysko-Halickiego, jak Szaraniewicz (niezbyt konsekwentnie) nazywał Księstwo Halickie, był syn Wołodara Rościsławowicza Włodzimierz (Włodzimierko, 1124–1153). Księstwo Przemysko-Halickie (Halickie) stało się potężnym państwem, obejmującym swymi granicami rozległe obszary: „od Wisłoki i Sanu wzdłuż Dniestru i Prutu ku Dunajowi”<sup>32</sup>. Po śmierci Włodzimierza Wołodarowicza tron objął jego syn Jarosław Ośmiomysł (1152–1187), pod

---

<sup>30</sup> I. Шараневич, *op. cit.*, s. 31–32.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 37.

którego mądrymi rządami „rozkwitała Ruś Halicka”<sup>33</sup>. Dynastia Rościszlawowiczów wygasła w 1199 r.

Podsumowując jej dorobek, Szaraniewicz napisał: „Dynastia Rościszlawowiczów rządziła około 100 lat naszą ojczyzną, zjednoczyła część ruskiego plemienia nad Sanem i Dniestrem, i założyła tu niezależne państwo”<sup>34</sup>.

Po wygaśnięciu dynastii Rościszlawowiczów tron halicki objął książę włodzimierski Roman Mściszlawowicz. Wydarzenie to, zgodnie z periodyzacją zaproponowaną przez Izydora Szaraniewicza, dało początek nowemu etapowi w okresie samodzielności (862–1337) Rusi Halicko-Włodzimierskiej, który objął: „[czasy] Księstwa Halickiego i Włodzimierskiego od zjednoczenia ich za Romana i za jego następców, aż do wygaśnięcia dynastii [Romanowiczów] w 1337 roku”<sup>35</sup>.

Roman Mściszlawowicz (zm. 1205) zbudował podstawy potęgi Księstwa Halicko-Włodzimierskiego, a wyniósł ją na szczyty jego syn Daniel (zm. 1264). Dokonał tego wbrew potężnym przeciwnościom – konieczności długotrwałej walki o tron ojca, a następnie stawienia czoła straszliwemu najazdowi mongolskiemu.

U schyłku życia Daniela Romanowicza granice Księstwa Halicko-Włodzimierskiego rozciągały się:

„od szczytów, z których wypływa rzeka Wisłok, z biegiem tej rzeki do Sanu, dalej łądem ku rzece Wieprz, dopływowi Bugu, potem rzeką Wieprz i łądem aż do rzeki Tyśmienicy, która z prawej strony wpada do Wieprza. [...] Stąd ciągnęła się granica łądem i dopływami Narwi aż do lewego brzegu tej rzeki, obejmując pograniczne grody na ziemi Jaćwingów Drohiczyn, Brześć, Kamieniec i Bielsk. Granice Księstwa Włodzimiersko-Halickiego zbliżały się stąd do źródeł rzeki Niemen i dochodziły miejscami aż do lewego brzegu tej litewskiej rzeki, dalej ciągnęły się do Berezyny i Druczy,

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 1.

dopływów Dniepru, aż do ich ujścia do Dniepru i Dnieprem aż poniżej Kijowa. Dalej granica przechodziła do źródeł Słuczy i do Bohu. Wzdłuż Bohu sąsiedowali Rusini z Połowcami i Tatarami. Granica ta na południu od czasu do czasu zmieniała się, tak jak na północy granica z Litwą to przesuwiała się dalej to cofała. Ogólnie można stwierdzić, że granica nie sięgała dolnego Bohu, ale odchodziła od niego w kierunku ujścia Dniestru – dalej wzdłuż wybrzeża Morza Czarnego, dochodziła do Dunaju, Prutu i wzdłuż Prutu do grzbietów Gór Karpackich u jego źródeł, a w końcu wzdłuż grzbietu tych gór sięgała aż do górnego biegu Wisłoka, a może i za źródła Wisłoki po [miejsowość] Tylicz<sup>36</sup>.

Daniel Romanowicz zmarł w 1264 r. Pozostawił potężne państwo, które – mimo zależności od Tatarów – stało się jednym z najważniejszych politycznych ośrodków tej części Europy. Pozycję swą utrzymało aż do wygaśnięcia dynastii. Wówczas w dziejach Rusi Halicko-Włodzimierskiej rozpoczął się: „okres walki między Litwą i Polską”<sup>37</sup> o jej ziemie. Zakończył się on w roku 1453, gdy podczas zjazdów w Piotrkowie i Parczewie: „granice między Polską i Litwą [na Wołyniu] w głównych zarysach więcej nie zmieniały się, do czasu aż unia z roku 1569 Litwę i Polskę w jedno polityczne ciało nie przekształciła”<sup>38</sup>. Dlatego Szaraniewicz przyjął rok 1453 jako cezurę końcową drugiego okresu dziejów Rusi Halicko-Włodzimierskiej, chociaż ostatnie niezależne księstwo tego obszaru – Księstwo Bełskie – stało się lennem Korony dopiero w 1463 r.

Izydor Szaraniewicz na kartach swej *Historii Rusi Halicko-Włodzimierskiej* zaprezentował ujęcie oparte na założeniu podmiotowości regionu ukształtowanego w granicach suwerennych, potężnych państw utworzonych i rządzonych przez rodzime, dziedziczne dynastie – dynastię Rościśławowiczów, a następnie Romanowiczów. Region ten zachował swą

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 102.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. III, 147.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. IV.

tożsamość także po utracie suwerenności politycznej. Szaraniewicz odrzucił tym samym moskalofilską<sup>39</sup> koncepcję innego ruskiego historyka Dionizego Zubrzyckiego (1777–1862), autora który Księstwo Rusko-Halickie, tj. Halicko-Włodzimierskie, uważał za integralną część „świata ruskiego”, oderwaną od niego przez zaborczych Polaków.

Koncepcja Izydora Szaraniewicza zasadniczo różniła się także od spojrzenia twórcy „koncepcji ukraińskich dziejów narodowych”<sup>40</sup> – Mychajły Hruszewskiego (1866–1934). Historyk ten naukowo ukształtował się w nurcie historiografii ukraińskiej, a termin ten dla XIX w. odnosi się do nauki historycznej na obszarze imperium Romanowów. Historycy ukraińscy, uprawiający swe rzemiosło pod ich berłem publikowali w j. rosyjskim. Głównym ośrodkiem ukraińskiej nauki na obszarze państwa rosyjskiego był w XIX w. Uniwersytet św. Włodzimierza w Kijowie, który został utworzony w 1833 r. w miejsce Uniwersytetu w Wilnie – od 1803 r. prężnego ośrodka nauki polskiej<sup>41</sup> – zlikwidowanego przez władze carskie w 1832 r. w ramach represji po klęsce powstania listopadowego. Wyposażenie i księgozbiory wileńskiej uczelni, jak również zlikwidowanego z tych samych powodów co ona Liceum w Krzemieńcu na Wołyniu, zostały przekazane do Kijowa<sup>42</sup>. Dzięki temu Uniwersytet św. Włodzimierza już w 1834 r. mógł rozpocząć działalność naukową i dydaktyczną. Jej celem było – jak rzecz ujął minister oświaty narodowej Rosji hr. Siergiej Uwarow (1769–1855) w przemówieniu inaugurują-

---

<sup>39</sup> O. Oseredczuk, *U progu wielkich zmian (1849–1869)*, [w:] *Historia w Uniwersytecie Lwowskim*, s. 95, przypis <sup>44</sup>.

<sup>40</sup> M. Hroch, *op. cit.*, s. 29.

<sup>41</sup> J. Kamińska, *Universitas Vilnensis 1793–1803. Od Szkoły Głównej Wielkiego Księstwa Litewskiego do Imperatorskiego Uniwersytetu Wileńskiego*, Warszawa 2012, s. 100–117.

<sup>42</sup> A. Szmyt, *Gimnazjum i Liceum Wołyńskie w Krzemieńcu w systemie oświaty Wileńskiego Okręgu Naukowego w latach 1805–1833*, Olsztyn 2009, s. 314–325.

cym rok akademicki 1837/1838 – „upowszechnienie wykształcenia rosyjskiego i narodowości rosyjskiej w spolonizowanym kraju Rosji Zachodniej”<sup>43</sup>. Jednak już u progu swego istnienia Uniwersytet św. Włodzimierza stał się ośrodkiem kształtowania nauki ukraińskiej. Pierwszym rektorem kijowskiej uczelni został, na życzenie hr. Uwrowa, Michaił Maksymowicz (1804–1873). Uczony, który stworzył m.in. podstawy ukraińskiej nauki historycznej w imperium Romanowów<sup>44</sup>. Od schyłku lat 60. XIX w. na Uniwersytecie św. Włodzimierza kształtowała się ukraińska szkoła historyczna, której twórcą był Włodzimierz Antonowicz (1834–1908)<sup>45</sup>.

Absolwentem Uniwersytetu św. Włodzimierza i najwybitniejszym uczniem Włodzimierza Antonowicza był Mychajło Hruszewski<sup>46</sup>. Poddany rosyjski, autor napisanej w j. ruskim (ukraińskim), dziesięciotomowej *Historii Ukrainy-Rusi*. Pierwszych siedem tomów swego dzieła – od czasów najdawniejszych do roku 1625 – Hruszewski opublikował we Lwowie, w latach 1898–1909<sup>47</sup>. Trzy ostatnie tomy – wykład doprowadzony do roku 1657 – wydał w Kijowie, do którego przyjechał w 1924 r., gdy miasto to było już stolicą Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Sowieckiej.

---

<sup>43</sup> A. Lazari de, *Narodowość oficjalna*, [w:] *Идеи в России / Idee w Rosji / Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. A. de Lazari, Warszawa 1999, s. 282.

<sup>44</sup> D. Doroshenko, *A Survey of Ukrainian Historiography*, „The Annales of the Ukrainian Academy of Arts and Science in U.S.”, Specjal Issue, 1957, Vol. V–VI, No. 4(18)–1, 2 (19–20), p. 119–123; В.В. Масненко, *Галичина у візії наддніпрянських українофілів 1840 – 1860-х років: імпертиви Михайла Максимовича*, w: *Galicja 1772–1918. Problemy metodologiczne, stan i potrzeby badań*, red. A. Kawalec, W. Wierzbieniec, L. Zaskilniak, t. 2, Rzeszów 2011, s. 89–101.

<sup>45</sup> С.И. Михальченко, *Киевская школа. Очерки об историках*, Брэнск 1994, с. 11–32.

<sup>46</sup> Р.Я. Пиріг, В.В. Тельвак, *Михайло Грушевський. Біографічний нарис*, Київ 2017, с. 50–99.

<sup>47</sup> М. Грушевський, *Історія України-Руси*, у Львові, т. 1: 1898, т. 2: 1899; т. 3: 1900; т. 4: 1903; т. 5: 1905; т. 6: 1907; т. 7: 1909.

Mychajło Hruszewski przybył do Lwowa, znajdującego się pod panowaniem Habsburgów, by objąć katedrę historii powszechnej z językiem wykładowym ruskim (ukraińskim)<sup>48</sup>, która została utworzona w 1894 r. na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Franciszka I. Profesorem lwowskiej wszechnicy pozostał do roku 1914<sup>49</sup>. Po wybuchu Wielkiej Wojny, jako poddany rosyjski nie mógł już powrócić do Lwowa. Natomiast u jej schyłku, w 1917–1918, odegrał znaczącą rolę w wydarzeniach związanych z kształtowaniem się państwa ukraińskiego<sup>50</sup> i przez współczesnych traktowany był jak „ukraiński Waszyngton«-ojciec narodu”<sup>51</sup>.

Drogę do osiągnięcia tak znamienitej pozycji otworzyło przed Mychajłem Hruszewskim jego polityczne zaangażowanie, ale przede wszystkim jego dorobek naukowy, w którym prym wiodła *Historia Ukrainy-Rusi*. Synteza, która po dzień dzisiejszy oddziałuje na kształt ukraińskiej nauki historycznej. Najwcześniejszemu okresowi ukraińskich dziejów – do roku 1340, po którym Hruszewski poświęcił jej pierwsze trzy tomy.

W koncepcji Mychajły Hruszewskiego pierwszym państwem ukraińskim było Wielkie Księstwo Kijowskie, w dziejach którego księstwa Rościśławowiczów pełniły funkcję pogranicznych marchii<sup>52</sup>. Księstwo Halicko-Włodzimierskie historyk

---

<sup>48</sup> K. Błachowska, *op. cit.*, s. 206.

<sup>49</sup> Р.Я. Пиріг, В.В. Тельвак, *op. cit.*, s. 100–178.

<sup>50</sup> W dniu 17.03.1917 r. Hruszewski wybrany został na stanowisko prezesa Centralnej Rady Ukraińskiej. [Adamski Ł. *Nacjonalista postępowy. Mychajło Hruszewski i jego poglądy na Polskę i Polaków*, Warszawa 2011, s. 187]. Hruszewski przyjechał do Kijowa w dn. 25.03.1917 r., jak podaje Łukasz Adamski [*ibidem*], a jak podaje Jarosław Hrycak w dn. 27.03. 1917 r. [Hrycak J. *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, Lublin, 2000, s. 125]. Ukraińska Centralna Rada została utworzona 17.03.1917 r. w Kijowie. Zakończyła działalność w dn. 29.04.1918 r.

<sup>51</sup> Ł. Adamski, *op. cit.*, s. 195.

<sup>52</sup> М. Грушевський, *op. cit.*, t. 2, wyd. 2, у Львові 1905, s. 417.



uważał natomiast za nieco ułomną kontynuację ukraińskiego państwa z ośrodkiem w Kijowie<sup>53</sup>.

Przyjąwszy perspektywę ogólnoukraińską, tj. kijowską Mychajło Hruszewski odrzucił sformułowaną przez Izydora Szaraniewicza koncepcję Rusi Halicko-Włodzimierskiej, jako odrębnego, samodzielnego regionu.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, t. 3, wyd. 2, у Львові 1905, s. 1–2.



**Богдан Блоус, Петро Блоус**

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ТОПОСУ ДОРОГИ У ПАЛОМНИЦЬКІЙ ПРОЗІ ДОБИ БАРОКО**

Опис мандрівки у середньовічному паломницькому творі – це алегорія духовної дороги, що розгортається в кількох планах:

- проща, яка, згідно з біблійним «комплексом гріховності» людини, завжди мотивована, до того ж до «первородного гріха» можуть долучитися інші земні гріхи;
- зміцнення віри, що відбувається через її випробування стражданнями і поневіряннями в дорозі, через зіткнення з іновірним середовищем, через боротьбу з різноманітними спокусами цього світу;
- наближення до Бога завдяки безпосередньому перебуванню на місцях його земних діянь;
- пізнання земних шляхів Сина Божого, яке з часом еволюціонує у свідомості прочанина до пізнання світу (взаємозв'язок священної історії та географії із світською історією та географією).

*Homo viator* («людина, що йде», «мандрівник») – досить помітна і характерна постать Середньовіччя та доби Бароко. В усі віки дорога символізувала рух до істини. Вона розпочиналася в людині і завершувалася в людині. І серед цих *homo viator* – паломники, чий смисл подвижницького шляху полягав не стільки у подоланні географічного простору, скільки у відвазі реалізувати ідею дороги, що означало –

відірватися від дому (монастиря), розлучитись із колом близьких людей, зробити важливий життєвий вибір. І цим вибором стає дорога.

Дорога як категорія простору у паломницькому творі відображає доцентровий рух. Ойкумена у свідомості пілігрима поставала у вигляді приплюснутого диска, у центрі якого – Єрусалим. Дорога паломника – це рух до центру кола, де головна точка – Гробниця Господня, а в символічному плані – «божественна істина», до якої і прагне автор ходіння. Периферія світового диска – простір марнотний, профанний, тому він у середньовічних ходіннях не описаний, бо не вартий уваги. І чим далі від центру, тим швидший і небезпечніший рух, з якого можна вирватися, який можна здолати, тільки наближаючись до центру. Чим ближче до нього, тим уповільненіший рух: велично постає «вічний» Єрусалим, статично й урочисто розкинулися святі місця, і десь тут є «пуп землі», тут під куполами собору Воскресіння покоїться прах Сина Божого – тут зупинився час і простір. Наближаючись до цього місця географічно, хронологічно, психологічно, паломник очікує набуття душевного спокою. Тож доцентровий рух і сприймається ним як рух до спокою, до священного.

«Там, де священне виявляється у просторі, – писав М. Еліаде, – розкривається реальне, починає існувати Світ. Вибух священного не тільки означає сталу точку в аморфній масі мирського простору; він також здійснює прорив між двома рівнями, відкриває сполучення між космічними площинами (Земля і Небо) й робить можливим онтологічний перехід від одного способу буття до іншого»<sup>1</sup>.

Уявлення автора мандрівки про простір, який містить у собі дорогу, символічні. «И тий путь тяжек и стра-

---

<sup>1</sup> М. Еліаде, *Мегістофель і Андрогін*, Основи, Київ 2001, с. 35.

шен з'яло»<sup>2</sup>, – пише ігумен Данило про шлях у горах, проте ця репліка вбирає в себе зміст усього нелегкого шляху до святих місць. А коли він зазначає, що «земля около Самарина красна и чудна»<sup>3</sup>, то йдеться не про природні характеристики описуваної місцевості, а про святе місце.

Категорія простору у паломницькому творі – це морально-етична категорія. Характерною прикметою середньовічного світогляду і світовідчуття був «синдром гріхопадіння». Біблійний міф про спокусу Адама і Єви – це алегорія первородного випробовування людини на міцність віри. Перші люди його не витримали, за що були скинуті з небес і приречені на земне життя з довічним тавром гріховності. Земне життя людини – це ще тяжче випробування, оскільки воно, з одного боку, перетворилося в постійне спокутування первородного гріха, а з другого – на проблемний, драматичний вибір між спокусою і спасінням. Людська душа трагічно роздвоєна: щиро прагнучи спасіння, людина, проте, не завжди має силу боротися зі спокусою, а значить – з гріхом. Шлях спасіння порослий колючим терням, завалений гострим камінням, тож не кожен здатен його пройти. Але це єдиний шлях спасіння. Тема спокуси і спасіння у паломницьких творах осмислюється крізь призму гріховності, від якої можна звільнитися, здолавши дорогу до святих місць. Часто причиною і спонукою до подорожі паломник називає власну гріховність. Ігумен Данило зізнається, що «от юности своея житие свое блудно и скверно препроводил»<sup>4</sup>. Данило Корсунський відзначає «безчисленные грѣхи», заради прощення яких «списах пут сей и мѣстца святыи». Більше того, цей паломник XIV ст. нагнітає навколо себе

---

<sup>2</sup> *Житъе и хоженъе Данила, Русьскыя земли игумена* [в:] *Памятники литературы Древней Руси: XII века*, Москва 1980, с. 32.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 86.

<sup>4</sup> *Ibidem*, с. 45.

«гріховний» туман, зазначаючи, що по дорозі до святих місць «не добро творих», «но ядох и пивах довольно»<sup>5</sup>. Подібні самовизнання можна пояснити як традиційним християнським самоприниженням, так і середньовічним літературним етикетом. Морально-етичний вибір паломника цілком вписувався у християнський кодекс духовних цінностей, підносив його як у власних очах, так і в очах сучасників, а головне – перед Богом. І зізнання Корсунського, що в дорозі він пиячив та об’їдався, може бути досить зрозумілим, адже він боровся зі спокусами – і переміг їх, сягнувши святої землі.

З усього викристалізовується намір паломників, який вони нарочито декларують: мовляв, потерпаючи за свої гріхи, вони складають обітницю відвідати Єрусалим, щоб до «Господня Гроба приложитися, и в Иердане искупатися, и многим патриархом о гресѣх своих блудных и скверных покаятися»<sup>6</sup>.

Паломницький твір барокової пори спробував синтезувати в собі нові уявлення про світ з набутками минулого. Відомо, що середньовічні паломники черпали знання (передусім ті, що стосувалися їхньої подорожі) з різного роду «християнських топографій», проскінитаріїв (путівників-довідників), Святого Письма, різноманітних джерел давньогрецького, давньоримського, візантійського часу і намагалися «накласти» на сформовану у Середні віки схему уявлень про шлях до Гробниці Господньої реальну географію мандрівки. Розбіжності були очевидними. Але якщо у середньовічних ходіннях відома паломнику схема заповнювалася його враженнями від побаченого (багато матеріалу просто не потрапляло у твір, бо не вкладалося

---

<sup>5</sup> *Пereгринация или пут до Иерусалиму Данила архимандриты Корсунского з Бѣлой Россіи*, Жовква 1906, с. 19.

<sup>6</sup> *Путешествие Ипполита Вишенского [в:] Православный палестинский сборник*, вип. 61, Санкт-Петербург 1914, с. 17.

у традиційну схему або вважалося не вартим за своїм значенням такого твору), то, починаючи з ренесансної епохи, ця схема не тільки доповнюється, розширюється, але й деформується, змінюється, її розпирає нагромаджений матеріал. Виламаючись із застарілої форми саме ходіння під впливом барокового світовідчуття поступово перетворюється на синкретичне літературно-мемуарно-географічне утворення, у якому можна бачити зародки інших оповідальних жанрів. Паломник відкриває і досліджує світ, що спонукає до пошуків нових форм вираження, розміщення набутого матеріалу, а це в свою чергу веде до динаміки форм – риси, характерної для бароко.

«Олітературнення» ходінь у добу Бароко відбувається в руслі розвитку пригодницького жанру. Паломницька розповідь набуває рис цікавої мандрівки. Все більше тут уваги до труднощів, які трапляються на шляху до святої землі, все більше пригодницько-авантюрних елементів. Перш ніж досягти заповітної мети, палігрим змушений долати одну по одній всілякі перешкоди. З одного боку, це осмислювалося ним як повторення мученицького шляху Ісуса Христа, як дорога спокути і прагнення через добровільні страждання і муки досягти божої милості, а з другого – зображення складних умов подорожі, характерних труднощів у подоланні далекого шляху по незнайомих землях. Таким чином, у паломницькому творі увиразнюється конфлікт між благим наміром відвідати християнські святині – і природними обставинами мандрівки: далекий і важкий шлях по морю та суходолу, здебільшого несприятливі кліматичні умови, вимушені обмеження у побуті, небезпека стати жертвою корсарів чи розбійників, недовірливе ставлення до паломників з боку іновірців (значна частина подорожі припадала на територію, загарбані турками-мусульманами).

У зв'язку з цим у ходіння потрапляють розповіді про складні і суперечливі почуття та враження паломника, чия особистість все глибше вростається у художню структуру

твору, а це свідчить про таку тенденцію доби Бароко, як індивідуалізація творчості.

Ходіння барокової доби дещо видозмінюють головну спонуку і мотив подорожі і зміщують акцент зі спокути на пізнання світу, що яскраво засвідчує опис мандрівки В. Григоровича-Барського. У своїх роздумах про смисл дороги до Гробниці Господа цей паломник наголошує на всіляких труднощах, які підстерігають пішохідця з України, але переконаний, що і в такому разі дорогу треба здолати, надбавши користь для своєї душі:

«Хто несрібллюбний і дає кожному, хто канючить на шляху, срібник малий, той проходить без усякої напасті, а хто не дає, то без побоїв не обходиться. Однак обидва винагороду мають від Бога: той не щадить свого добра заради любові Божої, сей же – тілес. О, воістину блаженні, і ще раз кажу – блаженні християни (крім мене, грішного), котрі мандрують сюди! Ідуть за євангельською заповіддю, залишаючи на якийсь час батька і матір, і братів, і сестер, і жінку, і дітей, і родичів, і села, й оселі і таку довгу путь долають, зазнаючи великої нужди, напасті та знуцання від злих людей. Наостанок деякі й життя віддають за Нього, що є виявом великої любові і тепла до Господа [...]. Моє слово мовиться не про тих, хто для марнославства, щоб похвалу і честь для від людей мати, мандрують у далекі краї – не так на поклоніння, як заради прославлення імені свого, аби в народі називатися мандрівником єрусалимським. Такий марно ходить і без нічого повертається, і тільки на осуд собі це робить. А я про тих мовлю, які, загорівшись вогнем любові до Бога, всім серцем і всіма силами бажають поклонитися і приторкнутися устами до тих місць, де Син Божий явився на землю во плоті й ходінням та стражданнями освятив і прославив їх. Такі готові знести і неблагополуччя, і біди, і нужду, і спеку сонячну, і на смерть готові. Такі і бажане одержують, і велику користь душі своїй здобувають»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> В. Григорович-Барський, *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* / Переклав з давньоукраїнської Петро Білоус, Основи, Київ 2000,



Ходіння пізнього етапу у розвитку паломницького жанру (XVIII ст.) зосереджуються на моральних пошуках, які влучно схарактеризував хоч не традиційний паломник, а все ж мандрівник Григорій Сковорода в *Бесѣде, нареченой Observatorium* (Сіон):

«Пошлови во Іерусалим, вніди в палати Соломоновскія, проберись в самый Давір – храм его, вздерись хоть на Фавор, хоть на Галилею, хоть на Синай. Водворись в вертепѣ Вифлиемском, или при Силоамлѣ, или над Іорданом, вселися здѣсь в пророческія келіи, питайся с ним бобами, не пій вина и сікеры, яждь хлѣб и воду в мѣру, надѣнь Ілінну мантию и сандалія, опояшиь Іеремінным чресленником, размѣрь Іерусалимскій храм со Іезекиилем, разочти с Даниилом крючки седмин его, стань казначеем при Христе... А я при всѣх сих знаменіях и чудесах твоих воспою в честь твою Соломоновскую пѣсеньку: «Суета суетствій...» Если не процвѣтет в душѣ твоей оное понятіе, кое обитало в серцѣ Макея и Илиі, и того единого мужа, с кѣм они ведут свою на Фаворѣ бесѣду, если для тебе не понятен и не примѣтен, а по сему и не вкусен оный исход...»<sup>8</sup>.

Невипадково Сковорода оперує тут географічними та біблійними поняттями, які можна відшукати у будь-якому паломницькому творі. Мислитель ніби апелює до цих творів, умовно полемізуючи із загальновідомим стереотипом: мандрівка до святих місць звільняє від гріхів та очищає душу. На думку філософа і письменника, дотримання обрядової атрибутики мандрів до святої землі ще не означає духовного проникнення в «центр и мѣть, куди бѣть от чистаго сердца дух правды, как из облака праволучная стрѣла молніина»<sup>9</sup>. Головне – проійнятися духом, «поятієм» тих біблійних героїв, котрі стали подвижниками

---

с. 208-210.

<sup>8</sup> Г. Сковорода, *Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи*, Наукова думка, Київ 1983, с. 151-152.

<sup>9</sup> Ibidem, с. 152.

віри. І в цьому контексті стає зрозумілою репліка одного із учасників «Бесѣди» Якова: «Не мѣсто святити человѣка», а також його сентенція, що має відношення і до ходінь: «Бредут вслѣд владѣющая моды, как овцы. А человѣк разумѣет путь свой»<sup>10</sup>.

Таким чином, з наближенням нового часу моральний аспект розкривання людини у простір набуває дещо іншого, порівняно із Середньовіччям, забарвлення і все частіше асоціюється зі шляхом самопізнання і самовдосконалення.

У літературі Середніх віків, як відзначив А. Гуревич, можна виділити дві стадії у розвитку ідеї руху – одночасна реалізація просторового переміщення і зміни внутрішнього стану людини<sup>11</sup>. У середньовічних паломницьких творах є своя міра руху. Оскільки «простір несе у собі місцевість» (М. Гайдеггер), то рух фіксується і членується пілігримом за допомогою опису певної місцевості, місця, населеного пункту з обов'язковою вказівкою на відстань між ними, часто – з лаконічною характеристикою їх фізико-природних і топографічних прикмет. Ця особливість фіксації просторового руху чітко простежується вже в ігумена Данила. Рух паломника нерідко фіксується сухим інформативним переліком: частина відвіданих святинь послідовно перераховується без детальнішого опису, у чому вбачається вплив проскинтаріїв.

Внутрішню, *духовну міру руху* паломника яскраво відображено вже у барокових ходіннях. «Рух у собі» – це те «невидимое странствие», яке автор по-своєму фіксує і відзначає. Початок внутрішнього руху – намір вирушити до святої землі, який народжується із драматичної роздвоєності між усвідомленою гріховністю та пристрасним бажанням очиститися од скверни, і в цій душевній напрузі

---

<sup>10</sup> Ibidem, с. 151.

<sup>11</sup> А. Гуревич, *Категории средневековой культуры*, Наука, Москва 1984, с. 86.

визріває рішення. Прийняте рішення включає вже і світоглядний компонент – прагнення пізнати світ, переконатися у його множинності. Наближаючись до святого місця, палігрим переживає духовне піднесення («душа зворушена»): «И бывает тогда радость велика всякому христианину, видѣвши святыи град Иерусалим; и ту слезам пролитье бывает от вѣрныхъ человекъ»<sup>12</sup>. Кульмінацією духовного руху, своєрідним катарсисом є опис Гробниці Господа, споглядання якої викликає у паломника емоційне потрясіння:

«І сяjala тоді церква огненным світлом, як небо зірками, і тоді, воістину, тому, хто стояв у церкві Воскресіння Господнього коло гробниці, здавалося, ніби він стоїть на небесах. Був вечірній і вранішній спів, гарний і розмірений, і було багато півчих, і солодким було тоді чужання і недремне стояння...»<sup>13</sup>.

Пам'ятаючи про «комплекс гріховності», який тяжіє над паломником, можна припустити, що його *дорога є втечею* із світу профанного у світ сакральний. Драматично розгорталася втеча у мандри В. Григоровича-Барського. У 22-річному віці він разом із своїм товаришем Устином вирушив у дорогу наперекір волі батька. Вибравши час, коли батько був відсутній, Василь попрощався з матір'ю і ступив у путь. Незабаром посланий батьком слуга наздогнав подорожників, умовляв юнака повернутися додому, але Василь був твердий у своєму рішенні – і продовжив шлях, який розтягнувся у нього на роки.

Втеча як рух у просторі (символічний перехід із «грішного» світу – у священний) поєднується із внутрішнім рухом: втеча від себе. Друга форма руху сама по собі парадоксальна, оскільки втеча від себе – це водночас наближення до себе. *Дорога до себе* – важливий аспект

---

<sup>12</sup> *Житє и хоженє Данила, Руськыя земли игумена*, op. cit., с. 32.

<sup>13</sup> В. Григорович-Барський, *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік*, op. cit., с. 214.

паломницького подвижництва у добу Бароко. Оцей процес осягнення себе влучно сформулював Сковорода. У трактаті «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни» одному з персонажів, Григорію, належать такі міркування: «Сколько уступила тѣнь, столько наступил свѣт. Блаженны, кои от дня выше поднимаются на гору пресвѣтлейшаго сего Мира-города. Сіи-то пойдут от силы в силу, дондеже явится бог богов в Сіонѣ. Восход сей и исход Израилев не ногами, но мыслями совершается. Вот Давид: «Восхождение в сердцѣ своем положи. Душа наша преиде воду непостоянную» [...]. Се-то есть пасха или переход во Иерусалим, разумни, в город мира и в крѣпость его Сіон»<sup>14</sup>.

Світосприймання паломника доби Бароко детерміноване концептом: від дороги не можна ухилитися. Тому свою дорогу він сприймає як щось належне і необхідне, що має збутися за будь-яких умов. Звичайно, не кожен зважається на далекий і важкий шлях до святих місць. «Нерішучі» – люди слабкі, їм не дано здолати простір. Паломник, котрий досяг мети, відчувається сильною особистістю, бо він обрав найважчу дорогу і підкорив її. Його самоповага трансформується у піднесене почуття заступництва за всіх «дѣтей духовных и всех христиан».

Образ дороги у бароковому паломницькому творі виразно реалізується через мотив подорожі, який виявився досить зручним композиційним чинником, що об'єднує, узгоджує, ув'язує літературний текст в одне художнє ціле. Водночас мотив подорожі дає можливість автору охопити найрізноманітніший матеріал, що особливо яскраво виявилось у ходіннях XVIII ст., коли раціональні знання, мандрівничий досвід впливали на зміст паломницьких нотаток.

Таким чином, дорога у паломницькому творі доби Бароко – це символ духовної дороги, можливість саморе-

---

<sup>14</sup> Г. Сковорода, *Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи*, оп. cit., с. 178-179.

алізації, образ життєвої долі. Дорога у ходінні – це і страх перед невідомим, це протиборство із чужим, ворожим простором, і це є розгорнутою алегорією боротьби зі спокусами, з власною слабкістю. Дорога – це відкриття простору, який у сприйнятті паломника постійно урізноманітнюється і збагачується, внаслідок чого відбуваються зміни й у внутрішньому світі мандрівника.



VALERII ZEMA

## KAZANIA UKRAIŃSKIE W CIENIU REFORMACJI I RENESANSU

Uspieński zbiór jest jednym z najstarszych kodeksów o charakterze pouczającym z terenów ukraińskich, który zachował się do dziś i który mieści w sobie niektóre cechy gwar lokalnych. Olbrzymich rozmiarów rękopis datowany jest na przełom dwunastego i trzynastego wieku; zawiera utwory o treści hagiograficznej i parenetycznej, tłumaczone z języka greckiego na cerkiewnosłowiański w Bułgarii. Zawiera *Żywot braci-męczenników, synów wielkiego kniazia Kijowskiego Włodzimierza, Borysa i Gleba*. Utwór ten opisuje najazd Bolesława Chrobrego na Kijów w celu udzielenia pomocy swemu zięciowi, innemu synowi Włodzimierza, Świętopętkowi. Kolejny tekst w Uspieńskim kodeksie o tematyce lokalnej to *Żywot mnicha św. Teodozego Pieczarskiego*, słynnego współzałożyciela klasztoru p.w. Zaśnięcia Bogurodzicy, późniejszej Ławry. Rozwój tradycyjnego kaznodziejstwa w czasach średniowiecza na ziemiach ukraińskich przebiegał więc pod wpływami bizantyjsko-bułgarskimi, świadczą o tym różne zbiory o charakterze pouczającym: Mineje, Torżestwenniki, Prologi, Izmaragdy itp.<sup>1</sup>

Jednym z najbardziej widocznych przejawów rozwoju literatury pouczającej na terenach dawnej Metropolii Kijowskiej

---

<sup>1</sup> Zob.: A. Mironowicz, *Bielski Prolog stisznój z 1496 r.* [w:] Bielski hostiencé, G. 19, 2016, nr 2, s. 16-41.

w ostatnich dziesięcioleciach XV wieku jest *Czetja Minea* z 1489 r. (Biblioteka Narodowa Ukrainy im. W. Wernadskiego), którą tworzą fragmenty tzw. *Izmaragdu* oraz kazania minejne, a język zabytku ma wyraźne cechy właściwe dla gwar lokalnych pogranicza ukraińsko-białoruskiego. Rękopis zawiera opowieści o charakterze hagiograficznym, apokryfy, kazania moralizatorskie. Liczne kopie tego rękopisu lub odrębnych jego fragmentów znajdujemy w wielu innych rękopisach z XVI stulecia. *Minea* zawiera żywoty świętych, popularnych w tradycji dawnej Metropolii Kijowskiej, takich jak żywot św. Mikołaja z Miry w Licji (znanego też jako św. Mikołaj z Bari), św. Paraskewy z Rzymu, św. Paraskewy z Tarnowa, św. Jerzego zwycięzcy i św. Jana Miłosiernego, którego relikwie zostały przekazane w darze królowi Mateuszowi Korwinowi w Budzie w 1489 r. Teksty w *Mineje* z 1489 r. zostały nie tylko przetłumaczone z języka cerkiewnosłowiańskiego na ruski, ale zostały przepisane ze znacznymi zmianami ich treści i narracji. Wśród tekstów włączonych do tej menologii jest też kilka utworów oryginalnych, w tym poświęconych tematyce eschatologii i millenaryzmu. Jednym z zadań dla badaczy nad dawną kulturą ukraińską jest potrzeba opisanie zachowanych egzemplarzy *Czetji Minei* z 1489 roku oraz zbadanie procesu jej tworzenia. Niektóre fragmenty jej tekstów zostały wydane przez Włodzimierza Peretza, a późniejsze odpisy w katalogu *Metropolis Kijoviensis*.

*Czetia Mineia* z 1489 r. może służyć jako punkt wyjściowy dla procesu tworzenia oryginalnej homiletyki staroukraińskiej, który zbiegał się z procesem emancypacji językowej, gdy miejscowy język cieszył się coraz większym rozpowszechnieniem w praktykach kościelnych. Taki rozwój piśmiennictwa na terenach Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego odzwierciedla szersze zjawisko w Europie Środkowej i Wschodniej, tłumaczenia literatury sakralnej i pojawienia się utworów oryginalnych, przykładem czego są *Rozmyślenia Przemyśkie*. Jest to rozszerzona opowieść o Świętej Rodzinie, zachowana w rękopisie z XVI wieku, ale według cech języko-



wych, powstanie utworu datuje się na ostatnie dziesięciolecie XV wieku. Istotną częścią utworu jest lamentacja Bogurodzicy pod Krzyżem Świętym. Motywy utworu zostały zapożyczone z kilku starszych tekstów średniowiecznych. Całość ogólnej jednolitości została osiągnięta pod wpływem *Passio Christi* autorstwa Jakuba de Vitry, *Vita Rhythmica*, a także *Historii scholastica* autorstwa Petrusa Komestora.

Ukraińsko-białoruska kultura religijna zachowała swój dwoiśty charakter, kultywując tradycje prawosławne, nawet po podboju Carogrodu przez Turków i niszczeniu tamtejszego centrum kultury bizantyjskiej, ale ulegając też wpływowi zachodnim. To zjawisko ambiwalencji widać chociażby w rękopisie Daniela Smotrzyckiego, pochodzącym z połowy XVI wieku (kolekcja Rosyjskiej Biblioteki Narodowej, zbiór M. Pogodina, Rękop. 840), z terenów Podola. Kodeks ten zawiera *Pasję* z apokryficznej *Ewangelii Nikodema* przetłumaczonej na język ruski z tekstu pochodzenia łacińskiego, w którym obecne są motywy o charakterze antyżydowskim. Taka wersja apokryfu *Ewangelii Nikodemowej* została zapożyczona z wersji łacińsko-polsko-czeskich, co było widocznym świadectwem rozwoju języków quasi-literackich na terenach całej Europy na schyłku średniowiecza i początku Renesansu.<sup>2</sup>

W innym tekście z wymienionego wyżej zbioru zawarta jest legenda o pochodzeniu Jana Husa i początkach nauczania husytów. Autor opowiada w niej o dzieciństwie Husa we własnej wersji: jako chłopiec, Hus pracował w gospodarstwie, gdzie karmił gęsi. Dlatego, zgodnie z legendą, etymologia jego imienia wynika z jego pracy codziennej. W pewnym momencie, dzięki zapoznaniu się z zakazanymi księgami (prawdopodobnie *Starego Testamentu*), Hus zdobył wiedzę, która inspirowała jego

---

<sup>2</sup> *The Medieval Gospel of Nicodemus: texts, intertexts, and contexts in Western Europe*, Ed. by Z. Izydorczyk, Tempe, 1997; *A Gospel of Nicodemus preserved in Poland*, Introd. and notes by Z. Izydorczyk and W. Wydra, Turnhout 2007.

„heretyckie” nauki. Celem opowieści jest nie tyle dostarczanie informacji o początkach reformacji husyckiej w XV w., ale też refleksja na temat rosnącej aktywności braci czeskich na ziemiach Korony Polskiej w XVI wieku. Reszta kodeksu Daniela w dużej mierze wypełniona jest pouczeniami pochodzenia bałkańskiego.

Kodeks Smotrzyckiego zawiera też teksty apokryficzne, edificatory, homiletyczne, polemiczne i hagiologiczne. Podobny rękopis, nawet niemal identyczny, złożony z materiału o charakterze pouczającym znajduje się w zbiorze należącym do dawnej kolekcji klasztoru we wsi Mylyci na Wołyniu z końca XVI wieku (Narodowa Biblioteka Ukrainy im. Włodzimierza Wernadzkiego Rękop. 119). Ten kodeks został skopiowany na Wołyniu przez syna Daniela Smotrzyckiego, Harasyma na zlecenie lwowskiego biskupa i gorliwego przeciwnika Unii w Brześciu, Gedeona Bałabana (1569-1607). William Veder, który zbadał ten zbiór, stwierdził, że zawiera on teksty związane ze spuścizną literacką pierwszego i drugiego bułgarskiego carstwa. W trakcie moich prac na opisie rękopisu znalazłem kilka innych podobnych. Takim jest rękopis 13.3.36 (przechowywany w Bibliotece Rosyjskiej Akademii Nauk w Petersburgu), pochodzący z Łucka i datowany na 1462 r., zawierający niemal takie same zebranie pouczeń pochodzenia „bułgarskiego”, jak późniejsze kodeksy ojca i syna Harasyma i Daniela Smotrzyckich. Rękopis z 1462 r. (13.3.36) zawiera również nagłówek (kolontytuł), który wskazuje na jego wcześniejszy pierwowzór. Zapis mówi, że kodeks został skopiowany w Kołomyi podczas rządów Chodka i panowania Andrzeja i Lwa, książąt Wołynia i Halicza. Skoro wiadomo, że duumwirat tych dwóch synów króla galicyjskiego Jerzego trwał od 1316 do 1323 roku, można więc na tej podstawie zrekonstruować ewentualną datę tworzenia dawnej, „bułgarskiej” części rękopisów Smotrzyckich. Jednak wspomniany zapis może być dokumentem apokryficznym, próbą stworzenia przez rodzinę Chodkiewiczów własnej mitologii rodzinnej. Jeszcze jeden

rękopis (BAN 13.3.21), powiązany tekstologicznie z wyżej wymienionymi rękopisami, zawiera dodatkowy tekst z antyżydowskimi motywami, pod tytułem *Słowa świętych Proroków*.

W pierwszych dziesięcioleciach XVI wieku i na początku XVII w. powstało kilka nowych edycji rękopisów o treści pouczającej, a także kopii w dużej ilości zbiorów. Jedną z nich był tzw. *Izmaragd*, który zawiera teksty moralistyczne, czasami patrystyczne, a także legendy i opowieści z antyżydowskimi motywami. Ten typ zbiorów pouczających rozpowszechnił się w świecie bizantyńsko-słowiańskim od XIV wieku, ale został znacznie przebudowany zgodnie z wymaganiami XVI stulecia. Inna wersja powstałego na ziemiach metropolii kijowskiej, *Izmaragdu* zawdzięcza sporo nowemu metropolicie Józefowi Sołtanowi. Zgodnie z jego zaleceniami została zaktualizowana wersja zbioru o treści para-liturgicznej – tzw. *Prolog* 1512 roku. Jeszcze jeden zbiór zawierający pouczania, który powstał wówczas, to tzw. *Tłumaczný Psalterz* – olbrzymie kompendium patrystycznych i biblijnych cytatów, opatrzone komentarzami i notatkami licznych teologów i pisarzy Wschodu. Niektóre z kopii wymienionych rękopisów posiadają cechy gwar lokalnych, ukraińskich i białoruskich. Ze względu na jego wielkość i rzadkość, *Psalterz komentowany* nie został dotychczas dokładnie zbadany. Wymienione kompendia miały charakter przejściowy i pojawiły się przed początkiem reformacji – ruchu, który ożywił ruską wspólnotę religijną i wprowadził nowe stosunki między świeckimi a duchownymi. Jeden z pierwszych rękopisów zawierających wczesne kazania ruskie, pochodzi z miejscowości Niahowo (Nyagovai) na Zakarpaciu; te *Postylle* zostały opublikowane i wyczerpująco zbadane pod kątem specyfiki języka ruskiego przez László Dezső, który sugerował, że powstały w połowie XVI wieku. Pandeles Olteanu, który zbadał jedną z pierwszych książek drukowanych w języku rumuńskim (1564), zidentyfikował podobieństwo między *Postyllami* z Niahowo i rumuńskimi kazaniem, bo były one tłumaczeniem z języka ukraińskiego. Tłumacz jednak starał się wyeliminować

kalwińskie motywy, koncepcję o predestynacji. Prototyp tych homilii powstał prawdopodobnie w połowie XVI wieku.

W drugiej połowie XVI wieku powstają nowe zbiory o treści pouczającej, które wywodzą się z tradycji reformacji. Zwykle takie księgi są określane mianem *Ewangeliarze pouczające*. Były one pisane językiem prostym na podstawie wersetów *Nowego Testamentu*, *stylo humili, non sublimi*, według wzoru Fabera, biskupa wiedeńskiego (*Homiliarum*, 1541 r.).<sup>3</sup> Na terenach dawnej Rzeczypospolitej drukowane *Postylle*, oparte na cytatach z *Pisma Świętego*, pojawiły się drukiem w języku polskim (Mikołaj Rej, Grzegorz z Żarnowca, Krzysztof Kraiński), oraz litewskim od końca XVI w., w Królewcu (Jonas Bretkunas). Pierwszy drukowany odpowiednik w języku cerkiewnosłowiańskim powstał na zamówienie litewskiego magnata Grzegorza Chodkiewicza w 1569 r. i był wydawany w różnych kształtach wiele razy na terenach metropolii kijowskiej (w Kijowie, Wilnie, Jewiu, Kryłosie) aż do czasów Piotra Mohyły. Zbiór ten, jednak powstał w przeciwieństwie do kaznodziejstwa reformacyjnego, a sama treść homiliarza czasem była przypisywana Carogrodzkiemu patriarsze Kalikstowi.<sup>4</sup> Analiza treści zbioru pokazuje, że jest on mieszanką różnych tekstów, zawiera pouczenie dawnego ruskiego kaznodzieji Cyryla z Turowa, są też elementy apokryficzne, kazania Joana Chryzostoma. Mimo wszystko, dokładna rekonstrukcja źródeł tego zbioru jeszcze nie została dokonana. Późniejsze edycje tekstowe uległy wpływom języka ukraińskiego, co udostępniało kazania szerokiemu kręgowi odbiorców.

Wydawane czarną czcionką *Postylle* Mikołaja Reja były prekursorem i modelem dla ruskich rękopiśmiennych zbiorów pouczających, który pojawiły się w wyniku reformacji,

---

<sup>3</sup> A. Martel, *La langue polonaise dans les pays Ruthènes: Ukraine et Russie Blanche, 1569—1667*, Lille 1938, p. 116-117.

<sup>4</sup> J. Sakal, *Uczytelni Jewanhelija "zabludskoho typu": porivnjalnyj analiz kompozycji, predmow ta perekladu* [w:] *Zapysky Naukowoho Towarystwa im. Szewczenka*, t. CCLXI, Lwiv 2012, s. 211-233.

w wielu odpisach i wersjach na ziemiach Metropolii Kijowskiej w ciągu ostatnich dziesięcioleci XVI wieku i były przepisywane w ciągu całego XVII stulecia. Wśród pierwszych badaczy Ewangeliarzy Pouczających byli tak wybitni uczeni jak Alexander Brückner, Ivan Franko i Włodzimierz Peretz. Kilku uczniów Peretza kontynuowało badania i przygotowywało projekty publikacyjne, ale w latach trzydziestych ich prace były surowo zakazane w sowieckiej Ukrainie, a sami naukowcy byli poddawani prześladowaniom politycznym. W Polsce owocnie pracował nad wydaniem i pogłębiał studia nad rękopiśmiennymi *Ewangeliarzami Pouczającymi* (dalej – EP) profesor Lwowskiego Uniwersytetu Jan Janów.

Do naszego czasu zachowały się liczne kopie znajdujące się głównie w rękopiśmiennych zbiorach Lublina, Warszawy, Petersburga, Lwowa i Kijowa. Model tych homiliarzy opiera się na tradycji kazań reformacyjnych, a zwłaszcza Mikołaja Reja, który wniósł idee kalwinizmu w kaznodziejstwo polskie i ukraińskie.<sup>5</sup> Rej urodził się w mieście Żurawno niedaleko rzeki Dniestr, w niewielkiej odległości od Halicza, starej stolicy Galicji aż do początku XIV w. W 1542 r. przyjął wyznanie kalwińskie. Rej pochodził ze szlacheckiej rodziny zakorzenionej w życiu ruskim. To samo dotyczy katolickiego biskupa Kijowa Józefa Wereszczyńskiego (1530-1598), prawdopodobnie znanego Rejowi od dzieciństwa oraz Stanisława Orzechowskiego (1513-1566), jednego z najwybitniejszych intelektualistów z Przemyśla, był on też być może krewnym Reja.

W trakcie swoich badań Jan Janów stwierdził, że teksty EP zostały zbudowane na podstawie kazań, *Postylli* Reja i tekstów o niepewnym pochodzeniu. Janów opublikował kilka kazań z różnych EP, wraz ze wstępnymi spostrzeżeniami dotyczącymi zapożyczeń z kalwińskich homilii. Prawdopodobnym twórcą tego typu rękopisów może być ruski pisarz Andrzej

---

<sup>5</sup> *The Cambridge Companion to John Calvin*, Ed. by Donald K. McKim, Cambridge 2004, s. 106-112.

z Jarosławia, ponieważ do niego należy rękopis jednego z najstarszego odpisu EP pochodzący z 1585 roku. Edward Keenan też uważał, że Andrzej z Jarosławia był tłumaczem licznych tekstów ojców Kościoła mylnie przypisywanych Andrzejowi Kurbskiemu, na podstawie czego był tworzony mit o wielkiej intelektualnej spuściźnie tego uchodźcy z Moskowii. EP obejmowały kazania poprzedzone cytatami ewangelicznymi z następnym ich wyjaśnieniem oraz wykorzystaniem exempla i nauczania moralnego. Te zbiory też były cennymi próbami tłumaczenia *Pisma Świętego* na język pospolity, ponieważ *Biblia Ostrogska* wydana została w języku cerkiewnosłowiańskim.

Mihály Kocsis opublikował jeden z najstarszych rękopisów EP datowany na 1588 r. z Zakarpacia.<sup>6</sup> Halyna Czuba przeprowadziła także intensywne badanie korpusu rękopisów EP. Biorąc pod uwagę różnorodność wśród licznych egzemplarzy, zidentyfikowała i opisała kilka grup EP, wydała opisanie większości rękopisów w swoim katalogu.<sup>7</sup> Wykorzystując porównanie tekstowe miscellów, ich lokalnych cech i cech językowych, Czuba wyróżnia cztery grupy, które można śledzić w regionach Żydaczowa, Przemyśla, Sanoka i na Podolu. Podczas konstruowania własnych tekstów kompilatorzy ukraińscy zapożyczali jedynie częściowe fragmenty kazań Mikołaja Reja, a reszta tekstu miała oryginalny charakter. W wielu przypadkach dodano do głównej części zbiorów EP sekwencje z Żywotami św. Mikołaja, św. Paraskewy i św. Jerzego. Niektóre kopie EP mogły zawierać kazania dedykowane specjalnym okazjom, takimi jak wesela i pogrzeby. Te ostatnie rodzaje oracji pojawiły się na ziemiach ukraińskich w połowie XVI wieku, inspirowane wpływami Renesansu. Powstały pod wpływem literatury klasycznej i były początkowo przeznaczone dla szlachty ruskiej.

---

<sup>6</sup> M. Kocsis, *Skotarske Uczytelne Jewanhelije – ukrajins'kyj homiliar 1588 r.* Szombathely, 1997.

<sup>7</sup> H. Czuba, *Ukrajins'ki rukopysni uczytel'ni Jewanhelija: doslidżennja, katalog, opysy*, Lwiv, 2011.

**ОКСАНА СЛПУШКО, ОЛЬГА ЩЕЛКУНОВА**

## **ІДЕЯ ПРИРОДНОГО ПРАВА У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ, ПРЕКУРСОРІВ ПРОСВІТНИЦТВА**

Феномен природного права особистості у творчості українських письменників-просвітників епохи Пізнього Бароко мало вивчений в історії української літератури. Натомість його дослідження відкриває додаткові можливості й шляхи для інтеграції національного письменства у європейський контекст. Національне Просвітництво репрезентує вагомий аспект не тільки художньо-літературного, а й суспільно-політичного значення – авторське художнє осмислення ідеї природного права людини в часи фактичного утвердження кріпацтва на теренах України. Це було явищем колосальної ваги й унікальності, коли ідея природного права особистості, індивіда знайшла свій розвиток у художньому просторі. Вона репрезентована у творах мислителів-просвітників національного спрямування, зокрема Семена Климовського, Михайла Козачинського, Якова Козельського, погляди яких вибудовані згідно з концептуальним простором європейського просвітництва. Їхні художні концепції є суттєвим внеском у збереження і розвиток українських традицій і літератури у складних історично-політичних умовах й обґрунтування права української людини у своїй українській державі.

Українське Просвітництво характеризують як великодержавницькі ідеї (Ф. Прокопович, С. Яворський), так і суто українські. Занепад Гетьманщини зумовив перехід багатьох

національних митців на службу до Росії. Тому їхні супротивники актуалізували українські ідеї, формуючи у подальшому основу для національно-визвольних рухів. Література епохи Пізнього Бароко зберегла державницькі ідеї періодів Києворуської і Козацької держав. Художня спадщина національно орієнтованих мислителів-просвітників є доказом розвитку ідеї української державності у загальноєвропейському руслі та обстоювання природного права української людини на свободу і розвиток.

Ідеї європейських просвітителів Ш.-Л.Монтеск'є, Вольтера, Ж.-Ж.Руссо, Д.Дідро у Франції, Дж.Голанда в Англії, Г.-Е.Лессінга у Німеччині знайшли відгуки у творах українців С.Климовського, М.Козачинського, Я.Козельського. Феномен Просвітництва, будучи загальноєвропейським за своїм характером, має і національні особливості. Французькому просвітництву притаманні великий розмах, радикалізм; німецькому – посилений інтерес до гуманітарних питань, морального-естетичного виховання людини; українському – віра в надзвичайну силу розуму, його необмежені можливості, історичний оптимізм, домінування культу інтелекту, раціоналізму, а також – ідея національної держави і природного права людини в ній. В українській літературі цього періоду феномен розуму бачиться як фактор великих змін, інтеграції суспільства на чесний шлях розвитку. А це – природне право держави та її особистості. Утверджується теза про потребу змін суспільного ладу, приведення його відповідно до законів природи.

Європейське Просвітництво загалом й українське зокрема поєднане з класицизмом, проте європейський класицизм епохи абсолютних монархій в Україні не знайшов умов для розвитку. Тому більш доречним є вести мову про концепцію українського «раннього Просвітництва», яке відіграло вагомий роль у розвитку національної літератури й обстоюванні ідеї природного права людини. Тогочасні українські землі перебували під владою Російської імперії (80 %)



й Австрійської імперії (Галичина, Закарпаття, Північна Буковина). Автономію втратила Гетьманщина, була зруйнована, припинивши існування, Запорізька Січ. Як наголошує В.Горський,

«ніч бездержавності», – так характеризують цю добу в історичній драмі українського народу. Рубіж ХУІІІ—ХІХ ст. позначає межу, на якій скінчилась самостійна політична історія України козацької доби»<sup>1</sup>.

Не зважаючи на це, актуалізується питання взаємин людини і нації, що означало становлення національної ідеї.

«Історія філософії національної ідеї певним чином завершує процес становлення української національної культури та філософії як її духовної квінтесенції. Під філософією національної ідеї ми розуміємо всі форми рефлексії над ідеєю нації. Національна ідея являє собою синтетичний погляд на власну націю, етнічну спільність як коло, що визначає обрії світу, в межах якого здійснюється самовизначення людини, і разом з тим як суб'єкт всесвітньо-історичного процесу. Отже, реалізація філософії національної ідеї передбачає подвійну модифікацію докорінного світоглядно-філософського співвідношення людини й світу, яке, з одного боку, знаходить свій вияв через проблему «Я і нація», з іншого – «нація і світ людства». Зміст філософії національної ідеї утворює рефлексію над сутністю і сенсом існування рідного народу, усвідомлення етносом своєї «самості»<sup>2</sup>.

Тогочасне суспільство характеризується строкатістю, різноманітністю поглядів і позицій. Так, частина української інтелігенції не поставала на революційну боротьбу супроти російських поневолювачів, при цьому максимально використовуючи всі можливості для розвитку українства.

---

<sup>1</sup> В. Горський, *Історія української філософії. Курс лекцій*, Київ 1996, с. 105.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 107.

Такі позиції займали борці за козацькі права та вольності, національні активісти, суспільно-освітні діячі, співпрацюючи з колонізаторами умовно-номінально. На інших позиціях стояли ті, хто реально співпрацював із колонізаторами, змушений іти на це здала збереження українських традицій. Такий шлях свого часу вважали ефективним гетьмани І.Самойлович, І.Мазепа (до повстання), І.Скоропадський, Д.Апостол. Інші перейшли на відкриту службу Російській імперії, як Ф.Прокопович і С.Яворський, будучи причетними до формування політики російського імперіалізму. Проте в їхніх політичних доктринах наявне мінімальне відстоювання прав українського народу у сфері освіти й культури.

На відміну від прихильників великодержавництва Ф. Прокоповича й С. Яворського, С. Климовський, М. Козачинський, Я. Козельський в умовах тотального занепаду Козацької держави докладали максимум зусиль для збереження її надбань і традицій, надання українським політичним рухам незалежного спрямування у складі Російської імперії. При цьому важливою в їхніх творах була ідея природного права особистості на самостійний розвиток. Так, письменник і мислитель Семен Климовський (1770–1790-ті рр.) репрезентував художню інтерпретацію ідеалу політичного ладу, оснований на інтересах соціальних низів і традиційних морально-етичних цінностях, поклавши в основу категорію правди. Виходячи з неї, мислитель обґрунтовує ідеї рівності всіх людей від природи, необхідності обмеження влади монарха законами, високої ролі правосуддя у суспільному житті, протистояння насильству й деспотії за допомогою права та моралі. Репрезентативними є твори автора 1724 р., надіслані Петру I – *Про правосуддя начальних, та бадьорість їхню, Про смиренність найвищих*. Перший твір по суті – це відкритий протест проти розправи російського диктатора над гетьманом Павлом Полуботком і його сподвижниками. І хоч конкретних фактів про це там немає, але тональність і настрої тексту свідчать про це. Тут гостро

й актуально звучить ідея правосуддя. В. Шевчук вважає, що текст віршований, розкладається на розділи з окремими заголовками: *Про правосуддя, Про правду, Про бадьорість*. До них приєднано книжицю *Про смирення найвищих*, де основна частина – *Про правосуддя*. Цей розділ автор розпочинає біблійною цитатою: «Бо яким судом судити будете, так і вас осудять» (Матвій, УП; 2). Отже,

свій суд треба уподібнювати Божому, без оглядок на Бога сильний і могутній не може творити. Карати потрібно злих, не добрих, а кожен творець неправди потрапляє в золоті диявольські сіті, ними зв'язаний і буде забраний бісам у вогненну пушу. При цьому мають бути з'єднані милість та істина, а милосердя не супротивне праведному суду. ... кожна сльоза ображеного має стати дорожча дарів, а істину потрібно шанувати більше всіх царств. Хто ж не чує плачу бідних та пригноблених, не викорінює лихих звичаїв, такий володар сам кров бідних поїдає, їсть замість хліба людей бідних – такий цар є кровоїдом, безбожним та лихим<sup>3</sup>.

Таким чином автор репрезентував свій ідеал правителя, витворений у ключі художньо-поетичному.

У творі *Про правосуддя начальних та бадьорість їхню* С.Климовський представив художнє бачення образу ідеального правителя, високо підносячи його роль у житті держави. Автор використав яскраву художню паралель, порівнявши державу з кораблем, а правителя – з його кормчим. Саме від останнього, на думку автора, залежить шлях корабля:

Як належить ... кормчому розуму царів бути бадьорим, міцно проганяючи хвилювання богосупротивних дій – нехай не перекинеться корабель всесвітнього життя хвилями неправди; як око є усаджене до тіла, так цар світові приставлений, від

---

<sup>3</sup> В. Шевчук, *Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть. Розвинене Бароко. Пізнє Бароко*, Київ 2005, с. 463.

Бога даний для влаштування корисного життя, при всіх-бо, як про свої вади, має мати турботу, щоб справити успіх у добрих починаннях, а не спотикатись у лихих<sup>4</sup>.

С. Климівський переконаний, що правитель покликаний бути прикладом для інших. Він порівнює його з сонцем, яке освітлює землю. Так, він має своїх підданих надихати на добродійність для існування правди у суспільстві, чесного і непідкупного суду. За С.Климівським, цар повинен володіти всіма морально-етичними рисами, а головне – мудрістю:

«О, великою премудрістю, більше всіх царських золотосвітних причандаль є прикрашений кожен із благочестивих монарх, коли дбає, як про душу свою і честь царську, і про себе самого та життя своє, як і про своїх підвладних із усякою божественною ревністю, аби утвердити й укоренити в родах родів непорушно й неперепинно правосуддя і в усіх ділотвореннях правду. ... Ніхто-бо не може учинити добра без правди, вона захована в будь-якому добродіні»<sup>5</sup>.

Мудрість правителя гарантує справедливість і правосуддя у суспільстві. Індивідуальність правителя, на думку автора, зумовлює навіть характер суспільних відносин. С.Климівський сподівається, що Петро I прислухається до його порад і стане саме таким правителем. На жаль, ці сподівання не виправдалися.

У художньому просторі осмислює С. Климівський і роль суду в суспільному житті, вважаючи правосуддя його базою. Воно має бути однаковим для високородних і простородних, славних і безславних, багатих і бідних, друзів і ворогів:

---

<sup>4</sup> Ibidem, с. 302.

<sup>5</sup> *Тисяча років української суспільно-політичної думки*. У 9 т., 14 кн. Т. ІУ, Кн. 1 / упор. В.Литвинова, передм. В. Шевчука, Київ, 2001, с. 303.

«Судите яким судом, і вас тим засудять», – рік вустами вишній Бог своїми, й так буде. Коли судяться судом простим і смиренным, уподібнюють такий судам божественним. Бо й людський суд Божим є; як Бог бува судить, всім потрібно так судить, суддя ж хай не блудить»<sup>6</sup>.

Автор залучає біблійний контекст для аргументування своїх думок, вважаючи, що світський суд має керуватися християнськими категоріями. Тоді у суді домінуватимуть правда і справедливість. Від правителя залежить сила і впливовість цих категорій у суді:

«О, подбай благословенно всі діла творити, у суді хай правда квітне і хай зможе жити! Придивись отож повсюди: суд хай буде правий, буде милість твоя зайва, коли суд лукавий»<sup>7</sup>.

С. Климовський художньо уподібнює начального вершителя суду Богові, що значить творення добра і правди. Автор формулює тези, які визначають правосуддя: як судите, так і вас засудять, суд треба уподібнювати Божому, добрим – милість, злим – покарання, добрим – рай, лихим – пекло і т.п. суд повинен карати нечестивців. Автор доводить, що влада дається Богом, тому правителі покликані дотримуватися Його настанов. Позбавлення від поганих підданих автор порівнює з лікуванням суспільного тіла. Правда у політиці робить її справедливою: «Міцність буде хай наша – закон правди, – в силі благодаті, в благодаті Господній»<sup>8</sup>. Якщо правитель її шанує, то народ його підтримує. Відтак, правда має бути «царською душею...; це так само, як тіло без душі ніщо буває, і мертве, й погниле, так і цар без правди мертвий, недійсний у світі»<sup>9</sup>. Цар повинен бути

---

<sup>6</sup> Ibidem, с. 195.

<sup>7</sup> Ibidem, с. 313.

<sup>8</sup> Ibidem, с. 315.

<sup>9</sup> Ibidem, с. 315.

для підданих, наче добрий батько для дітей, схожим на Христа, розуміти Його правдиве вчення і нести людям. Також правитель бачиться ним смиреним, люблячим Бога, готовим виконувати свій обов'язок завжди. Це уподібнює правителя до Бога: «Смирення – образ царський, ним сам оздобився Небесний Цар, коли аж до смерті смирився»<sup>10</sup>. У дусі Відродження і Просвітництва звучить теза мислителя про те, що правитель є такою ж людиною, як і всі. В. Шевчук наголошує, що «послання дивовижне. Написане із пристрасстю та сміливістю, з непохитною вірою у правду свого слова»<sup>11</sup>. І визначальною заслугою автора є формування художнього образу Української держави – національної, гуманної, витриманої у дусі європейських просвітницьких традицій.

Творчість Михайла Козачинського (1699–1755) належить сербській та українській літературам. У драматичному творі *Трагедія, тобто печальна повість про смерть останнього царя сербського Уроша П'ятого і про падіння Сербського царства* (1733) він репрезентував образ правителя, сформований на основі сербського історичного матеріалу, спроектованого на українське життя. Автор наголошує на значущості культури у державному житті, вбачаючи у ній засіб збереження національної ідентичності. Саме вчені правителі сприяють руху держави прогресивним і демократичним шляхом. Осмислюючи питання про те, чи держава має дбати лише про війну, чи і про розвиток науки й культури, автор вводить у твір монолог бога війни Марса. Останній наголошує, що для захисту рідної країни необхідні шаблі, а богиня Мудрості може йти далеко, адже основне – це зброєю утверджувати царську владу. Богиня війни Беллона підтримує Марса, вважаючи, що богині

---

<sup>10</sup> Ibidem, с. 325.

<sup>11</sup> В. Шевчук, *Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть. Розвинене Бароко. Пізнє Бароко*, Київ 2005, с. 467.

мудрості Палладі роботи немає, адже вона хоче миру, а вони – війни. Паллада наголошує, що для успішної війни треба знати військову науку і бути мудрим. Таку думку поділяє і сам автор.

М.Козачинський прославляє мудрість. Перед початком опису повстання гетьмана Івана Мазепи він дає образ Нерона (з ним часто порівнювали Петра I). Нерон говорить про необхідність союзу Росії й України, замовчуючи права і вольності останньої. Козачинський роздумує над ідеями Мазепи як борця за вільну Україну від російського ярма. Вважає його тим, хто тривалий час вірив у можливість поєднання національних інтересів і служби російському цареві. Проте переконався, що Москва тільки нищить Україну, ставши на шлях боротьби з нею. Відтак, повстання Мазепи – логічний результат політики Москви по відношенню до Гетьманщини.

Віру в можливість компромісу з імператрицею, схилення її до доброго ставлення до України засвідчує панегірик М.Козачинського *Августійшій, непереможній імператриці Єлизаветі Петрівні, самодержиці російській*, написаний на честь її візиту в Київ 1744 р. Автор прославляє Єлизавету за лояльне ставлення до України, закликає повернути українцям колишні права та вольності. У драмі цього ж року *Благоутробіє Марка Аврелія Антонія кесаря римського*, поставленій на честь цариці Єлизавети, викладено історію правління римського імператора і філософа Марка Аврелія, постать котрого проектується на образ Єлизавети. Так актуалізується ідея Платона: щасливі ті держави, де правлять філософи, а правителі філософствують.

У трактаті М.Козачинського *Філософія Арістотеліканства* (1743–1745), створеному як панегірик на честь братів Олексія та Кирила Розумовських, утверджується пріоритет Мудрості в управлінні державою, її роль у творенні законів: «Обов'язок мудрості, яка прописує закони мудрості цивільні, – це пропонувати закони й турбува-

тися, щоб закони дотримувалися»<sup>12</sup>. Мудрість бачиться головною засадою творення й дотримання законів. Автор вважає, що «закон міститься у слові, яке є у владі інтелекту»<sup>13</sup>. На думку М.Козачинського, правитель і підлеглий мають бути рівними перед законом, дотримуватися і виконувати його. А головне призначення закону – «спільне благо»<sup>14</sup>. У художньому світлі репрезентовано три форми державного існування: монархія з царем; аристократія з сенатом; демократія з народом. Письменник наголошує, що російський цар України не завойовував, а українці – вільний народ.

М.Козачинський обґрунтував природний закон як особливо важливий для українців. З нього виводиться поняття свободи – спільного блага для людей. Автор вважає, що закони можуть бути «викладені згідно з оцим заялуженим виразом: «Благо держави хай буде найвищим законом»<sup>15</sup>. Також у художньому світлі осмислюється проблема війни, військової політики держави. Справедливими є війни, які ведуться задля боротьби з ворогами держави. Є війни міждержавні й приватні (дуель). Війна, за Козачинським, – це змагання держав, а спонукальна її причина – прагнення глави держави чи самої держави відстояти свої інтереси в якомусь міжнародному питанні. Такі війни бувають оборонні й агресивні. Перші – справедливі, основані на природному законі, коли держава воює за себе, свою волю. Другі – війни підлеглих проти правителя чи між собою. Такі війни є політичними і бунтівними. М.Козачинський переконаний, що агресивна війна можлива тоді при захисті правителями держави «матеріальним мечем від внутрішніх хвилювань, коли карають злодіїв»<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> *Тисяча років української суспільно-політичної думки*. У 9 т., 14 кн., Т. ІУ, Кн.2 / упор. В.Литвинова, Київ 2001, с. 20.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 21.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 23.

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 31.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 35.



Серед рис правителя М.Козачинський виділяє розсудливість, інтелект, чесноти, воля, релігійність, критикує тиранічне правління. Загалом твір М.Козачинського *Філософія Арістотеліканства* – один із найвидатніших текстів ХУІІІ ст. У ньому розвинуто давні традиції української літератури, його художня парадигма ґрунтується на ідеях антитиранізму, природного права, просвітницько-гуманістичних підходах до питань держави і права, розуму та мудрості, яка

«має мірило в Божому промислі до добротворення. Це певною мірою не погоджується із іншою діяльністю автора: бомбастичними оспівуваннями російських царів, які були тиранами. Але, здається, то була тільки ширма, яка дозволяла мислителю в інших творах залишатися собою, адже сам писав, що у війні допускається не тільки мудрість, але й хитрість»<sup>17</sup>.

Яків Козельський (1729–1795) репрезентував свої ідеї у творі *Філософічні пропозиції*, написаному як реакція на діяльність Комісії Катерини ІІ для укладання нового *Уложення*. Насамперед митець обґрунтовує тезу про розвиток наук як запоруки суспільного прогресу. Він порівнює наукові знання з грішми, які формують багатство нації, є основою її добробуту і розквіту. Автор наголошує, що знання і добродійності пов'язані, а також залежать і від законів. Тому для зникнення зла необхідно вчити людей розумінню суті добра і зла. Погляди Я.Козельського співзвучні з позиціями французьких філософів ХУІІІ ст., ідеями теорії природного права і суспільного договору. Він репрезентував художні пошуки причини суспільного зла. Критикуючи феодально-кріпосницькі порядки, автор ґрунтується на просвітницькій теорії природного права і суспільного договору, адаптуючи до української тради-

---

<sup>17</sup> В. Шевчук, *Суспільно-політична думка в Україні від 1710-го по 90-ті роки ХУІІІ століття*, [в:] *Тисяча років української суспільно-політичної думки: в 9 т., 14 кн., Т. ІV.*, Київ 2001, с. 7–190.

ції відповідні ідеї В.А.Гельвеція й Ж.Ж.Руссо. Водночас український мислитель творчо осмислює ці ідеї, дискутуючи з тезами Гельвеція і Руссо, пропонуючи своє бачення багатьох питань. Л.А.Коваленко наголошує, що

«в колах тогочасної прогресивної інтелігенції на Україні спостерігається посилений інтерес до французького просвітництва, його лівої течії, зокрема до Руссо. Досить показовим є те, що з творами Руссо були добре обізнані на Лівобережній Україні, тобто на території, що найтісніше була пов'язана з громадсько-політичним і літературним життям Росії»<sup>18</sup>.

Активним поширювачем ідей Руссо був Я.Козельський. Він використав просвітницьку ідею природного стану людини. Автор виявляє солідарність із концепцією Руссо щодо існування такого стану в минулому, проте не погоджується з ним у питанні повернення його сучасному людству. Козельський наголошує, що «натуральне його благополуччя безповоротне»<sup>19</sup>. Завданням суспільства є формування нового ладу згідно з існуючими суспільно-політичними умовами, спираючись на досвід епох. Козельський говорить про перехід людства від природного стану до громадянського, що має суттєве історичне значення:

«Людина при переміні натурального стану на громадянський отримала в поступу своєму справедливість замість спонуки, у справах своїх – мораль замість потворної сліпоты, і у всьому своєму бутті – обов'язок замість натурального спонукання, і слідує розуму, не слухаючи своєї схильності, і хоча вона через цю перемену позбавляється багатьох натуральних вигод, однак на місце того отримує інші великі властивості, здібності її значно

---

<sup>18</sup> Л. Коваленко, *Велика французька буржуазна революція і громадсько-політичні рухи на Україні в кінці XVIII ст.*, Київ 1973, с. 31.

<sup>19</sup> Я. Козельський, *Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века*, Москва 1952, с. 412.

зростають, знання розширюються, думки стають благороднішими і вся душа її підноситься до такого рівня, що коли б зловживання нового цього стану не зводило б її часто нижче натурального, то мусила б вона безумовно благословити той час, який її вивів з того стану і зробив з нерозумної і обмеженої тварини розумною людиною»<sup>20</sup>.

Я.Козельський здійснив поділ природного права на природне і громадське. Перше зумовлюється життєвими потребами людини, невід'ємне від неї, не залежить від її бажань і волі, незмінне. У громадянському стані людина укладає договір із суспільством, стаючи громадянином. Друге захищає законами реалізацію природних прав людини. Несправедливим Козельський вважає закон, коли одна людина перебуває у рабстві в іншій. Він критикує кріпосницький лад, наголошує на цінності людської особистості, задумується про шляхи виходу з несправедливого стану. Вагомим засобом тут називає освіту і виховання, вважаючи, що необхідно пояснити людям їхні права, виховуючи доброчесними, показуючи шляхи досягнення загального блага, репрезентуючи нові закони. Автор вважає людство відповідальним за його нинішній стан, яке, «зібравшись за фаміліями», стало «видумувати різні вигоди», звикло до власності на майно, спробувало гіркоту нерівності, тому врешті решт змушене було розлучитися «зі своєю первісною красою»<sup>21</sup>. Так народилася обмежена громадянська свобода як бажаніша для людства. Козельський наголошує, що свобода у суспільстві гарантується законом і суспільним договором.

Мислитель вважає громадський стан кращим за природний, оскільки забезпечує особі частину натуральних свобод, а також нові права і свободи:

---

<sup>20</sup> Ibidem, с. 524 –525.

<sup>21</sup> Ibidem, с. 525.

«У громадянському стані отримує людина ще й моральну свободу, яка робить її паном над нею самою, тому що спонукання бажання є рабство, а покора встановленим законам є свобода»<sup>22</sup>.

Моральну свободу людини вважає справжньою, істинною свободою, мораль – це частина людського буття, де в людині проявляється суто людське начало. Вважає, громадянський стан має правові норми, які регулюють стосунки між людьми, забезпечують баланс між ними. Ідеї Я.Козельського споріднені з поглядами французького філософа П.-А.Гольбаха, озвученими у праці *Система природи*. Він розвинув ідею про те, що природної рівності не існує, бо всі люди різні від природи. Тому дійсна рівність можлива лише в суспільстві з громадянським станом. Праця Гольбаха побачила світ 1770 р., пізніше за роботу Козельського. Українець раніше, ніж видатний француз написав:

«Людина через громадянський стан замість втрати натуральної рівності отримує рівність моральну чи законну і, будучи натурально нерівною силою чи розумом, іншому робиться рівною за договором і правом»<sup>23</sup>.

Я.Козельський продовжив ідею Гобса щодо суспільного договору як такого, що здатний припинити «війни всіх проти всіх». Він не поділяє ідею англійського філософа щодо неможливості перегляду основоположної угоди. Українець вважає, якщо суспільний договір суперечить інтересам людства, його необхідно переглянути, внести зміни відповідно до епохи. Громадянські закони покликані регулювати відносини між людьми у суспільстві:

«Коли договір укладається за спільної згоди, то й скасовуватись повинен за спільною згодою ж; а якщо трапиться з якої сторони

---

<sup>22</sup> Ibidem, с. 525.

<sup>23</sup> Ibidem, с. 525.

школа в договорі, то в такому випадку сторона, що відчуває в договорі для себе шкоду і одна порушити договір може, тому що нікого до шкідливого зобов'язувати не можна»<sup>24</sup>.

Суспільну несправедливість митець вважає результатом дії несправедливих законів, які, у свою чергу, спровоковані особистими якостями правителів, негативними рисами їхнього характеру, як самолюбство, прагнення мати багато майна, влади, почестей. А це зумовлює егоїзм, піднесення особистих потреб над інтересами інших членів суспільства. Козельський наголошує:

«На горе роду людського і крайньої про нього скорботи, самолюбство, крайнє самолюбство, тиран розуму людського і начальник усіх його пороків та нещастя, повеліває йому залишати інші чесні дороги, а заставляє його мати схильність до зброї, бачити мнине своє благополуччя в нещасті й розоренні своїх ближніх і на розвалинах їх створювати свою пишність до тих пір, поки і до самих цих нахаб черга терпіти такі ж нещастя від інших»<sup>25</sup>.

Запорукою гармонії у суспільстві називає компроміс особистого і загального. Він можливий при основуванні на етиці розумного егоїзму, коли суспільна гармонія – це суспільний компроміс. Кожну особистість він вважає неповторною, індивідуальною, з власними бажаннями й інтересами, що має бути повноправним членом суспільства: «Обов'язки людини щодо інших людей полягають в тому, в чому і обов'язки до неї самої. ... Що людина винна самій собі, те вона винна і іншим людям»<sup>26</sup>. Покликання держави – забезпечити соціальний мир, узгодити інтереси всіх громадян, забезпечити потреби і права їх.

---

<sup>24</sup> Ibidem, с. 497.

<sup>25</sup> Ibidem, с. 181.

<sup>26</sup> Ibidem, с. 486.

Загалом художня концепція ідеї природного права людини, зокрема української, С. Климовського, М. Козачинського, Я.Козельського є видатним надбанням української просвітницької літератури доби Пізнього Бароко. Автори репрезентували власні шляхи бачення модернізації й актуалізації гетьмансько-козацьких традицій, пристосування їх до нових обставин. А у цих нових обставинах першочергова увага звернена саме на особистість, дотримання і реалізацію її природних прав. По суті людина бачиться як основна складова Української держави. Творчі надбання цих авторів інтегровані у тогочасну західноєвропейську традицію. Митці створили українські парадигми природного права і суспільного договору, необхідних для побудови нової Української держави та забезпечення у ній умов для розвитку особистості.

МИРОСЛАВ ТРОФИМУК, ОЛЕКСАНДРА ТРОФИМУК

## ДІАЛОГ СТЕФАНА ЯВОРСЬКОГО ТА ПИЛИПА ОРЛИКА – ДВОХ ВИДАТНИХ МИТЦІВ ЕПОХИ БАРОКО

Стефана Яворського вважають очільником літературного київського гуртка епохи Івана Мазепи. Одним із найталановитіших учнів Стефана був Пилип Орлик. Парадокси української історії спричинилися до того, що Стефан Яворський помер на чужині – у Москві, а Орлик – на турецькій території як гетьман-емігрант.

Яворський Семен (Симеон) Іванович, чернече ім'я Стефан – учений, організатор вищої освіти в Росії, поет, митрополит Рязанський і Муромський. Народився в небагатій міщанській сім'ї Івана та Євфимії Яворських 1658 р. Сім'я жила у містечку Явора Перемишльського повіту Руського воєводства. Помер 24 листопада 1722 р. у Москві.

Початкову освіту здобув у братській школі у своєму містечку, у Києво-Могилянській академії, пізніше у єзуїтських колегіях Львова, Любліна, Познані. У зарубіжних закладах він дістав звання магістра філософії та вільних мистецтв. Повернувшись у Київ 1689 р., прийняв чернечий постриг. Викладав поетику, риторичку, філософію й богослов'я. З 1694 р. – префект Києво-Могилянської академії.

Багато віршував. Ще будучи студентом, склав віршований панегірик ректору Варлаамові Ясинському *Heracles post Atlantem*. 1689 р. видав у Києві панегірик на честь гетьмана Івана Мазепи *Echo głosu wołającego na puszczy*

*od serdeczney reflexyi poshodzące, a przy solennym powinnowaniu doroczney festu patrońskiego rewolucyey, Jana świętego Krzcziciela, jasnie wielmożnemu jego mości p[anu] Janowi Mazepie, hetmanowi woysk ich carskiego prześwietnego maiestatu Zaporozkich, brzmiące głośną życzliwego affectu resonancją nayniższego slugi Symeona Jaworskiego Artium Liberalium et Philosophiae Magistri Contummari Theologi. Roku, którego dolina Światowa Echo wydała Przedwiecznego Słowa.* Оспівав у цьому творі герб гетьмана та його успішну боротьбу з турками та татарами.

Подібну тему 1695 р., одразу після закінчення навчання у Києво-Могилянській академії, опрацював у своїй збірці його учень Пилип Орлик.

Стефан Яворський віршував латинською, польською, українською мовами. Був пошанованим у Києво-Могилянській академії титулом *artium liberalium et philosophiae magister, consummatus theologus* (магістр вільних мистецтв та філософії, досконалий теолог) та званням „*poeta laureatus*” (лавроносний поет).

Сьогодні відомо 250 його проповідей. Перша – панегірик *Виноград Христов...*, – опублікована в Чернігові 1698 р., була присвячена Іванові Мазепі з нагоди одруження його племінника Івана Обидовського. На честь цієї ж події його учень – Пилип Орлик – того ж 1698 року публікує у друкарні Києво-Печерської лаври збірку *Hippomenes sarmacki...* – унікальний твір українського бароко.

Пізніше між Стефаном Яворським й Іваном Мазепою виникнуть тісні стосунки на ґрунті спільних громадських та культурних інтересів й особиста приязнь. Але він же, як найвищий духівник Росії, проголосив у Московському Успенському соборі *Слово перед прокляттям Мазепи*.

1 квітня 1700 р. Яворського за велінням Петра I зведено у сан єпископа і висвячено на митрополита Рязанського і Муромського, а 16 грудня 1701 р. призначено доглядачем (місцєблюстителем) патріаршого престолу. На той час це



була найвища духовна посада в Росії. Стефан Яворський підтримав реформи Петра I щодо перебудови державного устрою, економіки, науки, освіти, проте з його боку це була, очевидно, вимушена акція.

Думка повернутися в Україну не залишала Яворського до кінця життя. Помер у Москві. Похований у церкві Стрітєння Господнього Донського монастиря, що в Переяславі-Рязанському.

Переважна більшість збережених творів літературної спадщини Стефана Яворського польськомовна. У його панегіричних творах наявні лише латиномовні підписи і вставки. Серед них є два дистихи, у яких автор зашифрував своє ім'я. У панегірику Варлааму Ясинському читаємо:

„Si cupit autoris lector cognomina nosse,  
Principium Platanus, clausula fustis erit.”

“Прагнеш, читачу, імення справжнє ти автора знати –  
Явір його почина, а на закінчення – кий”<sup>1</sup>.

Латинсько-слов'янський словник Івана Максимовича (1714) подає значення слова *platanus* – явір. Інтерес у цьому дистиху викликає слово *fustis*. У перекладі на українську мову це кий – палиця, яку використовували для покарання вільної людини; натомість для покарання невольників застосовували батога (*flagellum*).

Наступний дистих звучить так:

„Iam tibi, mi lector, supra mea nomina dixi,  
Nam platanum baculo iunge, sciesque virum.”

“Вже я тобі, мій читачу, про імення свої повідав:  
Явір із києм зістав – знатимеш мужа ім'я”.

На цей раз Яворський вживає слово *baculum*. Воно має значення: кий, берло, жезл, пастирський посох (ознака

---

<sup>1</sup> Подасмо у власному перекладі.

влади єпископа), у середньовіччі – палиця як ознака влади або ж інвеститури.

У панегірику Іванові Мазепі (1689) емблематичний латиномовний дистих описує вексиліграфічні елементи герба гетьмана: зірку, сонце і місяць. Зірку з герба Івана Мазепи Стефан інтерпретує як вранішню зорю:

„Quantos honos! Sol ipse Tuis Dux magne Planetis  
Alterius Decus est alteriusque sequax.”

“Почесть яка! Навіть сонце твої планети гербові, гетьмане  
Здобить сьйвом одну, а за іншою йде”.

Інша епіграма обігрує дуже популярну тему антитурецької боротьби:

„Septicipem quondam edomuit manus Herculis Hydram,  
Rossiacum Alcidem Turcica monstra pavent”.

“Гідру Семиголову колись впокорила рука Геркулеса;  
Альцід російський іде, монстре турецький, страшись”.

Цей емблематичний вірш пояснює рисунок із зображенням перехресних палиць (зброя Геракла) та прапора із символами герба Мазепи – півмісяцем і зорею, сьйво якої ллється на розпростертого дракона. Лексика цього коротенького двовірша неоднозначна: палиця Геркулеса – прообраз гетьманської булави; ім'я Альцід (родове ім'я Геракла, адже він внук Алкея) простежуватиметься у титулі і змісті панегіричної поеми Пилипа Орлика, яка теж присвячена Іванові Мазепі (1695).

Такі мотиви латиномовних віршів Стефана Яворського в час його перебування в Україні. Пізніше, закинутий долею далеко від батьківщини, Стефан Яворський жив у „внутрішньому світі” – у світі ідей і образів, який матеріально втілювався у вимірах його бібліотеки і його творів. Саме про це йде мова в одному з віршів – *Ante mortem suam super libros bibliothecae suae*.

Поет зачинає свій твір суто ренесансною темою – звертанням до книг, використовуючи нагромадження риторичних звертань, акцентованих п'ятикратним анафоричним повтором займенників „vos” (ви) та „vobiscum” (з вами):

„Vos mihi dulcedo, vos mel, vos nectar eratis,  
Vobiscum, libri, vivere dulce fuit.  
Vos mihi divitiae, vos gloria magna fuistis,  
Vos paradysus, amor deliciaeque meae,  
Vos illustratis, vos nomina clara dedistis,  
Per vos magnatum conciliatus amor.”

“Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним;  
З вами на світі, книжки, солодко жити було.  
Ви мені скарб найдорожчий, ви слава моя щонайбільша.  
Ви повсякчасна любов і раювання моє!  
Ви просвітили мене, превелебні дали мені титла,  
Шану вельможних людей подарували мені”<sup>2</sup>.

У наступних рядках звучить передчуття втрати спокійного плину життя і вислів жалю за безхмарними днями спілкування із книгами. Проте далі оповідь переходить у цілком інший вимір: поет розмірковує про „книгу вічності” – мисленим зором окидає своє життя, передчуваючи грядущу кончину „Aeternus liber ante oculos proponitur alter, / Quem mihi venturus, vult aperire deus” (“Вічності книгу відмінну перед моїми очима –/ Скоро до Нього прийду – має відкрити Господь!”).

Стефан Яворський вкомпоновує у твір своє молировне звернення до Бога: „Te precor, indignus vernis, inane, nihil:/ Respice et in libro vitae mea nomina pinge/ Sanguine Christi, qui vita ealusque mea est” (“Черв нерозумний, ніщо – Боже! Тебе я молю./ Зглянься і в книгу життя запиши мое

---

<sup>2</sup> Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання / пер. Миколи Зерова [в:] Зеров М. К. Твори : в 2 т., Т. 1 : Поезії. Переклади / М. К. Зеров, Київ 1990, с. 386, 387.

марне наймення/ Кров'ю святою Христа (в нім-бо спасіння моє)”).

Твір завершує афористичний висновок у стилі античних крилатих виразів: „Земле – гостино моя, мати моя, – прощай!/ Наша душа – небесам, кості належать тобі”.

Пишучи свій твір, Стефан застосовує риторичні приписи укладення поетичного тексту, використовуючи ампліфікації, градації, інші риторичні оздоби поетичного тексту. Звертаючись до книг, він стверджує: „Vos mihi dulcedo, vos mel, vos nectar eratis”, – бачимо тут тричленну градацію, коли автор нарощує поняття „солодкого” як приемності: насолода – мед – нектар (їжа богів). Простежуємо й складніші конструкції:

„O deus, o pater, o summae charitatis abyssus,  
O pietatis fons, o bonitatis apex,  
O maris et terrae et summi moderator Olympi...”

“Боже мій, отче мій! – Ти – невичерпної ласки безодня,  
Віри святе джерело, благості вищий вінець!  
Ти еси моря й землі і найвищого неба владика...”

Тут наявне нагромадження риторичних звертань: ампліфікація епітетів Бога, акцентована потрійною анафорою вигуку „o”, ще й повтором цього вигуку в середині перших двох віршів. Третій рядок має тричленну структуру й теж становить градацію: владика моря – [владика] землі – найвищий владика Олімпу (у перекладі, як бачимо, не відтворено ренесансного топосу). Крім того, перекладач дещо нівелював антитезу латинської фрази „summae charitatis abyssus” – *найвищої* ласки *незмірність, безодня, глибочина*, яка творить суто бароковий концепт (інші значення слова *abyssus* – прірва, провалля, врешті – пекло). Так Стефан Яворський трьома словами вимальовує вертикаль людського буття: найвища ласка – вічні муки.

Чи Стефан Яворський у такий спосіб на старості літ каюся стосовно свого гріха виголошення анатема однокумцеві і другові Іванові Мазепі? Питання риторичне.

Пилип Орлик<sup>3</sup> – видатна особистість української історії. Гетьман-вигнанець і поет. Найбільше відомостей про Пилипа Орлика почерпуємо з його *Подорожнього щоденника – Діарія*, та з листів. Рід Орликів належав до старої шляхетської еліти Європи<sup>4</sup>. Рід „графів із Лазиськ Орликів“ мав герб „Новина“<sup>5</sup>.

Пилип Орлик почав навчання у Києво-Могилянській академії. Академія сформувала Орлика як доброго знавця риторичних канонів і тонкого стиліста. Пилип був вихований на ідеалах лицарської самопожертви, саме в академії Орлик привчився бачити історію України очима козацької старшини.

Чужий в українських колах Гетьманщини юнак-сирота мусив власною працею, вмінням і природженим дипломатичним хистом робити кар'єру. Не останню роль відіграв шлюб із Ганною Герциківною, донькою полтавського полковника Григорія Герцика, який відбувся 23 листопада 1698 р.

Отож, почавши з посади молодшого писаря гетьманської канцелярії, 1702 р.<sup>6</sup> тридцятирічний Пилип Орлик стає генеральним писарем – канцлером Української гетьманської держави і найближчим співробітником гетьмана Івана Мазепи. Ця посада була надзвичайно важливою;

---

<sup>3</sup> Матеріал про латиномовну творчу спадщину Пилипа Орлика див.: Олександра Трофимук, *Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибр. Твори.* /Упор. М.Трофимук, В.Шевчук, Київ 2006, с. 621 – 703; *Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції*, Львів 2000, 48 с.

<sup>4</sup> Б.Крупницький, *Пилип Орлик (1672 – 1742). Огляд його політичної діяльності* [в:] *Праці українського наукового інституту у Варшаві*, [Варшава] 1937, т. 42, с. 5.

<sup>5</sup> О.П. Трофимук, *Творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672 – 1714)*. Автореф. дис. ... канд. філол. Наук, Київ 1996, с. 13 – 30.

<sup>6</sup> Джерела подають й іншу дату – 1706 р. Див.: *Києво-Могилянська академія в іменах, XVII – XVIII ст.: Енцикл. Вид./Упоряд. З.І.Хижняк; За ред. В.С.Брюховецького, Вид. Дім „КМ Академія”, Київ 2001, с. 407.*

довірити ведення усіх справ своєї канцелярії гетьман міг лише людині блискучої освіти й природного хисту, але насамперед бездоганної репутації.

«Врешті, про характер стосунків поміж гетьманом та генеральним писарем свідчить згода Мазепи стати хрещеним батьком первістка Орликів – Григора, який народився 1702 р.; це рішення Мазепи можна назвати свідченням найвищої міри прихильності гетьмана до свого підлеглого – співробітника, але й однодумця»<sup>7</sup>.

Стосунки поміж Орликом та Іваном Мазепою, поміж Орликом і рештою генеральної старшини яскраво змальовані у надзвичайно цікавому документі – листі Пилипа Орлика до Стефана Яворського, датованому 12 липня 1721 р. (написаний у період поневір'яння по Європі після виїзду із Швеції)<sup>8</sup>. Саме Пилипа Орлика вибрали гетьманом 5 квітня 1710 р. у Бендерах замість покійного Івана Мазепи. Помер Пилип Орлик у Яссах 25 червня 1742 р.

Багатомовна літературна спадщина Пилипа Орлика складається із творів різних жанрів. Це і панегіричні поетичні збірки, і епістолярна спадщина, і політичні маніфести.

*Alcides rossiyksi...* – панегірик на честь Івана Мазепи<sup>9</sup>. Повна назва твору звучить так: *Alcides Rossiyski triumfal-*

---

<sup>7</sup> О.П. Трофимук, *Творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672 – 1714)*, Автореф. дис. ... канд. філол. Наук, Київ 1996, с. 22 – 23.

<sup>8</sup> Текст листа опубліковано: *Лист до Стефана Яворського* /Переклад із книжної української В.Шевчук [в:] Пилип Орлик, *Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибр. твори /Упоряд. М.Трофимук, В.Шевчук*, Київ 2006, с. 153 – 195. Першопублікація: журнал «Основа», 1862, № 10, с. 1–29.

<sup>9</sup> Вперше за 300 років факсиміле оригіналів наявних збірок Орлика, переклад текстів на сучасну українську мову здійснено у книзі: Пилип Орлик, *Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибр. твори /Упоряд. М.Трофимук, В.Шевчук*, Київ 2006, 735 с.; тут же перше літературознавче дослідження про творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (скорочено): Олександри Трофимук, *Про творчість Пилипа Орлика. Післямова*, с. 621–703.

*nym lawrem ukoronowany iaśnie wielmożny iegomość pan Ian Mazepa hetman Woysk ich carskiego przeswietnego maie-  
statu Zaporozskich który hetmańską buławą w Krymskiej  
Lernie lunatyczną hydrę skruszywszy bissurmańskie kaszcele  
Każikiermen, Tawań, Asłamhorod, &c: sub jugum rossiyskich  
monarchów vindice Marte nakłoniwszy dumney machmetan-  
skiej imprezie, na krzyżowym swym kolossie terminalne zapisał  
lemma: NON PLVS VLTRA. Od nayniższego zaś sługi Filipa  
Orlika extra limites Rossiacos, przez posztę loquacis famae  
zasłyszany u publicznemu swiatu rudi calamo acclatowany  
roku, w którym niebieski Alcides w stygowej Lernie krzyżem  
kark skruszył Hydrze wielogłowej. 1695 w Wilnie.*

Збірку *Alcides rossiyski*... можна кваліфікувати як епі-  
нікіон – літературний твір, який уславлює факт військової  
перемоги. Про це свідчить уже сама назва – *Російський/  
руський Альцід, ukoronований тріумфальним лавром*...  
Альцід – це родове ім'я Геракла, бо він внук тірінфського  
царя Алкея. Геракл – один із найпопулярніших грецьких  
героїв, відомий своїми подвигами; він був сином Зевса,  
верховного божества старогрецького пантеону.

Топіка збірки не була винаходом самого Пилипа Орлика:  
у панегірику *Echo głosu wołającego na puszy*... Стефана  
Яворського, опублікованому 1689 р., який теж присвячу-  
вався Іванові Мазепі, використано той самий асоціативний  
ряд: Геракл зображався як сильний чоловік з довбнею –  
виразна алюзія на гетьманську посаду.

Книга написана переважно польською мовою з латин-  
ськими фразами. Один із найцікавіших творів цієї збірки  
виписаний як фігурний вірш у формі герба Івана Мазепи.  
Саме на цю частину панегіричної збірки *Alcides Rossyyski*...  
і припадає кульмінація оповіді: „Апогеєм твору й усього  
панегірика загалом є зразок фігурної поезії, що поміщений  
на п'ятдесятій сторінці панегірика *Alcides Rossyyski*...”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Ibidem, c. 635.

Текст написаний у формі геральдичого символу з герба Івана Мазепи Kurcz – роздвоєний зверху хрест. Пилип Орлик обігрує вексиліграфічну символіку як «хрест на постаменті з буквою V (Вікторія) над ним». Оце і є кульмінація збірки, у якій Пилип Орлик інтерпретує мотиви безсмертя слави, прославляє Дім Мазеп, підкреслюючи, що знак хреста, який поєднаний зі знаком перемоги, повністю визначає суть панування Івана Мазепи в Україні як її оборонця й месника за кривди християн. Графічно-візуальне враження доповнюється анаграмою (букви вірша виділені потовщеним шрифтом) „Іван Мазепа Гетьман військ їх царської пресвітлої мосці запорозьких”.

Пилип Орлик міг завершити збірку *Alcides Rossiysky...* творами *Трофей*, *Піраміда слави* й *Тріумфальною аркою*. Проте фігурний вірш, про який щойно ішла мова, цілком логічно доповнюється змістом вірша *Золоті пута Альціда* й прозової післямови.

До кінця своєї панегіричної збірки Пилип Орлик кардинально зміщує акценти, протиставляючи ратним подвигам християнські цінності. У короткій прозовій післямові, написаній латинською мовою, Пилип Орлик стверджує:

„Deplorent alii sanguine ferrea saecula, nobis licet si libet aureum in Te Dux illustrissime gratulari, simul & mirari. Alcidem Te veneramur, non solum Musurmanica portenta Ducali Claua[m] domantem, sed & aureis munificentiae catenis humana pectora ligantem, simul & profligante” – “Хтось оплакує кров’ю Залізні віки, а нам личить і хочеться Золотий привітати, та ще й пошанувати у тобі, ясновельможний гетьмане. Вшановуємо тебе, Альціда, не тільки того, що приборкав мусульманських страховищ гетьманською булавою, але й того, що путами добродійності принаджує людські душі й згромаджує”.

Перелічивши випадки добродійності Івана Мазепи, його ктиторської діяльності, Орлик наголошує:



„I ergo Dux Victoriosissime & Musurmanicum Goliam sacris profliga lapidibus, qui hostibus in fatales Charybdes, Tibi vero in triumphales assurgent Pyramides. Profliga Crimensem Hydram ferro nostros vero animos aureis catenis collige & colliga. Eat sub Victrices Tuas calces Ottomanica luna, dum nostri lunati poplites in Arcus flectuntur triumphales, animi in trophaea, corda in vivos eriguntur Obeliscos, in quibus Barbarorum ferociae, terminale Tuum ALCIDES ROSSIACE Musurmanico cruore incide lemma: NON PLUS ULTRA” – “Отож, іди звияжний Гетьмане і побий Мусульманського Голіата святими каменями, які ворогам постають фатальними Харибдами, а тобі – триумфальними пірамідами. Побий Кримську Гідру зброєю, а наші душі згромадь і згуртуй золотими путами. Нехай Оттоманський місяць упаде під твої переможні підосви, коли наші схилені коліна згинаються у триумфальну арку, душі постають трофеями, а серця – живими обелісками, на яких проти варварської дикості закарбує мусульманською кров’ю, Руський Альціде, твою остаточну заповідь: „Ані кроку далі”.

Твір збудовано всуціль на використанні античних реалій. Замисел панегірика підкорено єдиному задумові, кульмінаційним моментом якого є “сценарій” триумфу, яким, на думку автора, співвітчизники повинні вшанувати Івана Мазепу на шляху його повернення із переможної військової кампанії у степи України, де він переміг турецько-татарські війська, усунувши в такий спосіб потенційну загрозу для українського населення.

Попри подібність мистецьких прийомів і засобів творчого вираження доля обох авторів склалася по-різному. Стефан Яворський виголосив анатему гетьманові Іванові Мазепі й був зачисленим до канону російської культури<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> С. І. Маслов видав книгу “*Библиотека Стефана Яворского*”, де наведено оригінал, усі відомі російські переклади елегії Яворського “*Ite, meis manibus gestati saepe libelli...*”, перелічено списки та передруки, до яких увійшла ця елегія, охарактеризовано оцінки цього твору російською літературною критикою XVIII–XIX ст.: С. И. Маслов, *Библиотека Стефана*

Пилип Орлик – продовжувач політики Івана Мазепи – на довгі століття був викресленим із української історії і культури.

---

*Яворского / С. И. Маслов [в:] Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. 1914, Кн. 24, Вып. 1, Отд. 2, с. 99–162; Отд. 3, с. 17–102.; Д. Л. Либуркин, Русская новолатинская поэзия: материалы к истории. XVII–первая половина XVIII века / Д. Л. Либуркин, Москва 2000, 278 с.*

Софія Когут

## ВЯЧЕСЛАВ ЗАЙКИН І МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ: ДІАЛОГ ДВОХ «ЧУЖИНЦІВ» ПРО ГАЛИЦЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Книга М. Рудницького *Між ідеєю і формою*<sup>1</sup> — одна з найцікавіших і найбільш резонансних літературознавчих публікацій у Галичині міжвоєнного періоду. Офіційних рецензій на це видання, як не дивно, було не багато (на публікацію відізвилися «Дзвони», «Вістник», «Дажбог» та декілька іноземних видань)<sup>2</sup>. Проте основні положення свого дослідження М. Рудницький висловив у літературній дискусії «Чи мусить письменник мати світогляд», яка спричинила значний резонанс у тогочасній пресі, стала однією з найцікавіших подій літературного процесу міжвоєнного Львова і була своєрідним поштовхом до осмислення ролі літератури в суспільстві.

У своїй розвідці я детальніше зупинюся на «монографічній» (за визначенням Н. Кучми<sup>3</sup>) рецензії В. Зайкіна

<sup>1</sup> М. Рудницький, *Між ідеєю і формою*, Львів 1932, 243 с.

<sup>2</sup> В. Зайкин, *Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні*, Дзвони, чис. 7–8, с. 535-539; чис. 9, с. 606-613; чис. 10, с. 669-674, 1932; N. N. (І. Зубенко?), *3 «проблем» української критики*, Дажбог, чис. 2, 1932, с. 35-36; В. Реш-Лозовський, *3 літературної критики Гуляй-Поля*, Вістник, кн. 11, 1934, с. 819-825; *Essaye krutyka ukraińskiego*, Wiadomości Literackie, 21 sierp. (№ 36), 1932, s. 5; mh (M. Hechter (?)) *Zwischen Idee und Forme*, Prager Presse, 29 Juli, 1932, s. 6.

<sup>3</sup> Н. Кучма, *Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр.*

*Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні*<sup>4</sup>. Увага до саме цієї рецензії має свої причини. У першу чергу, це, мабуть, найґрунтовніша і найоб'ємніша рецензія на книгу М. Рудницького. Вона, можливо, і не є «монографічною», як назвала її Наталя Кучма, але розрослася до розмірів і рівня своєрідного трактату.

За глибиною і детальністю аналізу до неї наближається розвідка Б.-І. Антонича *Між ідеєю і формою*<sup>5</sup>. Але у міжвоєнний період вона опублікована не була, тож не могла мати впливу на тогочасний літературний процес. Розвідка Антонича (зрештою, він застерігав, що жодним чином не слід сприймати її як рецензію на книгу Рудницького, а радше як голос у дискусії, яка розвинулася після виходу книги М. Рудницького) залишилась тоді «монологом», і мабуть, розвинулася у якийсь діалог чи дискусію лише на приватному рівні, у спілкуванні з М. Рудницьким<sup>6</sup>.

Повертаючись до рецензії В. Заїкина, можемо констатувати, що її можна трактувати як один із найвагоміших проявів рецепції ідеологічного лібералізму і, конкретніше, книжки М. Рудницького, в галицьких клерикальних колах міжвоєнного періоду. Рецензія була опублікована на шпальтах католицького часопису «Дзвони» — видання, яке тоді значною мірою формувало і відображало суспільну опінію того часу.

Ще одною причиною, яка спонукала мене детальніше

---

XX ст., Тернопіль 2004, с. 186.

<sup>4</sup> В. Заїкин, *Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні*, Дзвони, чис. 7–8, с. 535-539; чис. 9, с. 606-613; чис. 10, с. 669-674, 1932.

<sup>5</sup> Б.-І. Антонич, *Між змістом і формою* (підгот. публ. та передм. М. Ільницького), „Наука і культура”, Київ 1990, вип. 24, с. 235-238.

<sup>6</sup> Детальніше про цю розвідку Б.-І. Антонича див.: Данило Ільницький, *«Між ідеєю і формою» чи «Між змістом і формою»: діалог Михайла Рудницького і Богдана Ігоря Антонича*, Науковий вісник Ужгородського університету, Серія «Філологія. Соціальні комунікації», вип. 26, 2011, с. 50-55.

зупинитися на рецензії В. Заїкина, є сама постать рецензента — надзвичайно цікава і своєрідна. Роль і місце його діяльності в галицькому культурному процесі міжвоєнного періоду досі недостатньо досліджені, принаймні у галузі історії літератури (щоправда, літературними питаннями В. Заїкин займався лише принагідно, зосередивши увагу в основному на питаннях історії церкви).

У докладному літературному портреті В. Заїкина<sup>7</sup> А. Портнов, один з найдокладніших дослідників його творчості, так характеризує його наукову позицію: за своїми науковими інтересами В. Заїкин тяжів до ідейної історії. Провадячи ідеологічно-методологічну класифікацію сучасної йому української історичної науки, він відносив себе до християнсько-консервативного напрямку, представники якого тяжіють до об'єктивного позитивізму. Як характерні риси цієї ідеології історик вирізняв: критичне ставлення до ліберально-демократичних засад політичного ладу, визнання провідної ролі церкви в суспільно-політичному житті. Найвищою вартістю й критерієм оцінки для християнсько-консервативної ідеології, за В. Заїкином, є релігія.

В. Заїкин, емігрант зі Східної України, мешкаючи і працюючи у міжвоєнному Львові протягом доволі тривалого часу, так і не зумів, чи не захотів злитися з галицьким культурним середовищем, відчуваючи себе у ньому чужинцем, оскільки був вихований і сформувався як науковець у іншій культурній традиції, опертій на російське православ'я. «Чужинцем» на галицькому ґрунті Заїкин позиціонував себе свідомо, протиставляючи свій культурний багаж і культурні орієнтири оточуючому середовищу, і не знаходячи сталого пристанку у жодному з тогочасних ідеологічних «угруповань». Як констатує А. Портнов, «Він залишався “чужим”,

---

<sup>7</sup> Андрій Портнов, *В'ячеслав Заїкин: еміграційний історик із багатьма обличчями* [в:] Андрій Портнов, *Історії істориків: Обличчя й образи української історіографії ХХ століття*, Київ 2011, с. 107-141.

підтримував стосунки в українському, і в польському, і в російському середовищах — середовищах, що їх більшість сучасників вважала антагоністичними<sup>8</sup>. Зрештою, і з редакцією часопису «Дзвони», після періоду плідної співпраці, Заїкин теж увійшов у конфлікт і розійшовся, як і з редакціями інших галицьких католицьких часописів — “Нової Зорі”, “Записок Чину св. Василія Великого”.

Можна стверджувати, що певним чином чужинцем у галицькому культурному середовищі був і Михайло Рудницький, хоч його «чужинство» і протиставлення себе оточенню мало дещо інше підґрунтя і інший характер: М. Рудницький не був і не міг бути чужим власному суспільству, адже був галичанином, носієм української галицької культурної традиції. Він був «своїм» у львівських інтелектуальних колах, і це цілком закономірно. Проте, «чужинцем» він залишався у сфері естетики, розуміння і бачення ролі і рівня української культури. Галицьку культуру — літературу, образотворче мистецтво, театр — М. Рудницький сприймав і оцінював ніби збоку, так, як бачив би її чужинець, вихований на традиціях західноєвропейської культури, до того ж, під значним польським впливом.

То були часи, коли від культурного діяча вимагали чіткої політичної ідентифікації. Проте М. Рудницький старався уникнути будь-якої ідентифікації, а тим більше політичної. Намагався створити собі такий імідж, аби публіка ідентифікувала його тільки з ним самим, як особистістю. Це було нереально, і в ті часи (та й у будь-які інші) неможливо. Але це теж була своєрідна світоглядна ідентифікація. І це теж робило його в очах тогочасної публіки своєрідним чужинцем.

Тож, аналізуючи рецензію В. Заїкина на книжку М. Руд-

---

<sup>8</sup> Андрій Портнов, *Історія, церква і консервативні цінності в науковій творчості Вячеслава Заїкина*, Інститут суспільних досліджень: Історія України: Модерні часи: електронний ресурс, [http://www.uaterra.com.ua/developments/history/modern/portnov\\_zaikin.htm](http://www.uaterra.com.ua/developments/history/modern/portnov_zaikin.htm).

ницького, можемо певним чином, говорити про діалог двох «чужинців» про галицьку літературу. Мушу зауважити, що вживання тут терміну «чужинець», мабуть, не зовсім точне і не зовсім коректне. Адже мова про двох українців, які жили і працювали в українському культурному середовищі, на користь української культури. Проте, і у випадку В. Заїкіна, і у випадку М. Рудницького, йдеться про певну дистанцію зі середовищем, а навіть про конфліктні ситуації, пов'язані головно з оцінками, які давали цьому середовищу обидва автори. Висловлюючи свою категоричну і непередбачувану позицію, кожен у своїй царині, ці яскраві харизматичні постаті мали куди більше противників і опонентів, ніж прихильників.

Рецензія В. Заїкіна дуже цікава з точки зору кардинального контрасту світогляду ліберального, опертого на інтелект, і світогляду клерикального, орієнтованого на ортодоксальну православну релігійну традицію. Стаття Заїкіна і рецензована у цій статті праця мають абсолютно різні системи цінностей, різні етичні і естетичні орієнтири. З одного боку — цінності і традиції лібералізму і демократії старої Європи, орієнтація на особистість, інтелект і свободу інтелектуального і морального вибору (М. Рудницький). З другого боку — церква як моральний та інтелектуальний абсолют (В. Заїкін). Єдиною точкою дотику позицій Заїкіна і Рудницького є оцінка української науки, рівень і традиції якої не задовольняють ні одного, ні другого, хоч і з різних причин. Можливо, власне непривабливий портрет української гуманітарної науки, яскраво змальований Рудницьким, і привернув увагу Заїкіна найбільше і чимось заїмпонував йому. Заїмпонувало йому також коло питань, які поставив у своєму дослідженні Рудницький, проблематика його книги, а також широка інтелектуальна перспектива дослідження.

З другого боку, підхід і розуміння цієї проблематики у дослідників різний: В. Заїкін — філософ, теолог та

дослідник теорії культури. М. Рудницький — журналіст і літературний критик. Заїкин — радше теоретик, Рудницький — практик. Заїкин дивиться на українську культуру із східної, навіть російської православної культурної перспективи, Рудницький — із західної, певною мірою польської. Тож у рецензії Заїкина дуже виразно відчувається протиставлення двох традицій, двох світів. Поминаючи протиставлення релігійного і вільнодумного ліберального світоглядів, йдеться також про різне відчуття і розуміння української культури.

В. Заїкин цілком погоджується з М. Рудницьким, що українська культура розвивається, якщо вона розвивається взагалі, замкнено, не в контексті європейської культури (для Заїкина також поза контекстом російської культури, що він не раз констатує, аналізуючи стан галицької культурної ситуації). Що вона не має доступу до новітніх духовних та інтелектуальних процесів, а звернена лише до власного минулого, до того ж, поданого і осмисленого дуже фрагментарно, а не комплексно. Інша річ, що цей контекст обидва дослідники бачать по-різному.

Філософські погляди М. Рудницького сформувались у період його праці в «Симпозіоні», коли він працював із творами Ст. Бжозовського. перекладав Ж. Сореля, а також у період навчання у Сорбонні і Лондонському університеті, де М. Рудницький, серед іншого, слухав лекції А. Бергсона. Іншими словами, Рудницький засвоїв головно філософію початку ХХ століття. З того часу його погляди не мінялися і не розвивалися. Пізніші філософські теорії та течії, судячи з усього (і це зауважували більшість його критиків) залишилися для Рудницького маловідомими а то й незнайомими, з тих же причин, що й для більшості українських інтелектуалів — через відсутність загальноєвропейського культурного контексту, що для Рудницького було ще болючішим, ніж для інших, адже, він, по-перше, знав, що втрачає, і вакуум культурного спілкування в галицькому



середовищі на нього впливав гнітюче. По-друге, йдеться про саму природу його творчості і таланту. М. Рудницький — практик літературного процесу, його живий нерв, а часом — його каталізатор. У першу чергу він був не філософом, не літературознавцем, і навіть не літературним критиком, а журналістом, який дуже тонко відчував ритм і дух свого часу і своєї епохи. Тож брак культурного спілкування, взаємообміну думок та ідей для нього означав буквально брак інтелектуальної енергії. Для Рудницького саме бесіди, безпосереднє спілкування, життя культурної богеми, безпосередній культурний процес були поживою для творчості і розвитку.

Саме це відзначав і В. Заїкин — теоретик, для якого була очевидно хиткість теоретичного підґрунтя праці Рудницького. Він констатує, що ідеали М. Рудницького — це ідеали «Європи вчорашнього дня», і що хоч Рудницький і сам це відчуває, він продовжує в них вірити<sup>9</sup>.

Основним методологічним принципом праць Заїкина як історіографа та дослідника історії культури було окреслення історіографії проблематики дослідження та пошук історіографічної традиції наукової проблеми. Рецензент ствердив, що історіографічна база теорії М. Рудницького доволі слабка і непослідовна, що неопозитивістське трактування культури, сповідуване Рудницьким, теж недостатньо обґрунтоване і побудоване на застарілих працях ХІХ -поч. ХХ ст. Заїкин закидає Рудницькому також брак знайомості з російськими працями.

Частково рецензент мав рацію. Світогляд Рудницького, його розуміння ролі літератури глибоко і стало закорінені в естетиці «Молодої Музи» — з притаманними часу кінця ХІХ – поч. ХХ ст. протиставленням митця і суспільства, ідеями «мистецтва для мистецтва» та контрастом мистець-

---

<sup>9</sup> В. Заїкин, *Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні*, „Дзвони”, чис. 9, 1932, с. 606.

кого та громадянського обов'язку. Молодомузізівському світогляду та естетиці М. Рудницький залишився вірний протягом усього життя (не зупиняємося тут на мімікрії радянських часів — це тема для окремої розмови). Нові віяння і течії він сприймав і розумів крізь призму цього світогляду, достосовував їх до цього світогляду, а не навпаки.

Цікаві висновки про лібералізм і вільнодумство, до яких приходять Заїкин — фаховий історик, а не літературознавець. Він зауважує, що ідеологічна диференціація суспільства та розпорошення суспільних ідей, замість одної панівної ідеї, призводить до занепаду суспільства, до загострення соціальних конфліктів. Заїкин не зауважує при тім, що переносить літературну проблематику в зовсім іншу площину — суспільно-історичну, куди М. Рудницький входить принципово не хотів і від якої засадничо відмежувався. Тож автор і рецензент говорили різними мовами.

Заїкин трактує історію літератури як складову історії культури. Рудницький їх протиставляє: для нього не існує історії ідей, а є тільки історія особистостей, які можуть розвивати різні ідеї, також і поза суспільними, політичними, релігійними чи етичними руслами. Заїкин же ставить цю особистість у суспільно-політичний контекст. Це своєрідне протиставлення динамічності (М. Рудницький) і статичності (В. Заїкин), пошуку і знаходження, настрою і обов'язку, свободи і дисципліни.

Цікаве твердження В. Заїкіна, що свобода не тільки не є необхідна для творчості, а навіть шкідлива для неї. Що власне в країнах і в часах панування абсолютного монархізму або навіть тиранії, з'являлися видатні постаті літератури. Натомість, як стверджує рецензент, демократична вільнодумна Америка майже не дала світові цінних літературних здобутків. Ще парадоксальнішим виглядає пояснення Заїкіна, що монархи і тирані самі були не раз

опікунами наук, мистецтва і літератури<sup>10</sup>. Такий погляд на літературу дуже характерний для православного світогляду, де церква і держава не розділені. Вчений також твердить, що суспільна і економічна диференціація не повинні бути перешкодою для єдиного світогляду (мається на увазі християнський клерикальний світогляд). І що суспільна диференціація і відсутність єдиного світогляду є ознакою занепаду держави, а не її розквіту.

Проте, ще раз повторимо, Заїкин і Рудницький говорять про різні речі. Політичний і ідеологічний лібералізм, і лібералізм у літературі — то далеко не те саме! М. Рудницькому йдеться про іншу свободу, ніж В. Заїкину. Він говорить про вище право мистця на свободу самовираження, свободу пошуку і свободу вислову, про елітарну свободу мистецтва, не обмежену суспільними та ідеологічними рамками. Для нього єдиним мірилом, єдиним законом, а навіть тираном залишається мистецтво і служіння мистецтву. Тож будь-який суспільний лад — чи монархічний, чи ліберально-демократичний, не мають тут жодної ваги і можуть бути лише перешкодою для митця. Натомість Заїкин говорить про суспільну та ідеологічну анархію.

За М. Рудницьким, меценати мали право на місце в історії культури лише в тіні підтримуваного ними митця, і то тільки в тому випадку, якщо не обмежували його творчої свободи. Заїкин, натомість, меценатів вважає двигуном історичного прогресу. Рудницький говорить про мистецьку еліту, Заїкин — про еліту влади, до того ж, церковної влади.

Зрештою, ця розбіжність мови автора і читача, існування у двох паралельних площинах, що не можуть перетинатися — дуже характерна особливість того часу, який вимагав політичної ідентифікації кожного громадянина, і лише ця ідентифікація давала йому право голосу.

---

<sup>10</sup> В. Заїкин, *Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні*, „Дзвони”, чис. 9, 1932, с. 610.

Розвідка-рецензія В. Заїкина у тогочасній пресі особливого резонансу не мала. Не зафіксовано також реакції М. Рудницького на цю публікацію. Проте вагомість, неординарність і яскравість цієї розвідки В. Заїкина привертають увагу багатьох сучасних дослідників літературного процесу міжвоєнного періоду. Зокрема, багато уваги цій публікації присвятила М. Комариця, досліджуючи літературно-критичний контент часопису «Дзвони»<sup>11</sup>.

Як зауважує дослідниця, у своїй розвідці рецензент зупиняється на дискусійних питаннях світоглядності в літературі, взаємозв'язку етичного і естетичного, завданні літературної критики, діалектики змісту і форми, наголошує на термінологічній невизначеності цих понять у М. Рудницького. М. Комариця досліджує спосіб формулювання основних принципів критики у розвідці Заїкина: оцінка мусить торкатись ідейного змісту, естетичної і етичної сторони і мистецьких образів даного твору. Заїкин принципово не погоджується з М. Рудницьким, щодо виключно естетичної оцінки твору, крайнього суб'єктивізму та відсутності світоглядного критерію. Очевидно, що суб'єктивність – це невід'ємний елемент літературної критики, але він не суперечить вияву переконань і уподобань рецензента. Водночас природна суб'єктивність не має нічого спільного з відвертою тенденційністю.

Ще однією дослідницею, яка багато уваги присвятила розвідці В. Заїкина, була Наталя Кучма, яка у монографії *Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. XX ст.*<sup>12</sup> розглядає жанр і стилістику рецензії Заїкина.

---

<sup>11</sup> М. Комариця, *Відображення літературного процесу в Галичині 30-х рр. на сторінках католицького журналу «Дзвони»* [в:] *Теоретичні та організаційні проблеми формування репертуару української книги та періодики: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф. 25-26 серп. 1995 р., Львів 1996*, с. 283-292.

<sup>12</sup> Н. Кучма, *Літературна критика в Західній Україні 20–30-х рр. XX ст.*, Тернопіль 2004, 232 с.

Рецензію В. Заїкина Н. Кучма називає монографічною. Як констатує дослідниця, критик використовує прийом підрядкового коментаря: цитує окремі положення рецензованої праці і коментує їх, прагнучи домогтися порозуміння з читачем. Цей прийом «допомагає уникнути категоричної бездоказовості при різкій критиці рецензованого твору і залишає у читача емоційне почуття співучасті і рівноправності з автором і рецензентом»<sup>13</sup>.

На думку Н. Кучми, Заїкин делікатно аргументує спірні питання теоретичних основ сучасного йому літературознавства. Рецензент поділяє погляди Рудницького на літературну критику, але категорично протестує проти механічного трактування католицької критики як політично заангажованої. Н. Кучма відзначає толерантно-виважений тон рецензії Заїкина, та його вміння чути опонента та розуміти його: «Толерантно-діалогова рецензія Заїкина... підводить нас до такої конститутивної для рецензії закономірності, як розуміння/нерозуміння критиком автора, здатність/нездатність у чомусь ідентифікуватись із ним, піддатися певною мірою його сугестії»<sup>14</sup>.

Одним з найглибших та інформативно та аналітично найповніших наукових портретів В. Заїкина є розвідка А. Портнова *В'ячеслав Заїкин: еміграційний історик із багатьма обличчями*<sup>15</sup>, опублікована у його монографічній студії *Історії істориків*. Портнов подає докладну біографію вченого, аналізує його наукову позицію, інтереси та досягнення, опінію цієї неординарної постаті у тогочасному галицькому середовищі. рецензії Заїкина на працю М. Рудницького автор присвячує не надто багато

---

<sup>13</sup> Там само, с. 185.

<sup>14</sup> Там само, с. 186.

<sup>15</sup> Андрій Портнов, *В'ячеслав Заїкин: еміграційний історик із багатьма обличчями* [в:] Андрій Портнов, *Історії істориків: Обличчя й образи української історіографії ХХ століття*, Київ 2011, с. 107-141.

місця, проте поминути її він теж не міг. з огляду на її вагомість, характерність і особливості. Аналізуючи критичні публікації Заїкина у львівських виданнях міжвоєнного періоду, дослідник припускає, що «в текстах, призначених для «Дзвонів», критик почувався найвільніше, оскільки християнська етика, замилювання традицією, консерватизм найбільше відповідали його православно-церковному світоглядові»<sup>16</sup>. На думку вченого, у рецензії на працю Рудницького Заїкин «виступив як захисник традиції, що не старіє; традиції, заглибленої християнський світогляд у його православному розумінні, Портнов відзначив категоричність позиції православного критика в оцінці прогресу і вільнодумства, про які говорить Рудницький, як явищ шкідливих і нездорових, чи, у формулюванні Заїкина, еретичних.

Розвідка В. Заїкина – явище неординарне і дуже особливе в історії літературної критики власне як оцінка ліберального мислення та ліберальної критики з позицій клерикального світогляду, як своєрідний «погляд збоку» на літературний процес міжвоєнного періоду в Галичині, і, як певною мірою унікальна «розмова», виражена, толерантна і високоінтелектуальна, двох «чужинців» галицької літератури.

---

<sup>16</sup> Там само, с. 137-138.

**Ростислав Радишевський**

**ДІАЛОГ ПОБРАТИМІВ:  
ЯРОСЛАВ ІВАШКЕВИЧ – ДМИТРО ПАВЛИЧКО**

*Діалог побратимів* — саме така назва відображає сутність духовного діалогу між Ярославом Івашкевичем (1894–1980) і Дмитром Павличком (нар. 1929). Це підтверджується як творчими, так і особистими взаєминами двох видатних постатей. Звичайно, йдеться не тільки про їхнє взаємне листування, а й передусім про критичну і перекладацьку рецепцію Дмитром Павличком творчості свого польського побратима.

Хоча Я. Івашкевич, як відомо, перші свої твори надрукував у Києві, український читач завдяки критиці й перекладам зміг познайомитися із його доробком аж після Другої світової війни (якщо не брати до уваги поодиноких згадок та інтерпретацій у західноукраїнській та діаспорній пресі міжвоєнного двадцятиліття). Зрозуміло, що у радянській Україні, як і у всьому Радянському Союзі, на офіційному рівні мало хто цікавився митцями, творчість яких не була пронизана комуністично-марксистськими ідеями. Тому предметом критики не могли стати й поети одного із Я. Івашкевичем угруповання «Скамандер», яке своєю естетичною безпрограмністю та мистецькою свободою не вписувалось у рамки соціалістичної літератури, хоча спроби «приписати» його до соцреалізму робились. Ярослав Івашкевич відверто висловлювався проти того, що окремі радянські критики намагалися саме так трактувати творчість Юліана Тувіма.

Одним із перших популяризацій творчості Ярослава Івашкевича найбільше прислужився Микола Бажан. На сторінках журналу «Всесвіт» він подавав цілі добірки, а часом і окремі цикли перекладів поезій польського побратима, зокрема твори останнього періоду — *Вірші з Києва*. Переважну більшість друкованих у періодиці своїх перекладів М. Бажан вмістив у *Антології польської поезії* (1979. — Т. 2). Для цього видання низку нових перекладів віршів Я. Івашкевича здійснив також Д. Павличко, який став активним популяризатором його творчості в Україні. До найповнішого досі видання українською мовою малої прози та поезій Я. Івашкевича *Твори* (1979) саме М. Бажан та Д. Павличко переклали 62 вірші з одинадцяти збірок, починаючи від першої (*Восьмивірші*) і до останньої прижиттєвої (*Мапа погоди*).

Чимало інтерв'ю, статей, перекладів творів письменника від 1958 року надруковано в українській періодиці, що виходила в Польщі, — газеті «Наше слово», місячнику «Наша культура» та «Українському календарі». Автором статей про Я. Івашкевича був варшавський україніст А. Середницький, що виступав під псевдонімом А. Верба. Саме в листі до нього незадовго до смерті Я. Івашкевич висловлював своє задоволення від того, що в Україні його творчість представлена в «досконаlih перекладах», «кращих від оригіналів» (як він любив повторювати про переклади М. Бажана і Д. Павличка), що вона знайшла належне літературно-критичне пошанування, зокрема завдяки зусиллям Г. Вєрвеса та Д. Павличка.

Цей лист від 07.VIII.1979 року до А. Середницького був відповіддю польського митця на рецензію, надруковану в «Нашому слові», на українське видання *Ярослав Івашкевич. Твори* (1979): «Так багато у вашій статті сказано і стільки моїх думок виражено, що, читаючи її, плакати мені хотілося, саме так я собі уявляв цінність моїх переживань, і скільки радості мені при-



носить таке ж розуміння з боку Вервеса, Павличка і Вас...».<sup>1</sup>

Серед художніх видань варто згадати двомовну збірку *Поетії* (Київ, 2000) Я. Івашкевича (за редакцією автора цієї статті), яка є найповнішим в Україні виданням, куди ввійшли також переклади Д. Павличка. Вона вперше, на підставі поезій із 17 збірок, дає змогу українському читачеві познайомитися з різними етапами творчої еволюції видатного майстра слова.

У виголошеній доповіді «Ярослав Івашкевич і Україна» на Варшавській ювілейній конференції до 100-річчя від дня народження польського поета, а тепер й у післямові до цього видання *Україна в поезії Ярослава Івашкевича* Д. Павличко подав чимало нових біографічно-творчих фактів про зв'язки польського письменника з Україною. Він назвав твори Я. Івашкевича, в яких ішлося про складні етапи польсько-українських історичних відносин, зокрема про часи гайдамацького руху (третья частина вірша *Вежі*) та подій Другої світової війни (*Коли ти вернеш до люблінських піль...*). Д. Павличко справедливо підкреслив, що Я. Івашкевич у цих віршах передбачив створення незалежної Української держави<sup>2</sup>.

Дмитро Павличко — український поет, перекладач, літературний критик, есеїст, публіцист, автор численних поетичних збірок, антологій перекладів зі слов'янських мов, громадсько-політичний діяч, Герой України, почесний доктор Львівського, Варшавського та Прикарпатського університетів, почесний професор Києво-Могилянської академії, колишній посол України в Словаччині та Польщі, перший

---

<sup>1</sup> Antoni Serednicki, *Polsko-ukraińskie związki kulturalne w wydawnictwach Ukraińskiego towarzystwa społeczno-ukraińskiego w Polsce* [w:] *Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria XIII*, Wrocław 1984, s. 211-212.

<sup>2</sup> Уперше цей вірш повністю опублікував Д.Павличко в статті “*Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*” [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza*, Podkowa Leśna 1994, s. 213.

голова Товариства української мови імені Т. Шевченка, колишній народний депутат України, голова Української Всесвітньої Координаційної Ради.

У колі його літературно-критичних зацікавлень перебувала творчість видатних польських поетів А. Міцкевича, Ю. Словацького, Я. Івашкевича, Б. Задури, твори яких Д. Павличко не тільки перекладав, але й ґрунтовно досліджував у своїх науково-публіцистичних статтях, написаних як українською, так і польською мовами. Ці розвідки він присвячував і ювілеям згаданих особистостей, і відкривав ними видання творів польських митців.

Чимало уваги Д. Павличко приділив особистості й творчості Ярослава Івашкевича. Тут йдеться передусім про статті Д. Павличка, які також подобалися Я. Івашкевичу, а саме передмови до українських видань *Новели Ярослава Івашкевича* та *Уклін Ярославу Івашкевичу*. Уже по смерті письменника Д. Павличко надрукував досить цікаві есе *Два дні з Ярославом Івашкевичем* (1982), *Уранія — його сестра і муза* (1984), а також передмову до листування Я. Івашкевича з М. Бажаном *Діалог майстрів* (1985), *Ярослав Івашкевич і Україна* (2001). Головною метою більшості розвідок Д. Павличка про польського митця було утвердження його українськості та «поєднання українських вражень дитинства і юності з явищами європейської літератури».

У передмові до видання малої прози Я. Івашкевича Д. Павличко зазначав, що він намагався представити еволюцію творчого методу Я. Івашкевича на прикладі кількох оповідань, наголошуючи на тому, що у канву творчості Івашкевича органічно вплітаються образи української природи, видобуті з пам'яті дитинства письменника. «Івашкевич носить у своїй душі, як, зрештою, кожна людина, небеса свого дитинства, краєвиди юності, і йому важко «вранці прокинутись без спогадів з України». Я. Івашкевич належить до найпечальніших поетів світової лірики, зазначив Д. Павличко у розвідці *Уранія*

— *його сестра і муза*. Проте цей смуток, на думку критика, не мав нічого спільного з декадансом. Ця печаль належить до філософських категорій, позаяк і у ліричних героїв поезії, і у героїв романів та оповідань наявний «у душі конфлікт світобачень, почувань, думок, настроїв; кожен — нескінченна й жива драма або трагедія». У своїй статті Д. Павличко знову й знову повертається до українських коренів Я. Івашкевича, нагадуючи читачам про те, що вони відіграли чи не головну роль у становленні митця. Саме така смутна радість, підкреслював Павличко, є підставою до розуміння всієї краси навколишнього світу.

У статті *Уклін Ярославу Івашкевичу* Дмитро Павличко вкотре підкреслив, що польський поет виростав на польській, європейській, російській та певною мірою на українській першооснові, що «український формотворчий елемент у даному випадку не обмежувався, звичайно, фольклором...». Проте самого дослідника більше зацікавив мотив бунтарського романтизму у творах Я. Івашкевича, новаторство форми, гармонія романтизму, імпресіонізму, психологізму в стилі письменника.

Ще одна стаття, присвячена Я. Івашкевичу, була надрукована у 2001 році. *Ярослав Івашкевич і Україна* — це спроба віднайти зв'язок між письменником і Україною. Стаття розпочинається із роздумів Павличка над суттю творчості Я. Івашкевича, який завжди був письменником філософського смутку і туги. Пояснення такої налаштованості зовсім просте — таким чином поет намагався втекти від ПРЛ-івської дійсності, соцреалізму, фальшивих ідеалів нової доби. У своїй творчості Івашкевич не раз звертався до дитинства, в якому Україна займала значне місце. Саме тузі за краєм дитинства присвячена одна із його найкращих повістей *Місяць сходить*. На думку Павличка, Івашкевичу вдалося поєднати практично несполучувані речі — польську національну самототожність із тугою за Україною. Взагалі у своїй творчості Ярослав Івашкевич представляє

Україну не лише як країну своїх спогадів та дитинства, але і як повноправну незалежну державу (вірш *Вежі*). Дмитро Павличко стверджував, що Івашкевич, як і всі ті, хто народився в Україні, але за своєю свідомістю був поляком, розривався між прагненням до братерства поляків та українців та розумінням, що до цього обом народам ще занадто довго йти через подолання вікових бар'єрів, стереотипів та ненависті. Винятково болісно Івашкевич переживав братовбивчу війну 1939–1945 років, коли по різні боки барикад опинилися у певний час поляки та українці (як приклад цього, Павличко наводить не опублікований тоді вірш, що починається словами «Коли до люблінських повернеш піль...»).

Дмитро Павличко відзначив і любов Івашкевича до української літератури, згадав про переклади Івашкевича поезій Т. Шевченка, Є. Маланюка, П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана. Польський поет схилився перед їхнім мистецьким талантом, а з багатьма сучасниками приятелював, прихильно відгукнувся про часопис «Всесвіт» (його похвальне слово на честь цього видання вартувало Павличкові крісла головного редактора «Всесвіту»).

На думку Павличка, одним із найкращих творів Я. Івашкевича на українську тематику є повість *Заруддя*, де письменник показав переплетіння українських та польських родів, спільну залежність від Росії, що поєднала два народи за такий тривалий період неволі. Дмитро Павличко писав: «І, може, тільки сьогодні, дивлячись з перспективи свободи на наше спільне ув'язнення, ми усвідомимо необхідність і цінність польсько-української єдності». Павличко, підсумовуючи міркування про повість, дійшов висновку, що *Заруддя* є образом хворобливої людськості, що марить, тремтить зі страху, але залишається здатною до руху вперед; так діють не стільки поляки та українці, скільки типові люди всіх часів».

Заслуговує на увагу думка Д. Павличка про те, що Я. Івашкевича, так само, як і М. Гоголя, можна вважати

українським письменником. Найважливішим здобутком Івашкевича є те, що він не тільки показав нам нашу землю й історію з іншого боку, але й нагадував нам, українцям, що ми — європейці.

Не лише статті про польських письменників, а й літературно-критичні й політологічні статті засвідчують глибоку ерудицію та прекрасну орієнтацію Д. Павличка у польсько-українських справах. Услід за І. Франком (та й підсумовуючи все висловлене в літературно-критичних статтях) Д. Павличко дотримується думки, що взаємини між Україною та Польщею можуть будуватися лише на основі взаємоповаги, братніх стосунків, рівноправ'я і, що характерно, у межах етнічних кордонів обох держав.

Д. Павличко ніколи не залишався осторонь важливих суспільно-політичних процесів, через те політичний дискурс його літературознавчих праць досить важливий. Його статтям, так само, як і всій творчості, притаманний особливий публіцистичний пафос і емоційна насиченість, алюзії до соціально-політичного сьогодення, проте їх можна вважати глибоко науковими, адже Д. Павличко здійснює у них серйозний художній аналіз. Тому тема «Д. Павличко і Польща», де буде розгляд не лише літературно-критичних і політологічних праць, а також і перекладів, заслуговує на окреме наукове дослідження. Варто б закінчити словами самого Дмитра Павличка: «Я переконаний, що літературні взаємини між народами існують і мають велике значення для справжнього порозуміння між ними. Але я не хотів би обмежувати тих взаємин політичними чи ідеологічними рамками. Існує літературно-мистецька єдність Європи, куди в минулому ми, українці, часто вписувались завдяки взаємовпливам між українським та польським письменством»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ростислав Радишевський, *Українськість польських письменників від Дмитра Павличка* [в:] Ростислав Радишевський, *Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки*, Київ 2010, с. 608-614.

Варто хоча б стисло нагадати художні виміри поезії Ярослава Івашкевича, які мав урахувати перекладач. Треба віддати належне, що Д.Павличко успішно подолав «опір матеріалу», щоб зберегти його художню відповідність і близькість до оригіналу. Його переклади поезій Ярослава Івашкевича можна вважати вагомю літературною подією в культурних взаєминах польського і українського народів. Своєрідний естетизм Івашкевича ще з часу *Восьмивіршів* формувався під впливом Т. Готье і О. Вайлда: першому він завдячував концепцією митця як людини, повністю байдужої до навколишнього світу, завданням якої є лише творення і шліфування творів мистецтва; другому — переконанням у тому, що творчість не має жодного стосунку до реальних предметів, що завдання митця — бути творцем чистої краси, яка випливає із самої форми. Імператив естетичного, культ Краси і приховане ніцшеанство, перейняті від англійського письменника, можна розглядати як основу внутрішнього розвитку ліричного героя в «західних» поезіях Івашкевича. Тут багато віршів, присвячених переживанню поетом творів мистецтва (музики, малярства, архітектури), «чужим» пейзажам. Багато таких пейзажів мають для поета рідний, український підтекст. Характерним прикладом є вірш «Вечір пізньої осені на полях під Сіною», вміщений в одну з найкращих довоєнних збірок «Інше життя», в якому мальовничий і лагідний італійський пейзаж поєднується в переживанні ліричного героя зі спогадами про краєвиди України: *«Як на родючій Україні тягнуть білі воли...»*.

На згадку про воли, цей своєрідний символ України, ми часто натрапляємо не тільки в поезії, а й у прозі Івашкевича. Україна була в його творчості ніби «кодом» дитинства, саме «кодом», оскільки як ранні, так і пізні поезії письменника дають нам образ фікційної України, яка була лише витвором його уяви і мала небагато спільного з дійсністю. Вайлдівський естетизм («мистецтво правдивіше від життя»)

був тут як ніколи актуальним. У циклі сонетів *L'amour cosaque*, у *Поштовій кареті*, *Колискових* (зі збірки *Книга дня і книга ночі* (1929)) Івашкевич, завдяки вплетенню українських реалій або натяку на них, постає як продовжувач традицій «української школи» польського романтизму. Проте в його поезіях Україна ще більш романтична: це ідилічна земля козаків, соняшників, волів і світлих двориків, суцільна елегія, чудовний міф, за яким тужило серце поета. Він називає «Стару Україну» «балагульською провінцією», своєю поетичною землею, що стане постійним топосом у його поезії. Я. Івашкевич під час однієї розмови зауважив композитору Каролу Шимановському, що хоча його музичний твір для скрипки «Джерело Аретузи» в територіально-легендарній площині пов'язаний із півднем Італії, проте, як він висловився, ця музика не «сицилійська і тим більше не грецька, бо звучання фортепіано нагадує мені завжди обрії поля біля Тимошівки. Коли виходиш за село у спекотний обідній час, то повітря над ланами пшениці розсіюється і тремтить, наче твоє “Джерело Аретузи”. На що Кароль ствердно відповів: «Саме так, бо така природа — це вічне джерело». Справді, українська природа і пісня не раз ставали для польської культури цілющим «солодководим джерелом німфи Аретузи»<sup>4</sup>. Сказане вище Я. Івашкевичем про К. Шимановського ще більшою мірою стосується його власної творчості, яка «наповнена» джерельними водами Дніпра і Росі — від ранніх поезій *Поділ*, *Липки навесні*, поеми *Молодість пана Твардовського* до прозових творів *Місяць сходить*, *Слава і хвала*, *Сади*, *Заруддя* і останніх збірок *Мапа погоди* та *Музика ввечері*.

Україна постійно виступає в його творах з чистим повітрям, казковими степовими просторами, блакитними плесами, в «аркадійських» садах Кальника із маленькими темно-фіолетовими ірисами та райськими яблуками

---

<sup>4</sup> Ростислав Радішевський, *Вічне джерело Аретузи* [в:] Ярослав Івашкевич, *Поезії*, Київ 2000, с. 14.

в Тимошівці на Єлизаветградщині, «найкращим у світі краєвидом Дніпра» у Києві. І нічого дивного не було в тому, що В. Одоєвський добачав навіть у далекій від української теми драмі Я. Івашкевича про Шопена і Жорж Санд (*Літо в Ноані*) події, які насправді відбуваються не у названій місцевості, а в «кресовому дворіку» з пейзажами Тимошівки. Український генетичний підтекст — часом очевидний, а подекуди прихований — має чимало інших творів письменника.

Одним із виявів культурництва й естетизму Івашкевича є, безперечно, іманентний синкретизм різних видів мистецтва — малярства, музики, літератури. Істотною рисою творчості Івашкевича є музичність його поезій, — причому не тільки музичність (насиченість мотивами різних музичних творів та епох), але й музикальність (мелодійність, наспівність). Вроджену чутливість до музики письменник поєднував із глибоким її знанням: музика не тільки напоює собою поетику, тональність його творів, вона виступає також вагомим за глибиною переживання й інтелектуальності об'єктом літературної рефлексії — як в поезії, так і в прозі.

Слово і музика становлять у поета таку нерозривну єдність, що багато його віршів, як визнав Чеслав Мілош, просто неможливо перекласти іноземною мовою. Поезія відкриває для музикальності незмірно ширші терени, ніж проза. Польська і світова поезія кінця XIX — початку XX століття по-новому осмислює явище музикальності вірша: у поезіях П. Верлена, А. Асника, Ю. Тувіма, Е. Зегадловича, крім тональності, наявна сама ідея музики (в назвах, тематиці). Як зазначав М. Гловінський, окрім тематизації, музичність вірша в Я. Івашкевича проявляється в наспівності й звуконаслідуванні. Івашкевич послуговується наспівним типом верлібру, згадує назву музичного твору і називає ім'я композитора, насичує свій вірш музичною термінологією (*quasi canzona, grave, rallentando, tempo primo,*



*ritardando* тощо), покликаною створити неповторну чуттєву атмосферу кожного епізоду вірша<sup>5</sup>.

Малярськість (українські та «есхатологічні» пейзажі) і музикальність ніби відтворюють просторово-часову двовимірність поезій Івашкевича, завдяки якій поет міг вільно подорожувати від бароко до модернізму й зі Сходу на Захід, опиняючись при цьому в одній сакральній точці — Україні.

Отже, художній симбіоз музики й поезії у поєднанні з великою любов'ю до України становили домінуючі стихії душі Івашкевича-митця. Його рання творчість є найменш дослідженою. Київський період, у якому сформувалася філософська засада примату мистецтва над життям, був для поета надзвичайно плідним. Формальним поетичним дебютом Івашкевича (вже тоді він був під впливом французьких парнастів і Ш. Бодлера) став сонет *Ліліт*, надрукований на шпальтах київського часопису «Перо» в 1915 році. Як засвідчують архівні матеріали та *Книга моїх спогадів* Я. Івашкевича, того ж року в тижневику «Книга моїх спогадів» (*Українське колосся*) були вміщені його вірші *Поділ* та *Липки навесні*. До київського періоду належить цикл віршів *Любовні сонети самотника* та поезії в прозі *Двадцять приповідок про життя і смерть*, а також цикл *Тріолети*, написаний російською і польською мовами. Ранній творчості Івашкевича властива вишукана поетика, формальна віртуозність, глибока емоційна експресивність, малярськість і музикальність, умовність і естетизм, а також прагматичне ставлення до традиції та виразна літературність. Ці риси великою мірою були притаманні, наприклад, Ю. Словацькому, що, безперечно, спростовує однобічність тези про лише світові джерела поетики Я. Івашкевича. У 1912–1915 роках Івашкевич створив велику, аж на 130 сторінок, поему *Молодість пана Твардовського*, стилізо-

---

<sup>5</sup> Michał Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury* [w:] *Prace wybrane*. Kraków 1997, t. II, s. 205.

вану під *Беньовського* Ю. Словацького. Цей ранній твір, події якого розгортаються у Кракові та в Україні, написаний складною, як на початківця, секстиною. Тут можна знайти ледве не всі елементи його зрілого мистецького інструментарію: асоціативну образність, ясність форми, майстерність оповіді, але є тут і улюблена річка: «О Дніпре! Синя невичерпна річко!»

Івашкевич-поет, на відміну від Івашкевича-прозаїка, здавалося, не хотів помічати справжньої, історичної України, яка в ті часи була тереном політичних сварок, військових дій, братовбивчих воєн. Він представляв її як аркадійську країну, де праця — це радісна забава, а людські почуття, що розвиваються на тлі ідеальних краєвидів, залежать лише від змін пір року. Суспільна і політична тематика, війна і революція не цікавили поета — наперекір патріотичному патетизму «Молодої Польщі» Івашкевич розвивав у своїх творах модерністський ідеал суверенності митця, єдиним завданням якого залишається творити «чисте мистецтво». Цим характерний ранній період творчості Я. Івашкевича, хоча згодом переломні історичні моменти знайдуть своє місце в його поезії. Найпоказовішим у цьому плані є написаний 1939 року триптих *Ода про ніч на Поділлі*, де в український пейзаж уплітаються факти особистого життя поета (спогад про загублений студентський кашкет) і більш значимі історичні події, наприклад «уманська різня». Під час війни по-особливому прочитувався образ Вернигори як символ польсько-українського єднання:

Та у повітрі інше вже звучання чути,  
І нові пахощі у яснім небі плінуть,  
Й слова-зітхання, слова п'янки, розкуті:  
Для нас ти ще не вмерла, мати Україно!

У складній і неоднозначній ситуації польсько-українських відносин наприкінці Другої світової війни Я. Івашкевич в одному зі своїх віршів (*Коли до люблінських*

*повернеш піль...* (1942)) нагадує про генетичну й духовну близькість двох народів:

У нас єдина з тобою матір,  
Пісня та ж і сльоза нас вели у світи... —

і підтверджує це фактами своєї біографії та українськості родоводу:

Ти не думай тоді, не кажи вслух,  
Що я матері син — України.  
Що козацькій мій лик, що козацький мій дух,  
Що вкраїнські мої глибини.

Із Україною пов'язана ще одна риса поезії Івашкевича — її «приватність». Деякі вірші навіюють враження приватної «автентичності», товариськості, призначення для певного замкнутого кола близьких людей. А. Сандауер виводив це явище з поняття «клановості»: певні, незнані читачеві, особи й конкретні події походять з дитинства та юності поета, відображають (можливо, й підсвідомо) суспільне становище української шляхти початку століття. В Івашкевичевій грі естетизму з антиестетизмом помітна тенденція до усунення кордонів між фікцією і дійсністю, між літературою і життям, як у вірші *Осінь у Варшаві* (зб. *Діонісії*):

Травень мій десь в Києві між «Восьмивіршами»  
Видався полум'яним — натомість сміявся в Пікадорі.

«Приватність», що полягала в підкресленні самототожності ліричного «я» автора, відході від ідеальної фікційності героя, — відіграла значну роль у *Книзі дня і книзі ночі*, вирізняючи Івашкевича на тлі тогочасної поезії скамандритів.

Отже, Україна стала у творчості Івашкевича «тереном приватної деміургії», простором досвіду і пам'яті, який «заповню-

вався» із резервуарів письменницької уяви. Велике значення у творенні цього простору відіграла літературна традиція як форма письма й образного мислення, у межах якої значне місце посідала традиція романтизму. Недаремно М. Яньон висловила думку про Івашкевича як «медіума для романтиків», про те, що поет має романтичний тип уяви і романтичні доміанти творчого процесу<sup>6</sup>. Про важливість романтизму для своєї творчої лабораторії не раз згадував сам Івашкевич. В інтертекстуальному полі його поезії опинилася не тільки генетична пам'ять повстанця 1863 року (його батька), а й міф України, що походить від «української школи», передусім від Ю. Словацького. «Івашкевич, безсумнівно, залишався під чарами поезії Словацького і його українськості, яку по-своєму приправляв модерністським естетизмом», адже, як далі стверджував Р. Пшибильський<sup>7</sup>, Івашкевич виростав не лише на романтичній спадщині Ю. Словацького, але й на європейській естетиці «останнього романтика» Р. Вагнера, який трактував мистецтво як посередника між абсолютотом і людиною<sup>8</sup>. Літературність — одна з найголовніших рис поезії Словацького як предтечі польського модернізму — була характерна вже для раннього Івашкевича, зокрема, знайшла своє вираження в уже згаданій юнацькій поемі *Молодість пана Твардовського*, у збірці *Восьмивірші*.

Івашкевичеві культурність — літературність — класицистичність були знаменні тим, що в період вичерпання молодопольського типу творчості, який переродився у маньєризм та інші формальні надуживання, письменник запропонував свій оригінальний вихід — користуватися не революційним формальним новаторством авангардистів і не елементарною

---

<sup>6</sup> Maria Janion, *Czas formy otwartej*, PIW, Warszawa 1984, s.341.

<sup>7</sup> Ryszard Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza (1916-1939)*, Warszawa 1970, s. 40.

<sup>8</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, *Materiały zebrali i wstępem opatrzył Janusz Rogoziński*, Warszawa 1968, s. 146.

відмовою від пишноти стилю і поверненням до простоти скамандритів, а своєрідним свідомим традиціоналізмом, не примітивним продовженням традиційних форм мистецтва, а свідомим, творчим, навмисним «маніпулюванням» ними. В такому ключі Я. Івашкевича можна розцінювати як постмодерного за духом письменника, який живе і творить у часи тотального вичерпання, коли «все вже сказано», а літературна традиція з її інструментарієм форм і мотивів стає матеріалом, що надається хіба що для ніцшеанської «переоцінки цінностей», стає простором гри, і власне гра, а не формально-змістове наповнення «матеріалу», витворює нові естетичні цінності. Естетизм письменника (продиктований, окрім іншого, ще й пророчим, з випередженням свого часу, прочитанням Шопенгауера, К'єркегора і Ніцше, спрямований на деконструкцію модерністського проекту літератури як постійного творення нового) дивним чином співіснував в Івашкевича з модерністською метафізикою, в якій би оболонці — вітально-діонісійській, релігійно-католицькій чи екзистенційно-есхатологічній — вона не виступала. Крізь призму цих філософських орієнтацій Івашкевич упродовж усього свого творчого шляху намагався якщо не розгадати, то принаймні поміркувати над проблемами мистецтва, життя і смерті: на рівні поетичної рефлексії це виражалося в концептуальних мотивах молодості й старості, сну і ночі та в «онтологічних» пейзажах через нагромодження конвенційних топосів, якими, на загальну думку, письменник вільно послуговувався.

В останніх двох збірках — *Мапа погоди* і *Вечірня музика* — Я. Івашкевич, як на тематичному, так і на версифікаційному рівні, мовби повторює свою поетичну молодість: тут іще більше зміцніла культурність Івашкевича й приватність оцієї культурності, які постають з певної вікової дистанції та творчого досвіду. Більшість поезій із збірки «Вечірня музика» — це октави, тільки не дворядкові, як у ранній творчості, а вірші з двома чотирирядковими строфами. Але як у ранніх, так і у пізніх восьмивіршах естетична програма,

розуміння поезії, творчості як утілення невмирущості культури і життя залишається незмінним.

Елементи розпачу, тривоги, безглуздої прірви неодмінно супроводжували зовні холодну та прозору, ясну й просто спокійну поезію письменника. До ідеалізованих українських та сицилійських пейзажів часто долучаються пейзажі цвинтарні — справжні краєвиди смерті. Додаймо, що улюбленою порою року Івашкевича була осінь з її музикою, порою доби — вечір, коли день поступово огортається сутінками і надходить ніч, заповідаючи сон як зустріч свідомого з несвідомим.

Через усе своє довге життя, перебуваючи на Сицилії, в Данії, Франції, Америці, Івашкевич проніс у душі й творчості образ України, яку називав своєю батьківщиною. Чужі пейзажі, людей, звичаї, культуру поет завжди зіставляв з Україною. Тому так часто можна було почути з його вуст фразу: «А у нас в Україні...», «А я родом з України». Або таке:

І, може, від степів рідної України  
Прилине запах теплий, медовий і жовтий,  
Дитинство мені навіє...

(Запрошення до подорожі)

«У старості я все більше відчуваю свою кресовість», — зізнався Івашкевич, усвідомлюючи, що з роками він менше розуміє корінних поляків, а Україна не віддаляється від нього, а стає ще ріднішою й духовно ближчою. («Це вона, Україна, пісня давня й майбутня...») Характерно, що лауреат Нобелівської премії Ч. Мілош, якого досить часто порівнюють із Івашкевичем за прив'язаність до романтичної традиції, творче довголіття, «кресовість», перебування на «пограниччі модерності», у поетичній формі накреслив характерні риси автора *Вечірньої музики*, наголосивши саме на пульсуванні в його художньому слові вічного «джерела Аретузи», тобто України:

Бо з України ти приніс твоєї  
І барви, й запах квітнучого степу,  
І моря Чорного солоний подув,  
Злотавість, білість візантійських смерків.  
Красою гордий, ненаситний нею ж,  
Ти слухав ритми дня і ритми ночі,  
І сам ставав музичним інструментом.





**HALYNA KHOMENKO**

## **MYKOLA KHVYLOVYI AND THE FRENCH REPUBLIC OF LITERATURE: THE EXPERIENCE OF RE-READING**

Probably, everyone who attempted to identify the modern literature of France could not distinguish different features of the imperative of re-reading as a unique mode of paradoxical interpretation of the text. Thus, in the connotative semiotics of Roland Barthes, rewriting as a rebellion against utilitarian ideology qualifies as a

“starting principle, because only it can protect the text from repetition [...], raise the degree of its diversity and plurality; [...] recharging is not the text consumption, it’s a game (a game like a repetition of divergent combinations). If, therefore, we immediately read the text (I deliberately contradict the terminology), then we do it to find – like under the influence of the drug (the effect of restoration, the effect of unwillingness) – not a “true text” but a plural one: the same, as before, but at the same time updated”<sup>1</sup>.

Jacques Derrida’s strategy of deconstructing relates re-reading with “the delusion of the boundary that outlines the field of classical scholarship”<sup>2</sup> and the formation of “dual science”<sup>3</sup>, structured by two heterogeneous gestures: the reversal of the

---

<sup>1</sup> Р. Барт, *S/Z*, Москва 2009, с. 60–61.

<sup>2</sup> Ж. Дерріда, *Позиції. Бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістевою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта*, Київ 1994, с. 64.

<sup>3</sup> Ibidem.

classical hierarchy and its addition to the “vaccinations”, an accent in the text of what was not noticed by the author himself. According to the convincing criterion of the object of deconstructive re-reading, Derrida confesses the test of death symmetrical to the apocryphal gift of death (the inversion of the classical text is an infinite process, the equivalent of an analysis that does not stop: “the turning point is never a dead time”<sup>4</sup>. Derrida’s transcription / reading is analogous to the “strange manner to walk in a circle”<sup>5</sup>, which corresponds to both the experience of twisting and double regulation: staying in the center and in the vicinity, collecting selfness and simulacra.

The French death experience of re-reading is likely to be fruitful, first of all, with the choice of the subject of analysis in the text, homogeneous to France in a dual fashion: France in it means both the writing locus and a point of special cognitive attention. Here we tell about the book by Leonid Plyushch (1938-2015), a unique Ukrainian emigrant scholar who lived in Bessee until recently, called “His secret, or “The beautiful chamber” of Khvylovyi” (2006), written about an artist with French roots<sup>6</sup> captured by “conscious... French hairdressing”<sup>7</sup>, both in his own texts and in initiated newspapers, almost half of which was devoted to the literature in foreign country, the leader of the Shot Art and Literary Renaissance of the 1920s, to Mykola Khvylovyi (1893-1933). “French hairdressing”, in this case, appears as an analogue of the operation of the “smell of the word” as a phenomenon of Rudolf Steiner’s anthroposophy called for the restoration of the esoteric history of the universe and man, which began from one center, by activating a complex associative mechanism. Carried out by L. Plyushch,

---

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ж. Деррида, *Диссеминация*, Екатеринбург 2007, с. 34.

<sup>6</sup> Л. Плющ, *Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового*, Київ 2006, с. 247.

<sup>7</sup> М. Хвильовий, *Твори*. Т. 1, Київ 1991, с. 123.

a scrupulous interpretation uses the polylinguistic experience, first of all, the possibilities of the French language, manifested as the equivalent of a “shot from a musketon”, “an old gun with a few holes in several balls, flying in several directions”<sup>8</sup>, and is subordinated to the teleology of conspiracy in a foreign society, which at the same time involves pass-over against any limited empirical thought, the satisfaction of which the Ukrainian Prosvita is experiencing. Already for this reason, the anthroposophical prism of Khvylovyi proposed by Plyushch is unique, especially in the context of eliminating the mystical experience of the 1920s literature in Ukraine, which became almost a topos of contemporary national literary criticism, where the statement of Yurii Sherekh was put aside: “The smell of words could be ironic. But it could be *mystical*, I would dare to use the word – *sacred* (the italics is mine, H. Kh.)”<sup>9</sup>. Leonid Plyushch’s studio is exceptional today, due to the emphasis on crossing the empirical borders in Khvylovyi’s texts, albeit with the prospect of their dialectics as a pledge of metacentricity: the open chiasm can be deformed into a double sign of splitting V, the sign of Jacques Derrida’s deconstruction. That’s why science operates with the symmetry of deconstruction of the French / “the French hairdressing”, noting the will to distinguish / differentiate it as an inherent feature of the French<sup>10</sup>.

However, it is perhaps due to the admiration for the idea of the integrity of Rudolf Steiner that Leonid Plyushch did not allow the sphericity of the signs of the fragmentary and anti-ethical experience of Khvylovyi’s death, structured by the qualification of logic as impossibility, but because of the inability to reconstruct anthroposophical knowledge, the impossibility of

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ю. Шерех, *Хвильовий без політики*, [в:] Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології, Т. 1, Харків 1998, с. 57–68.

<sup>10</sup> М. Ямпольский, *Материальность политического (Гейне, французская идея свободы и ее немецкое прочтение)*, [http://www.litmir.me/br/?b=200785&p=49#section\\_17](http://www.litmir.me/br/?b=200785&p=49#section_17), [10. 06. 2017].

a logical convergence to the truth-archaea: conversation “on the bridge” in the story “Arabesque” (1927). It is not at all about the writer’s denial of enigmatic truths, but about putting forward the question of the possibility of manipulating them, the possibility of knowing the secret, if it has lost its unity with the split beginning and exists in separate fragments – in the text there are the ninth and fourteenth chapters. The decontamination of death is carried out by Khvylovyi not in the metatext space, but according to the law of crossbones / “touches” to the linguistic fragments, separate words or their parts generated by heterogeneous associations ruling the mechanism of “walking around the circle”. Thus, the name of Kanashkin from the Introduction Story (1927), which in the infinitude of his connotations, given by the odious author of many dubious articles-catalogs by Anatoly Mashkin, cannot but be correlated with the figure of Ivan Ivanovych Kanayev, scholar from the circle of Mikhail Bakhtin: he is known first and foremost as the commentator of the “theory of hydra”, according to which the smallest part of this creature is capable of complete regeneration under the law of the entelechy of Aristotle<sup>11</sup>. For Khvylovyi, the vitalist axiology of Kanayev is questionable, first of all, in the realm of death: the unequivocal denial of the metaphysics of fate is unacceptable to him because of its limitations, that is already marked in the “false” word “vitaism”, which was included into the program for the Wapletees as the notion of “romanticism of vitaism”, intended to signal to immanent capability of the column. As an adherent of Friedrich Nietzsche and his idea of amor fati, the Ukrainian writer perceives fatality as a worthy endorsement of the antithesis of “necessity / chance”: the person in the world is not a slave to fate, but a fate itself, its part that feels completely free, unaffected by unity as causa

---

<sup>11</sup> И. Канаев, *Современный витализм*, [в:] Фрейдизм. Формальный метод в литературе. Марксизм и философия языка, ред. Г. Н. Шелогурова, Москва 2000, с. 46–65.

prima, for the world does not know unity either as a sensorium, or as a spirit: the sky is “the space for the dance of the Lord’s affairs, [...] the Lord’s table for the Lord’s playing dice and for the dice players”<sup>12</sup>. Such acceptance is a way of playing with the word, in this case, “Kanashkin”: a possible connotation with the word “canal”, which in the Latin reception of the pre-Socratic is the metaphor of verbal derivations-filias from the word in the stream of speech, designed to convey the terrible story of the demiurge’s activity to the cosmos of the crazy Hatred, which creates the world of plurality, separating it from the divine Unity and the God of One, and condemning the plurality of forcful ananka (returning the integrity of the scattered world only with the help of Love, which returns it to One)<sup>13</sup>. Therefore, the paradoxical association of death with the loss / gain of integrity that it truly spherically provided was fundamental to the anthroposophy of Kabbalah (the cause of death was the gap between Neshama, the spirit, Ruah, the soul, Nefesh, the body, the purpose of death is the restoration of the unity of the Man and the Creator<sup>14</sup>. It undergoes a wave shift made by Khvylovyi in the sphere of contradictory values: the word “капелюш” (*kapelush* – “the hat”), from which “тече чомусь синя вода” (“somehow blue water flows”)<sup>15</sup>, in etymological terms, correlates with the Egyptian “Кеп”, “Kopp”, “Keb”, “Kob”, Jewish “Gab”, “Kebb”, “Kebet”, which means “to hide, close”<sup>16</sup>, literally – deformation under the influence of water signals at least the need to find a new point of view for tight knowledge. Deconstruction of the word as it’s re-read in

---

<sup>12</sup> Ф. Ніцше, *Так казав Заратустра. Книжка для всіх і ні для кого*, [в:] Так казав Заратустра; Жадання влади, Київ 1993, с. 163.

<sup>13</sup> *Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От этических космогоний до возникновения атомистики*, Москва 1989, с. 405.

<sup>14</sup> Папюсь, *Каббала, или Наука о Боге, Вселенной и человеке*, Санкт-Петербург 1910, с. 91, 231–241.

<sup>15</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, Т. 1, с. 120.

<sup>16</sup> Папюсь, *op. cit.*, с. 88.

Khvylovyi's texts – a way of liberation from dox, folk etymology, which testified to its presence in the flickering association “conaty (to die) / canalya” (terrible, sly person). In French literature, the idea of death-impossibility is established, because “death, just like the language, brings something invisible with it. Moreover, death brings unpredictability with it. Nescitis diem neque horam (we do not know the day or time of death)”<sup>17</sup>.

The deconstruction of death structuring Khvylovyi's “Introductory Story” is a logical wish for a writer who realizes himself as a genius, to re-read his own texts, and it was supposed to precede in a three-volume edition. Hence there is its new, provocative, and not explanatory function. Introductory text is given by Khvylovyi as a second-level encoding space. Lexication code:

“Tomorrow I will go to the grave of the communar, the author of “Strikes of hammer and heart”. I will carry him a bunch of blue-eyed violets and there I will remember my mysterious death”<sup>18</sup>, –

separates from the set of relays (an attempt to read them in the article<sup>19</sup>) that signals the connection with the essay “Vas. Ellan” (1927). Actually, already in this journalistic text, Khvylovyi outlines the reception of the overturning of Leo Trotsky's paradigm-trivial formula: “The poet died! Long live poetry!”. And replacing it with another slogan: “Watch out: a living poet! Consequently, the war to poetry!”<sup>20</sup>. The obvious meaning of this gesture is the maneuver of the phenomenon of the deceased poet, who obtains endless life in the recreation of his texts alive, to the modernist topos of the early twentieth

---

<sup>17</sup> П. Киньяр, *Ладья Харона*, Москва 2012, с. 138.

<sup>18</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, Т. 1, с. 124.

<sup>19</sup> Н. Хоменко, *Mysterious death as constructive point of Mykola Khvylovyi's “Introductory Novel”*, [в:] European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches, Stuttgart 2013, p. 226–229.

<sup>20</sup> М. Хвильовий, *Твори*, Т. 2, Київ 1991, с. 640.

century: the death of art in general and the art of poetry in particular, interpreted by Khvylovyi himself as a reduction to “social fanaticism”, to “*real politics without sentiments*”<sup>21</sup>. It was a signal about the poet as an analogue of the Greek eredeos: in the philosophy of the death of art, he structured the theory of art-enthusiasm, directed by the artist’s inner god. In “Introduction Story” Khvylovyi resorts to his own statement, leading the language of the deceased poet as more alive than living, and thus putting true poetry into the sphere of death, “mysterious death”, and therefore the distancing from the simplicity and clarity of propaganda texts. The meta-theory of the enigmatics of death as a criterion for poetry was discovered in the 1920s by Khvylovyi and his Kharkiv circle in France, the country of social and aesthetic revolutions.

“In the world the only things growing are pseudo-poetic propaganda, songs of will, agitation writing, tendentious drama and in general something like them, sick, white, without chlorophyll. True poetry fades from the light and builds its coral nests at dusk”<sup>22</sup> –

these words could be read in Ukrainian Les Kurbas’s translations of Viktor Objurten. However, antithetic vaplitees were no less impressed by the theory of “death / resurrection of art” in the version of the German expressionist Georg Gross who saw France of the early twentieth century as a usual European country, the country “intellectually and spiritually dead”<sup>23</sup>: in the 6th issue of VAPLITE magazine a review of his book “Art in Hazard” (1926) should have appeared; while the first issue contained a “Conversation with George Gross” in Paris in October 1926, which referred to Dadaism as an absurd rebellion

---

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> В. Обюртен, *Мистецтво вмирає*, [в:] Березіль: Із творчої спадщини, упоряд. та авт. прим. М. Г. Лабінський, Київ 1998, с. 350.

<sup>23</sup> Г. Гросс, В. Герцфельде, *Париж как город искусства*, [в:] Мысли и творчество, Москва 1975, с. 49.

against the “sacred art that contemplated Gothicism and Cubism, while generals wrote a canvas by human blood”<sup>24</sup>; Gross’s art is recognized dead, if it is distanced from life, is not able to plunge into life and become the source of life itself. The enchantment of the antithetics of Europe affected the paradox of “living dead poet” in Khvylovyyi’s texts: the writer saw him in the figure of Vasyl Ellan-Blakytny, who was a master of poetic puzzle, homogeneous endlessness:

“On the windows – winter networks  
In star-white pattern.  
With red light of fires  
An unfinished picture is burning”<sup>25</sup>.

The magic of the unfinished artifact was decoded by F. Nietzsche, who called it “stimulating incompleteness”, whose irrational force was in the awakening of a powerful imagination of the sea, which, “like a fog, conceals another shore, that is, limitation...”<sup>26</sup>. The game of the end and infinity transforms the “infinite figure” into a split / deconstructed thanatological code, the meaning of which is defined between the anthroposophical assertions of metaphysics and its nomination as questioned by the witnesses of the metaphysical crisis. It, on the one hand, testifies to the high sense of sudden and premature death:

“the death of the young is wisely woven into the universal fabric of being. For the spiritual talent of people who need all humanity, originates from the dead young”<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> А. Г-в, *Розмова з Георгом Гроссом*, “Вапліте. Літературно-худжній журнал”, № 1, 1927, с. 134.

<sup>25</sup> В. Еллан-Блакитний, *Поезії*, Київ 1967, с. 86.

<sup>26</sup> Ф. Ницше, *Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов*, [в:] Ф. Ницше, *Сочинения*, ред. К. Л. Свасьян, Т. 1, Москва 1990, с. 343.

<sup>27</sup> Р. Штайнер, *Смысл преждевременной смерти. Случайность, необходимость и предвестие. Восемь лекций, прочитанных в Дорнахе с 23 августа по 6 сентября 1915 г.*, Ереван 2013, с. 157.



On the other hand, it is devoid of any meaning: the “non-completed picture” corresponds to the “endless” knowledge that Jacques Derrida associated with “the work of diversity” / *différance* (with “a”),

“timing, bypassing, postponing, through which intuition, perception, application, one word of attitude to the present, attributing to the present reality, to the being always dispersed. Different in accordance with its principle of difference, which states that none of the elements function and designate, acquire and provide “meaning” other than referring to some other element, past or future, within the saving of the words-prints”<sup>28</sup>.

However, in this dyad of the values of “mysterious death” Khvylovyi himself chooses neither the first nor the second: his priorities belong to the third, connected with the ability to complete / finish the conceived, in the measurement of which any death is incomplete. Completed death equates to “artisan” courage to put aside the chisel so as not to spoil the work with an extra touch. It was the science of the ability to put the last point in the reflections of Khvylovyi during the last encounter with Arkady Lyubchenko, as discussed in the essay ‘His mystery’ (1943). Khvylovyi did not conceal its source – the philosophy of Nietzsche, who has such a death corresponds to timely, complete death, which is rather a blessing than a curse of life, which is unlikely for unnecessary people who are not able to take their time. The French deconstruction gives this position a special “vaccine”: the ability to complete is interpreted as the imitation of the man in the very nature, which constantly strives to advance in gusts and breaks, so “a courageous man is a strange blacksmith of time and death, which adapts to this pace and adapts it to himself”<sup>29</sup>. At the same time, the talent of completion is

---

<sup>28</sup> Ж. Дерріда, *Позиції*, *op. cit.*, с. 45.

<sup>29</sup> П. Киньяр, *op. cit.*, с. 175.

“this ability to learn in the act of killing something capable, of killing what is left of life in death. Only “courageous nature” forces such a sacrifice. To do this, one must be prepared to “put a point” – to be able to end his life, to break love, and this requires determination, not dissolved in barren conversations or in a changing mood, but conscious and reckless”<sup>30</sup>.

The re-reading / completeness eliminates the slightest reason for interpreting Khvylovyi’s choice within the science of survival. Rather, on the contrary, he appears as embodied courage, as the integrity of completeness.

And again, re-reading the experience of the “last point” is a deconstructive aporia. Its design is carried out by Khvylovyi in terms of his favorite secondary route. Referring to the manifestation of the experience of France and Ukraine, Khvylovyi notes the anti-traceability of two fates not only in the implicit formula “Kharkiv-Not-Paris”,<sup>31</sup> but also in explicit reflections on Ukraine as a country – “newcomer”, which generates “the depth of the evening thoughts...”<sup>32</sup>, where the melodies of genius Mykola Leontovych are performed “in the church with incense”, while “his works are sung by French children”<sup>33</sup>. However, the death of the artist provides an inversion of emotions, giving rise to a source of vital stress and energy. This is how the new version of Christmas appears as a winter event when the composer dies, in the novel “Chumaks’ Commune” (1922):

“Winter came.

...Frost is cheerful, like a young nettle, strong as alcohol.

...At night, it snowed for the first time – the streets went grey.

...Hello, my hilarious snowflakes!

...Hello, my youth-blizzard!

A springing body, a springing mind.

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, Т. 2, с. 204.

<sup>32</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, Т. 1, с. 146.

<sup>33</sup> Ibidem, с. 147.

Frost.  
Ex-cel-lent”<sup>34</sup>.

The updated reading of Leontovych’s story and the interpretation of his music seems possible due to the Steiner’s version of the Nativity of Christ:

“... the Feast of Christmas [...] is a holiday of a sense of harmony with the whole cosmos, the Feast of the feeling of grace, the Feast that again brings us closer to the idea that whatever our environment seemed to us [...] all the same, in nature and in the being of man there is [...] something that needs to be alive before the soul, so that our origin always manifests itself from the forces of good, from the forces of truth. The idea of Christmas points to the origin of man in the distant past”<sup>35</sup>.

For Steiner, the Feast of Christmas is a time of reading the impressive hieroglyphs left by people of antiquity, which gives birth to the experience of the integrity of life: Christmas thoughts are memories of the origins / roots from which the human soul grows the tree of truth.

However, the anthroposophical method of reading the signs of Christmas cannot satisfy the gifted will to unravel the mystery of the death of Khvylovyyi, fixed in the crazy design of new rings. The deconstructive strategy of Khvylovy was fixed in the symbol of the “oak-driven storm”<sup>36</sup>, which is repeated in the story “Elegy” (1924). In the text, this symbol is not only a connotative match to the total experience of Derrida’s shattering, but also has a specific Christmas allusion: “This was a new testament that we, the wise men, see in the east on a dark night of crystal Bethlehem...”<sup>37</sup>. In life, “the joy of

---

<sup>34</sup> Ibidem, с. 229–230.

<sup>35</sup> Штейнер, Рудольф. *Рождество как праздник инспирации. Лекция в Берлине 21 декабря 1911 года*, bdn-steiner.ru/cat/Ga\_Rus/127f.doc, [05. 07. 2017].

<sup>36</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, Т. 1, с. 295, 297.

<sup>37</sup> Ibidem, с. 292.

rebellion against logic”<sup>38</sup> will direct the writer not only to the non-canonical Christ-suicide bomber known from the times of John Donne’s “Biothanathos” (1607), but to imitate the Savior’s suicidal gesture, to imitate the sun which, in its love for earthly life, also loves death at sea depths, to the credibility of the sun’s ambiguity in the version of Friedrich Nietzsche, which became one of the lines of such “forging” of its own suicide that would be an exemplary object for Jacques Derrida’s *différance* (with “a”). So the French experience of Khvylovy was structured outside the world of the French, thanks to the maneuvering of the French: his thanatological deconstruction was a bunch of a set of thanatological notions of non-/ French.

As one can observe, the paradoxical considerations formed by the expression of inversion / overturning, split / doubling, fragmentation, infinite complementarity, and nuanced refinement of Mykola Khvylovyi’s mortal thinking, are due to the philosophy of re-reading in modern France as an addition to “deconstruction to deconstruction”. The value of its experience Leonid Plyushch was anticipating when he wrote about the lack of anthroposophy as a Ukrainian dimension.

*Translated by Natalia Opryshko*

---

<sup>38</sup> Ibidem, c. 318.

Микола Жулинський

## ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО: ПОШУКИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КЛЮЧІВ ДЛЯ РОЗГАДУВАННЯ ПСИХОГРАМИ ДУШІ

Володимир Винниченко до своєї еміграції 1920 року написав сім романів: романну діалогію *По-свій* і *Божки*, романи *Чесність з собою*, *Рівноваги*, *Хочу!*, *Записки кирпатого Мефістофеля*, *Заповіт батьків*.

Кожному із цих творів властиве масштабне романне мислення, гостро-аналітичне осмислення соціальної дійсності, антиномічне осягнення внутрішніх станів індивіда завдяки свідомому орієнтуванню письменника на експериментальні пошуки відповідей на поставлені перед собою ідеологічні імперативи.

Ідеологічними джерелами романного мислення В. Винниченка „є ніцшеанські постулати та ідеї фрейдистського зразка”<sup>1</sup>.

Що ж намагався довести письменник завдяки художньому експериментуванню над природою людини – свого сучасника, рамованого роздвоєністю психіки, душевною дисгармонією, над життям якої владарюють інстинкти? Саме на протистоянні, на протиборстві розуму і почуттів, свідомості та інстинктів і робить у своїй творчості, як у романній, так і в драматургічній, Винниченко головний

---

<sup>1</sup> В. Хархун, *Роман Володимира Винниченка „Записки кирпатого Мефістофеля”*. Генеретика, семіосфера, імалогія, Ніжин 2011, с.164.

ідейно-смісловий акцент, „зав’язує” основний конфлікт, робить його чільним у своїй творчості.

У кінцевому рахунку не свідомість визначає поведінку людини, зміст і характер її вчинків, а інстинкти – доводить унаслідок художньої реалізації ідеї протиборства раціонального й ірраціонального Винниченко.

Ідейними ключиками для психоаналітичного дослідження Винниченком фізіологічної людини послугувала філософія Фрідріха Ніцше, яка виступала для нього „резервуаром ідеї”, та особливо – вчення Зигмунда Фрейда.

На той час у Європі постаті Ніцше і Фрейда були надзвичайно популярними, їхні ідеї стимулювали формування інтелектуальної бази модернізму. Бунтівничий, радикально опозиційний характер філософії Ніцше, як і метапсихологія Фрейда, зацікавили, захопили в перші два десятиліття ХХ ст. українських філософів, письменників, художників...

Провокативність афористичних суджень Ніцше, його парадоксально виражена „бунтівливість”, категорична „переоцінка цінностей” приваблювали Володимира Винниченка, який поривався відкривати нову сторінку в розвитку української літератури. Не випадково він переклав українською мовою філософський есей Ніцше *Так казав Заратустра*.

Письменник ставив собі мету показати людину як унікальний, незалежний, самодостатній, автономний світ, відкрити її внутрішній світ („Світ – це я, мої бажання”), стимульований хотінням, жаданням волі, пориванням до владарювання над оточуючими її формами життя. Винниченко майстерно і далеко не прямолінійно інтерпретує художньо ніцшеанські ідеї, зокрема, образно ефективно абсолютизує індивідуума, воля якого спрямована на заперечення, на руйнування традиційних цінностей та впровадження цінностей нових.

Яків Михайлюк-Мефістофель (роман *Записки кирпатого Мефістофеля*) поривається піднятися на іншими людьми,

стати надлюдиною, хоча досягти цього (людське таки поборює бісівське) він не зміг. Ніцшеанська ідея надлюдського внаслідок моделювання Винниченком художнього світу не змогла реалізуватися – не судилося Михайлюкові вийти за межі „людського кола”, стати вище людей, знайти себе, непоступливого в своїх переконаннях, у людському середовищі.

Інший герой із романної дилогії *По-свій* і *Божки* український поет-романтик і соціал-демократ Вадим Стельмашенко повертається із заслання з переконанням: „Я – індивідуаліст”, „Я – іммораліст”. Він намагався, перебуваючи в Сибіру, повністю зосередитися на власному внутрішньому світі, на експериментуванні з власним „Я”, на пошуках нового морального імперативу – на формуванні принципів нової моралі, нового „світу ідей”. Стельмашенка друзі, знайомі сприймають неоднозначно: „Страшний. Такий же надприродний і надіндивідуальний, як і його вірші”, його називають ніцшеанцем, хоча він таким себе не вважає: „Я – не ніцшеанець... Так, я – іммораліст”, хоча, на його думку, „Ніцше – не іммораліст”<sup>2</sup>.

Утверджуючись у силі свого „Я”, яке, на його переконання, визріло для переможної боротьби з чуттям, із інстинктами, із самою людською природою, Стельмашенко під навалюю життєвих проблем вимушений змиритися із втратою своєї автономії і визнати, що окреслені ним кордони власного „Я” поступово руйнуються традиційними моральними приписами.

Як правило, кожен із героїв-індивідуалістів, героїв-експериментаторів Володимира Винниченка (Вадим Стельмашенко (*По-свій*, *Божки*), Мирон Купченко (*Чесність з собою*), Петро Заболотько (*Заповіт батьків*), Андрій Халепа (*Хочу!*), Хома (*Рівновага*), Яків Михайлюк

---

<sup>2</sup> В. Винниченко, *По-свій. Божки. Заповіт батьків*, Сакцент Плюс, Київ 2013, с. 23.

(*Записки кирпатого Мефістофеля*) та ін.) розчаровується або в соціалістичних ідеях, або в традиційних життєвих установках і прагне виробити нові стратегічні орієнтири, нові моральні засади індивідуального життєбуття.

Правда, Винниченко не повсюдно в своїх експериментальних художніх дослідженнях осягає першопричини мотивування людської поведінки шляхом занурення в підсвідомі процеси. Ще на ранній стадії письменник визнавав перемогу у внутрішній боротьбі свідомого, раціонального та підсвідомого, інстинктивного, чогось темного, остаточно непізнаного, чогось глибинно психологічного, несвідомого, „більшого за нас” (оповідання *Темна сила*). „Щось більше за нас”, „щось всередині у себе”, „те, що більше за мене, що не надається ніяким потугам розуму”, „хтось інший, хтось всередині”, „щось стороннє, сильнє”, „вікове, темне, дурнє”, „темна сила”, „незрозуміла, могутня сила”, „хтось” – ці визначення збудників, своєрідних провокативних інспіраторів поведінки героїв Володимира Винниченка засвідчують цілеспрямоване прагнення письменника виявити підсвідомі мотиви здійснюваних людиною вчинків, пізнати природу ірраціонального, дію інстинктів, суть екзистенційних інтенцій самотніх, утомлених, охоплених нудьгою, тугою і водночас сподіванням досягти абсолютної свободи протагоністів.

Роздвоєння особистості внаслідок внутрішньої боротьби розуму і інстинктів осмислюється Винниченком за фрейдистською схемою змагання „Я” та „Воно”. Вадим Стельмашенко (*По-свій і Божки*), вірніше, його „Я”, його інтелект намагається не капітулювати перед цією загадковою „темною силою”, але експеримент не увінчується успіхом і „Воно” опановує душею Стельмашенка. Бунтар мириться зі своєю поразкою і охоче зголошується надавати свідчення і просить його заарештувати: „Я в тюрму хочу”.

Юрій Микульський (*По-свій!*, *Божки*) також перебуває в стані вибору свого життєвого шляху. То він заміряється



присвятити себе реалізації революційних ідеалів, то мріє про родинне щастя, про сімейний затишок і добробут. Випробовує себе важкою працею в панській економії, гартує свій дух, прагне бути діяльним, реалізовувати свій інтелектуальний потенціал, але чим ближче він наближається у своїх розміркуваннях про себе, про своє „паршивеньке „Я”, тим більше переконується, що „за малесеньке це наше „Я!” і „яке воно безсиле, яке незначне місце займає в тому, де живе”, бо розуміє, що його „Я” не само живе, єсть ще сожитель... ”<sup>3</sup>.

Очевидно, Володимир Винниченко зображення боротьби у сфері внутрішнього світу своїх героїв «виводив» із ідеї Зигмунда Фрейда, який виділяв три структурні елементи психічного світу особистості: „Я”, „Воно” і „Над-Я”.

Чи не найважливішою інстанцією в цій структурній моделі є, на переконання Фрейда, „Воно” — те, що генетично закладене в людині й слугує своєрідним резервуаром інстинктивного, несвідомого, за словами Винниченка, „незрозумілої, могутньої сили”, „що не надається ніяким потугам розуму”.

Володимир Винниченко запозичив у Зигмунда Фрейда тезу про психологічне змагання в особистості „Я” та „Воно” — змагання набутого, засвоєного внаслідок соціалізації особи досвіду, раціонального, розумного і тієї темної, невідомої сили, того інстинктивного, таємничого, несвідомого, яке впливає на поведінку людини, на її вчинки. Та вершить своєрідний аналітичний присуд над спонукками поведінки людини, над її вчинками і узгоджує взаємодію „Я” та „Воно” „супер-его” людини, „Над-Я” — ця навища інстанція, яка здійснює контроль, самоспостереження, судить і заперечує, схвалює і осуджує, є і совістю, і ідеалом.

---

<sup>3</sup> В.Винниченко, *По – свій, Божки, Заповіт батьків*, Сакцент Плюс, Київ 2013, с.344-345

Володимир Винниченко художньо ефективно експериментував із ідеалами не тільки Ф. Ніцше та З. Фрейда, конструюючи в руслі модерністських літературно-мистецьких пошуків онтологічні моделі індивідуального буття, заглиблюючи їх передусім у морально-етичну сферу. Ідеосфера творчості Винниченка охоплює широкий спектр літературно-мистецьких і філософсько-етичних переосмислень не лише ніцшеанських постулатів та фрейдистських ідей, але багатьох трактатів, гіпотез і концепцій філософів, сучасних європейських письменників... „Читаю книжки про щастя англійських та французьких філософів”<sup>4</sup>, – занотує Винниченко в *Щоденнику*. Вивчає він праці А. Шопенгауера, французьких філософів і письменників Ж. Фіно, П. Пайо, А. Пуанкаре, А. Франса та ін. у проекції на осмислення ним джерел і засобів досягнення людиною щастя, „чесності з собою” і свободи морально-філософський трактат (*Конкордизм*).

Володимир Винниченко як письменник, філософ і політик намагався реалізувати ідею соціального, національного і морального визволення, започаткувати процес творення „нової моралі” шляхом боротьби „з фантомами людської моралі”, пропонував різні варіанти пошуку вселюдського щастя, впровадження проекту „повноти життя”, нові моделі індивідуального буття. Порушуючи такі складні соціальні, національні, морально-етичні, філософсько-соціологічні проблеми, письменник прагнув віднайти в європейській філософській думці, в творчості сучасних письменників Заходу ті ідейні ключі, які б сприяли художньо-образній репрезентації власних концептуальних підходів до актуальних проблем.

---

<sup>4</sup> В. Винниченко, *Щоденник*, Т.3 (1926-1928), Смолоскип, Едмонтон, Нью-Йорк, Київ 2010, с.359.

МАРІЯ ГНІЗДИЦЬКА

## ІСТОРИОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ СТАТЕЙ Ю. КОСАЧА ДЛЯ «БЮЛЕТНЯ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО»

Загострення польсько-українських стосунків на початку 1930-х років змусили польських урядовців і впливових українських політиків приступити до переговорів. На шляху до порозуміння довелося долати чимало труднощів, серед яких на першому місці були взаємні національні упередження і стереотипи, поширені серед польської та української громадськості. Тому з ініціативи прихильників порозуміння з обох сторін було засновано декілька нових періодичних видань і товариств, які розпочали пропаганду ідей «нормалізації» польсько-українських стосунків<sup>1</sup>. У 1930 році у Варшаві було відкрито Український науковий інститут, засновано «Бюлетень Польсько-Український», що виходив з 1932 по 1938 роки. На його сторінках публікувалися статті відомих українських і польських діячів і обговорювалися проблеми національних відносин у Польщі. Не останню роль у цьому процесі відіграли статті Ю.Косача, що друкувалися в «Бюлетені...» з 1934 по 1936 роки: *Кароль Гінч. Забутий романтик «української школи»* (1934), *Олександр Архипенко* (1934), *Жінки в українській літературі* (1934), *Максим Рильський* (1934), *Про літературні відносини*

---

<sup>1</sup> Л. Зашкільняк, *Спроби українсько-польського порозуміння в міжвоєнній Польщі. Сподівання і реалії* [в:] *Українсько-польські відносини в Галичині у ХХ ст.*, ред. М. Лесюк, Івано-Франківськ 1997, с. 156-160.

*в УРСР (1934), Сергій Подолинський (1934), Тимон Падура (1934), Третя унія (1934), Українська література наймолодших (1933), Шляхами розвитку сучасної української літератури (1934), До ідеології українських хлопоманів (1935), 3 історії українського хору (1936).*

Майже половина з надрукованого Косачем матеріалу присвячена «українській школі» польських романтиків. Актуалізуючи їх творчість, критик свідомо змістив акценти у бік історіософського мислення, показавши глибоку історіософську основу польсько-українського конфлікту.

Метою даної статті є показати, що трактування історичних явищ, зокрема і польсько-українського конфлікту, уже в ранньому, націоналістичному, періоді літературно-критичної діяльності Ю.Косача не є однолінійним. Критик був схильний висвітлювати суспільно-історичні і культурно-естетичні події з різних точок зору, тобто піднімався до філософського їх осмислення.

Літературно-критична спадщина Ю.Косача, а це понад 200 праць (літературно-критичні, науково-публіцистичні, публіцистичні статті, есе, огляди, рецензії тощо), залишається поза рамками наукових досліджень. Подекуди його статті залучаються лише як додатковий матеріал. Юрію Косачу як автору «Польсько-Українського Бюлетня» присвятив свою розвідку Р.Радишевський<sup>2</sup>. У ній зібрано унікальний матеріал інформативного характеру, що відкриває читачеві чимало невідомих фактів і деталей, включаючи, наприклад, історію з псевдонімами – Роберт Жаховський, Роберт Юнг-Жаховський, Роберт Юнг – під якими Ю.Косач друкував свої статті у «Польсько-Українському Бюлетні». Історіософський аспект літературно-критичних статей

---

<sup>2</sup> Р. Радишевський, Юрій Косач як автор «Польсько-Українського Бюлетня» [в:] Київські полоністичні студії, ред. Р. Радишевський, Київ 2010, т. ХУІІ, с. .595-602.

Ю.Косача для “Бюлетня Польсько-Українського» предметом спеціального дослідження ще не був, чим і зумовлена актуальність даної статті.

На перший погляд запропонована Ю.Косачем тема для обговорення на сторінках «Бюлетня...» не має прямого відношення до пропаганди ідей “нормалізації» польсько-українських стосунків. Між тим, реактуалізована критиком концептуалістика «української школи» польських романтиків отримує значне історіософське наповнення.

«Філософія історії, як відомо, починається тоді, коли в описі історичних фактів від одичного відділяють повторюване, яке й дає підстави для аналогій, узагальнень, визначення закономірностей тощо, а також тоді, коли в історичний опис вносять ідеї причиново-наслідкового зв'язку й послідовности»<sup>3</sup>. Виразні риси такого підходу знаходимо і в Косачевій літературно-критичній спадщині. У статтях *Кароль Гінч. Забутий романтик «української школи, Сергій Подолінський, Тимон Падура*, а передусім *Третя унія* Ю.Косач не тільки шукав історичні закономірності, приховані пружини польсько-українських взаємин, а й прослідковував історичні подібності, тяжів до широких політико-філософських порівнянь, зіставлень, узагальнень, припущень і висновків.

«Українська школа» польської романтики зацікавила Косача не стільки мальовничими поетичними асоціаціями, романтичним захопленням Україною, її багатою природою, героїчною історією, народною творчістю, як своїми політичними підтекстами. Студіюючи польських романтиків, критик побачив, що їх зацікавлення Україною є набагато глибшим. У час, коли між поляками й українцями в Галичині точилася безупинна боротьба, Косач звернув увагу на столітню давнину, власне, на перші спроби

---

<sup>3</sup> Є. Нахлік, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, с. 182.

обґрунтування потреби польсько-українського союзу і провів досить прозору аналогію із сучасним станом цих відносин.

Філософське осмислення Косачем спроби розв'язання сторічної польсько-української проблеми, початком якої стало ХІХ століття значним чином спиралося на політичне підґрунття й контекст, які, зрештою, досить виразно проглядаються «у поетичному тумані творчості «божевільних» (як називав романтиків Німцевич)», що оживили виразною ідеєю «наївні і невиразні політичні натяжки»<sup>4</sup>. Ця ідея – відродження Польщі Ягеллонів, що мала втілюватися у життя за допомогою українського руху. Представлена талановитими поетами «українська школа» і стала літературним втіленням політичної ідеї. «Це перша програма політичного польсько-українського союзу, виражена у поетичній формі, що стало новим надзвичайно цікавим та повчальним акцентом в історії відносин двох народів»<sup>5</sup>, – зазначає Ю.Косач, розглядаючи «українську школу» як неминучий наслідок тогочасної політичної ситуації і як віддзеркалення тих концепцій, які вирували в польському суспільстві після Віденського конгресу. Відтак основу політичної ідеології «української школи» становив міф про колишню Річ Посполиту як про нібито братній союз трьох народів – польського, литовського й українського. Пам'ять про цей союз повинна була штовхати українців до боротьби за відновлення Польської держави. Отже концепція відбудови Польщі, якою вона була до поділу, опиралася на Україну як стратегічно важливого союзника в боротьбі з російською агресією. Професор Ю. Третяк, якого цитує Косач, назвав її «третьою унією», протиставляючи політичній (1569) та релігійній (1596) уніям.

---

<sup>4</sup> R. Zachowski, *Trzecia Unia*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 30-32, 1934, s. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 1934, s. 7.

Історики підмітили одну цікаву особливість: міф про братерський союз поляків і українців проти Москви

«актуалізувався кожного разу, коли виникала примара війни з Росією – під час походу Наполеона на Москву, російсько-турецької війни 1828 року, польського повстання 1830 року, та Кримської війни 1854-1855 років як пропагандистський матеріал, адресований українському народові»<sup>6</sup>.

Осмислюючи польсько-українську «духовну унію» ХІХ століття, Косач відзначає, що вперше від часів Скарги весь загал польсько-українських проблем переноситься в духовну сферу, у сферу літератури і публіцистики, набуваючи більш-менш окресленої програми для сьогодення і майбутнього, якоїсь виразнішої ідеології. Тож «приносить не «вогонь і меч», як доказ для розв'язання проблеми, – зазначає Косач, – а передусім слово, яким озброєні поеми-романтики і літератори-публіцисти»<sup>7</sup>. Автор зауважує ще один аспект: «цілісність польсько-українських стосунків огортає якась шляхетна, наскрізь ідейна й ідеалістична атмосфера, якої раніше бракувало»<sup>8</sup>, підводячи цим самим до історіософського висновку: сучасна література і публіцистика здатні так само накреслити чітку програму і створити виразну ідеологію польсько-українського порозуміння в атмосфері повної довіри і взаємоповаги.

Власне, історіософський паралелізм взагалі характерний для історіософського мислення Косача. Трагізм і фаталізм польсько-українських відносин минулого століття, «розвиток яких відбувався у пафосній і шляхетній атмосфері ідеї»<sup>9</sup>,

---

<sup>6</sup> Я. Грицак, *Нарис історії України: формування модерної укр. нації ХІХ-ХХ ст.*, Київ 1996, с. 33.

<sup>7</sup> R. Zachowski, *Trzecia Unia «Biuletyn polsko-ukrainski»*, nr 30-32, 1934, s. 8.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Там само.

катастрофу «третьої унії», приреченість ідеї союзу обох народів автор показує на численних прикладах різночитання цієї ідеї польською й українською громадськістю. Уважно вивчивши польську політичну думку, Косач узагальнює:

«Як бачимо, польська політична думка вважала народ, який жив біля Дніпра за: 1) частину майбутньої вільної Польщі, 2) етнографічний матеріал, позбавлений не лише власної національної свідомості, але навіть дикий – «гайдамацький». Нічого дивного, що «третя унія» вкривалася пилом на сторінках творів романтиків-ентузіастів. Адже вони випереджували своїх політичних лідерів розумінням того, що «шість мільйонів українців не можна назвати гайдамаками»<sup>10</sup>.

Інша сторона – Україна, майже ніяк не відреагувала на повстанську відозву до українського народу 1830 р.:

«не будете вже знати ні асесорів ні прикажчиків, що то шкуру з вас деруть, а жінок ваших і дівчат позбавляють віри та честі, а вас гонять самих день по дню, що не знаєте ні свята, ні відпочинку, а тільки з канчуком стоять над вами, або в диби, або в гусака вас забивають, або січуть різками так, що аж шкіра вам од костей відлітає»<sup>11</sup>.

Польська революція у неї асоціювалася із панами і магнатами – «королевичами», тому вона її і не підтримала. «Тож не можна не зауважити, – продовжує Косач, – як відчайдушно самотніми були поборники «третьої унії», наскільки далекою від реальності було їхнє бачення України»<sup>12</sup>.

Асоціації із сучасними Косачу польсько-українськими подіями лежали на поверхні. Радикалізація українського руху у 1930 роках була зворотнім боком все більшого від-

---

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Там само, с. 7.

<sup>12</sup> Там само.



ходу польського режиму від демократії, наростання судової і поліцейської сваволі. Як доводять історики, «нормалізація» була тактичним компромісом, а не принциповою угодою. Її укладали елітарні групи українського і польського політичного істеблішменту, однак широкий загал не підтримував «нормалізації». Тому неуспіх цих заходів був неминучим з огляду на невідрадний стан польсько-українських взаємин<sup>13</sup>.

Історіософське паралелізування Косача, як правило, перетікає в історіософський роздум, адже постійно спонукає його робити висновки із спостереженої і зображеної історичної аналогії. Осмислюючи трагізм і фаталізм польсько-українських відносин ХІХ століття, критик підводить до висновку, історіософського в своїй основі. «Тож де ми маємо шукати цей камінь, об який спіткнулася та патетична спроба розв'язання сторічної польсько-української проблеми, початком якої стало ХІХ ст.?»<sup>14</sup>, – запитує Косач, шукаючи відповіді в сучасних дискусіях.

«Треба було визволити український народ, перетворити його політичну свободу, не закладати йому на шию ярма і не нищити його останню надію: віру і національність. Не варто було викликати розпач, гордість, геройство, помсту фанатичних рабів вродженою погонею за свободою, рабів, у яких велике серце, сміливі думки і меч, який може колись перемогти!... Може це в мені говорить запал, однак наше майбутнє там, над берегами Дніпра, там нова доба відродження Польщі!»<sup>15</sup>,

– так писала «Нова Польща».

---

<sup>13</sup> Я. Грицак, *Нарис історії України: формування модерної укр. нації ХІХ-ХХ ст.*, Київ 1996, с. 200.

<sup>14</sup> R. Zachowski, *Trzecia Unia*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 30-32, 1934, s. 8.

<sup>15</sup> Там само.

І далі Косач знову повертається до епохи польських романтиків:

«На зібранні товариства «Слов'янська єдність» («Jedność Słowiańska»), що відбулося у Києві 1819 року, слово взяв мізерний політик і мізерний же поет, однак людина з доброю історичною інтуїцією, славнозвісний савранський бандурист, Тимко Падура – поляк, – вказавши на права «господаря цієї хати, де ми зібралися...». То, мабуть, був один із небагатьох голосів, які виникли в страшній темряві польсько-українських взаємин сонячним промінчиком. Тимко Падура був серед невеликої групки тих, хто усвідомлював оте «дозріваюче призначення України» і поєднували його з польським патріотизмом, прагнучи збудувати майбутню нову Польщу на «серці, думках і мечі» вільного українського народу»<sup>16</sup>.

Цей фрагмент виражає ідею «дозріваючого призначення України», яка у статті *Третя унія* переростає в історіософські висновки:

«Це був ключ до відкриття майбутнього, ключ не лише до польсько-української проблеми, але навіть до східноєвропейської проблеми, ключ такого історичного значення, про який навіть не мріяли сучасники.

Тим ключем було визнання права українського народу не лише на національну свідомість, але також на існування власної держави»<sup>17</sup>.

Отже, крім маркування історичних подібностей і паралелей, у статті Косача *Третя унія* з'являються спостереження над історією польсько-українських взаємин, які мають характер історіософських висновків, що вказують на «ключ», яким «відмикався» заклятий замок польсько-українських суперечностей і непорозумінь. Цей

---

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Там само.

ключ лежав на поверхні, як на початку ХІХ століття, так і через 100 років. Лишень потрібно було його побачити. Цікаво, що крім реально-історичних паралелей і обставин, Косача цікавив також ірреальний, впрост містичний характер трагізму польсько-українських взаємин, фаталізм, «який переслідує будь-які надзвичайно прозорі почищення на шляху до якогось кращого порозуміння, союзу і спільної діяльності».

Зважаючи на зацікавлення історією польсько-українських стосунків і зростання уваги до найменших їх виявів, Косач надрукував ще декілька статей про поетів «української школи», чії імена або загубилися «в імлі тридцятих-сорокових років минулого сторіччя», як ім'я Кароля Гінча (стаття *Кароль Гінч*), або залишилися недооціненими, як ім'я Тимона Падури (стаття *Тимон Падура*). Остання цікава тим, що Косач осмислює Т.Падуру з перспективи історії і представляє його не лише культурно-політичним діячем, але й непересічним виразником ідеології тієї частини польського суспільства, яка, проживаючи в Україні, змогла відчутти швидке наближення відродження українського народу, яка

«в політично-культурному світлі насмілилась проголосити про свої симпатії до нього, яка в майбутньому польсько-українському союзі бачила розв'язання найбільшої проблеми сучасності – ослаблення російської імперії та їхніх завойовницьких прагнень»<sup>18</sup>.

Словом, звертаючись до джерел відродження української політичної свідомості, Косач не оминув підкреслити значні заслуги поляків у її формуванні. Його стаття *До ідеології українських хлопоманів* представляє хлопоманський рух на чолі з В. Антоновичем як один із чергових етапів

---

<sup>18</sup> R. Zachowski, *Tomasz Padurra*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 38, 1934, s. 5.

«третьої унії», що зародилася в думках українських поляків на початку минулого століття. Автор поєднує різні за часом явища, знайшовши для них спільну основу:

«Метафізичність поетів української школи й Тимка Падури, революційний демократизм певної частини польської еміграції («Умань» тощо) пов'язаний з ім'ям Шевченка, козакофільство та плани відбудови України у М. Чайковського – все це було етапами розвитку певної політичної концепції, провідним гаслом якої стала мрія про співпрацю обох народів у боротьбі проти російського царату з перспективи майбутньої федерації (яку, зрештою, уявляли досить туманно)»<sup>19</sup>.

Однак звертає на себе увагу прикметна суперечність між оцінками «громадівського» руху Косачем у статті *Сергій Подолінський* і в статті *До ідеології українських хлопоманів*. У першій статті, повертаючи читачеві ім'я Сергія Подолінського, що заслуговує, на думку автора, на одне з чільних місць в історії української думки, Косач критично оцінює «сучасну еkleктичну українську публіцистику» (так він називає «вісниківську» есеїстику) за те, що та недооцінює роль «громадівського» руху 70-х та 80-х рр. в історії українського відродження, намагається заперечити позитивне значення практично усіх представників української думки минулого століття «лише тому, що в них не було виразного ідеалу української державності»<sup>20</sup>.

Та згодом Косач і сам пристане до думки тогочасної «еклектичної української публіцистики». У статті *До ідеології українських хлопоманів*, показавши великі заслуги хлопоманів в українському відродженні, особливо в галузі науки і культури, він назвав їх час «пропащим», оскільки

---

<sup>19</sup> R. Zachowski, *До ідеології українських хлопоманів*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 13, 1935, s. 154.

<sup>20</sup> R. Zachowski, *Сергій Подолінський*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 45, 1934, s.5.

«їм нічого не вдалося зробити з найважливіших питань, у справі пропаганди національного героя для виборення політичної незалежності для України»<sup>21</sup>. І хоч автор і зазначив, що цієї проблеми він торкнувся лише принагідно, однак помітно з матеріалу, що його головна дослідницька увага була направлена на «пропаще століття». Думки Косача про вирішальну роль еліти в державному становленні нації, критика «драгоманівщини» і «культурництва» уже тоді знаходилися в одному річищі з ідеями Д.Донцова і письменників-«вісниківців», а в наступній великій праці – есеїзованій історії української літератури *На варті нації* (1935-1936 рр.) це критичне осмислення отримує концептуальне завершення:

«Ось де й була домовина українського письменства, припечатана до того всього Ємським указом 1876 р. ... безумовно, не в тих зовнішніх чинниках, хоч би й дуже діяльних, треба шукати заламання нашого відродження Шевченкової епохи. Причина лежала передусім в ідейній кризі нашого духового проводу, в його затраті міфу Української Держави, що його ясно мали перед собою Кирило-Мефодіївці на чолі з Шевченком і Кулішем. У втечі з революційних позицій, за якими зростав ідейний бастион українського державного месіанізму, у переході на неясні й опортуністичні окопиви просвітництва й культурництва лежить трагедія цієї пропащої доби, що могла б бути зовсім не пропащою, коли б український духовний провід умів розгорнути українську ідею вшир й нею опанувати бурхливу стихію нації»<sup>22</sup>.

Тут уже яскраво проступає Косачеве захоплення «вісниківською» концепцією еліти, де на перше місце виходить ідея «сильної», «невгнутої», «шляхетної» особистості як

---

<sup>21</sup> R. Zachowski, *До ідеології українських хлопоманів*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 13, 1935, s. 155.

<sup>22</sup> Ю Косач, *На варті нації*, «Українське слово (Париж)», число 158, 03. 05, 1936, с. 2.

головного інструмента історії, яку він активно застосовував і до проблеми розв'язання польсько-українських суперечностей. У статті *Третя унія* він зазначав, що польські романтики «української школи» відкрили Україну, і в тому, що це зробили саме поети, немає нічого дивного, «адже вони завжди йдуть попереду політики, тонше відчують епоху і випереджають її»<sup>23</sup>. Косач і сам уособлював тих, хто «йдуть попереду політики». Змодифікувавши ідею «третьої унії» з огляду на сучасний ..... історичний контекст, він спонукав до пошуків розв'язання проблеми не «вогнем і мечем», а словом.

---

<sup>23</sup> R. Zachowski, *Trzecia Unia*, «Biuletyn polsko-ukrainski», nr 30-32, 1934, s. 7.

## РОДОВІД ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

Постать Дарії Віконської (1893–1945 рр.) – маловідома й одна із найменш досліджених у сучасному літературознавстві та мистецтвознавстві<sup>1</sup>. Сьогодні її призабута дослідницька та літературна спадщина остаточно повертається в український культурний простір. Завдяки Василю Габорові зібрано розкидані по галицьких часописах міжвоєнного двадцятиліття минулого століття її літературні твори та книжка про Джеймса Джойса<sup>2</sup>, літературознавчі, літературно-критичні студії та мистецтвознавчі дослідження та есеї<sup>3</sup>. Разом із тим Василь Габор підготував скрупульозно зібраний бібліографічний покажчик мисткині, а одночасно подав і її біографію та огляд її наукової та літературної спадщини<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> І. Набитович, *Дарія Віконська – лицар українського II Rinascimento*, [в:] Дарія Віконська, *За силу й перемогу*, Частина 1: *За державну бронзу*, Піраміда, Львів 2016, с. 7-31.

<sup>2</sup> Дарія Віконська, *Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги; Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / Упорядкування, передмова і примітки В. Габора*, Піраміда, Львів 2013, 108 с. + 76 с.

<sup>3</sup> Дарія Віконська, *Ars Longa... Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія*, Піраміда, Львів 2015, 352 с.

<sup>4</sup> *Дарія Віконська (1893 – 1945): Бібліографічний покажчик / Укладання, авторська передмова В. Габора*, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, Львів 2007, 164 с.

У запропонованій статті буде представлено родовід Дарії Віконської.

Дарія Віконська – псевдонім. Справжнє її ім'я та прізвище – Іванна (Йоанна)-Кароліна (Ліна) Маср-Федорович (за чоловіком – Малицька). Ще один із її псевдонімів – І. Федоренко.

Дарія Віконська отримала мистецьку освіту<sup>5</sup> (можливо її університетським містом був Відень), грала на роялі.

«Вже дозрілою особою, – писав віце-маршалок останнього Сейму Другої Речі Посполитої Василь Мудрий, – найшлася вона в українському середовищі, в маєтку свого батька у Вікні. Щойно тоді почала виучувати українську мову та опанувала її скоро так знаменито, що могла в ній висловлювати найніжніші почування та найскладніші думки у своїх літературних та мистецько-критичних оглядах і студіях»<sup>6</sup>.

Навчати української (на запрошення її батька) Іванну-Кароліну почав учитель Тернопільської української гімназії Микола Малицький (він походив із Вікна). У липні 1917 Іванна, без батьківського благословення взяла із ним шлюб. Чоловік Дарії Віконської Микола Малицький був меценатом, депутатом польського Сейму від УНДО у 1938 – 1939 роках, співзасновником спортивного товариства «Луг». Малицькі були власниками маєтків і землі у Шляхтинцях та Лозовій біля Тернополя. У грудні 1939-го М. Малицького заарештували. Відомо, що особлива нарада при НКВД СРСР своєю постановою винесла йому вирок – 8 років ув'язнення. Помер він нібито в російському виправно-трудовому концтаборі у 1943 році<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Вас[иль] Мудрий, *Ліна Федорович-Малицька*, „Наше Життя”, Філадельфія 1950, № 12 (грудень), с. 6.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> П. Гуцал, *Педагог, підприємець, громадський діяч (Доля і недоля Миколи Малицького)* [в:] *Реабілітовані історією. Тернопільська область*, Книга друга, Тернопіль 2012, с. 107-111.



Дід Дарії Віконської – Іван Федорович (1811 – 1870 рр.)<sup>8</sup>, український шляхтич княжого роду, був польським патріотом, брав участь у польському підпіллі, боронив Варшаву від російських військ у 1831 році, входив до пропольського кола в австрійському Райхстазі в 1848 році. Писав польською мовою, був автором наукових праць<sup>9</sup>, збірки афоризмів<sup>10</sup>. Професор Дмитро Чижевський у *Нарисах до історії філософії в Україні* називає його цікавим українським соціологом<sup>11</sup>. Поетичну творчість Івана Федоровича не можна назвати значимою ні для польської, ні для української літератури. Однак віднайдені Франком у архіві в маєтку у Вікні біля Скалата кілька Федоровичевих поезій польською та українською мовою є яскравими свідченнями епохи: і етнічно-культурної самоідентифікації автора, й його участі в історичних та політичних процесах сучасної йому епохи. Іван Франко на замовлення Володислава Федоровича писав біографію Івана Федоровича<sup>12</sup>, однак не закінчив її й за життя Франка і Федоровича-сина вона не була опублікована.

---

<sup>8</sup> W. Fedorowicz-Jackowski, *Jan Fedorowicz – powstaniec, praktyk, wizjoner*, [w:] *Powstanie listopadowe 1830–1831. Dzieje–historiografia–pamięć*, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 2015, s. 53-64.

<sup>9</sup> J. Fedorowicz, *Pisma*, Lwów: H. Alentberg 1913.

<sup>10</sup> J. Fedorowicz, *Aфоризмы*. *Wydanie pośmiertne*, W Krakowie: W drukarni Leona Paszkowskiego 1913.; [Т.] Бълоуць, *Введение* [в:] *Ивана А. Федоровича Афоризмы*, Накладомъ Михаила Бълоуса, Коломыя 1882.

<sup>11</sup> Дмитро Чижевський, *Нариси до історії філософії в Україні*, [в:] *Idem, Філософські твори: У 4 томах / Ред. В. Лісовий, Том 1*, Смолоскип, Київ 2005, с. 159.

<sup>12</sup> І. Франко, *Життя Іван Федорович і його часи*, [в:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Наукова думка, Київ 1985, Том 46, Частина 1, с. 7-298; І. Набитович, *Іван Франко – біограф польсько-українського письменника Івана / Яна Федоровича*, [в:] *Київські полоністичні студії: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Том ХХІХ: Іван Франко і польська культура*, Київ 2017, с. 330-346.

Син Івана Федоровича Володислав (1845 – 1918 рр.), власник маєтків, зокрема у Вікні на Поділлі<sup>13</sup>, батько Дарії Віконської – великий землевласник і політичний діяч, поет і автор збірки афоризмів<sup>14</sup> та наукових трактатів<sup>15</sup>. Як і батько, писав польською мовою, а також українською, був одним із найбільших меценатів для української культури й громадського життя, одним із перших голів «Просвіти» (1873 – 1877). Одночасно він не поривав із польськими політичними колами; під час перебування у віденському Райхсраті як депутат нижньої палати, входив до Польського кола. У 1902 році Володислав Федорович був обраний довічним членом Палати панів – верхньої палати Райхсрату. У 1917 році російські окупанти спалили дотла його маєток із неоціненною величезною колекцією мистецьких творів та історичних документів.

Після арешту російськими загарбниками Миколи Малицького,

«Ліна зі старенькою мамою лишилась без опіки. Це було для неї страшним моральним ударом. Їй все-таки вдалось виїхати разом із матір'ю німецькими транспортами до Відня. У 1942 р. вона вернула до Львова, де втратила матір. Потім перенеслась до Тернополя, але до власної хати вернути їй не вдалось. У 1944 р. виїхала вдруге до Відня, де жила серед дуже важких умовин, у свояків по матері»<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, Tom 7: *Województwo ruskie. Ziemia Halicka i Lwowska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa 1995, s. 142-143.

<sup>14</sup> *Владислава Іванова Федоровича Гадки*, Накладомъ Михаила Бѣлоуса, Коломыя 1883.

<sup>15</sup> W. Fedorowicz, *Szkolnictwo ludowe w Angl[i]ji*, Część pierwsza: *Historia szkolnictwa ludowego aż do zrewidowanej ustawy z roku 1862*, Lwów 1873.; W. Fedorowicz, *Studia polityczne, historyczne i filozoficzne*, Lwów 1879.; W. Fedorowicz, *Z teki wiejskiego szlachcica*, Lwów 1878.

<sup>16</sup> В. Мудрий, *Ліна Федорович-Малицька...*, с. 6.

Коли до Відня увійшла Красная армія, вона вже знала, що на неї полуює СМЕРШ. «Тікаючи від енкаведистів, які прийшли її арештувати, вона вискочила через вікно із третього поверху на брук і на місці від того трагічного скоку померла»<sup>17</sup>.

Очевидно, що російські окупанти знали, за ким полювали. Це ще одне свідчення того, що сила пристрасного слова інколи важливіша за найпотужнішу зброю...

Родовід князів Федоровичів від Середньовіччя до Бароко дуже часто має легендарну основу, однак у цих побудовах родинного дерева і родових переказах містяться ті зерна, які дають змогу побачити кореневу систему роду, родовий стовбур, зауважити у цьому гербарії гілки, буйні парості й цвіт.

Упродовж кількох століть Федоровичі були переконані, що рід їх «виводиться від великих князів Рюриковичів» і тягнеться від чернігівських князів. Їх посілості – Козельськ і Путивль були втрачені відтоді, як Козельськ потрапив під владу московських князів і вони змушені були шукати прихистку у Великому князівстві Литовському. Тут цей рід широко розрісся, отримав від різних маєтностей своїх різні прізвиська й деколи почав користуватися навіть різними гербами. Хтось пішов під руку московських князів, хтось осів на Волині та Білорусі, інші почали обживати Поділля<sup>18</sup>.

Отже, родові легенди називали Федоровичів прямими нащадками Святослава, князя чернігівського, сина великого князя київського Ярослава Мудрого. Далі, через внука Ярослава Мудрого, Олега Святославовича та правнука Всеволода Олеговича чернігівських, праправнука Святослава Всеволодовича, праправнука Всеволода Святославовича (Чермного) рід Федоровичів отримав свя-

---

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Fedorowiczowie rodu Oginiec* [w:] Teodor Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, Rocznik IV, Poznań 1882, s. 89.

того – князя Михайла Всеволодовича, якого замордували в Орді у 1246 році. Внук цього святого, князь Титус Мстиславович Карачевський і Козельський, мав сина Федора (який і дав назву родові Федоровичів).

Федір одного з синів теж назвав Титусом, і цей Федорович Козельський, став прапредком родів Огінських і Пузин<sup>19</sup>. Молодшого сина було названо Іваном, і цей Федорович Козельський (разом із наймолодшим своїм сином Федором) був прапредком роду Федоровичів. Тому Федоровичі належали до того самого шляхетського герба (Огінець), що й два інших славетних роди. Герб Огінець зображав, згідно із родовими легендами, браму військового обозу – із хрестом, роділеним надвоє нагорі. Інша версія голосить, що на ньому зображень руська літера «П» – «печать». Легенда також оповідає, що коли один із козельських князів, який окопався в своєму обозі, обороняв східну браму, на вершку якої був хрест, татари так наблизилися до неї, що могли верхню частину хреста рубати надвоє. Князь відбив натиск ворога й на пам'ятку про цю осаду взяв за герб браму з розщепленим зверху хрестом<sup>20</sup>.

Один із чотирьох синів Федора Івановича Дмитро у другій половині XV віку воював під берлом великого князя Казімежа Ягеллончика і отримав у нагороду землі у Литві та Іскоростень на Київщині. (Іван та Володислав Федоровичі і Дарія Віконська походили власне із тієї розлогої гілки дерева роду Федоровичів, які посідали містечко Іскоростень у Київським воєводстві). Внук цього Дмитра, син Павла Федоровича, який заснував іскоростенську лінію роду Федоровичів, теж Дмитро, воював у молодості проти московитів в обозі Александра Ходкевича як панцирний товариш. Король Зигмунт Август у 1537 році надав йому за це

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>20</sup> *Ogińscy herbu własnego, czyli Oginiec* [w:] Teodor Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, Roznik V, Poznań 1883, s. 177.

земельні наділи. З двох його синів, Александра і Павла, перший мав трьох синів: Федора, Філіпа (Пилипа) та Івана (Яна).

Нащадками когось із цих двох перших братів були Сашко (Сасько), Тиміш, Данило Федоровичі. Чоловіки цього роду були дуже войовничі, зокрема вони подарували

“Війську Запорозькому двох полковників: убитого 1594 року [...] Саська, який їздив із Ерихом Лясотою послом від козаків до імператора Рудольфа II, і Тимоша, котрий очолював один із полків Сагайдачного в битві під Хотиним 1621 року”<sup>21</sup>.

Данило, «один із знаменитих українських войовників», який отримав від короля Яна III Собеського доручення «сформувати окремий український відділ» на жолді Речі Посполитої, надаючи їм титул ротмістрів і відповідні привілеї. На чолі цього відділу він воював із турками в 1676 – 1692 роках<sup>22</sup>. Ротмістр Данило Федорович «виявляв чудеса хоробрости в боротьбі з Туреччиною» під час осади Відня<sup>23</sup>. Коли цим воякам Данила Федоровича перестали платити жолд, вони, очевидно, почали займатися розбоями, відділ був розформований<sup>24</sup>.

Іван Федорович, третій сина Александра, пішов на Запоріжжя. Під час Хмельниччини він став полковником і козаки прозвали його Федоренком<sup>25</sup>. Під його орудою було 16 хоругв по 1000 козаків – під час штурму Збаража. Він був і у битві під Зборовом. У 1653 році, після смерті Тимоша Хмельницького, командував виправою у Валахію, а після смерті Тимоша Хмельницького взяв на себе провід

---

<sup>21</sup> Н. Яковенко, *Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття (Волинь і Центральна Україна)*, Критика, Київ 2008, с. 274.

<sup>22</sup> *Fedorowiczowie rodu Oginięc...*, s. 95.

<sup>23</sup> [Т.] Бълоусь, *Введение...*, с. 18.

<sup>24</sup> *Wiadomości o Fedorowiczach*, Część 1, Lwów 1880, s. 15.

<sup>25</sup> *Літопис Самійла Величка* / Переклад В. Шевчука, Том 1, Дніпро, Київ 1991, с. 214.

цим воєнним походом. Мужньо боронив Сучаву від військ Ракочі й посадив на троні воєводу Стефана.

Після смерті Богдана Хмельницького полковник Федоренко був посередником між військом запорізьким та королем, брав участь у підписаннях Гадяцької угоди. Кілька сеймових ухвал 1659 року зняли з нього кондемпнати за прилучення до повстання Хмельницького. На шестиденному вальному сеймі в 1661 році було підтверджено попередні його привілеї, надані гетьманом Хмельницьким, і затверджено попередні, а також король Ян Казімеж надав йому ще одну маєтність:

«Заохочуючи до наступних послуг для нашої Речі Посполитої шляхетного Яна Федоровича *Яцковського*, конферуємо йому правом ленним містечко Боярку з усіма приналежностями і привілеїв, виданий у канцелярії, апробуємо»<sup>26</sup>.

Цей придомок «Яцковський», який походив від назви посілости у Яцкові зберігся у частини роду Федоровичів і до сучасності.

По бурхливих воєнних виправах, Іван Федорович-Яцковський осів у маєтку Іванкові неподаль Фастова, де в нього був невеликий «*zameczek warowny*»<sup>27</sup>.

Під час повстання Палія в 1688 цей замок був спалений якимось козацьким бунтівним відділом і Іван, разом із сином Павлом переселився в Галицьку землю<sup>28</sup>. Його син посів батькову спадщину у Рокшицях коло Перемишля, а внук – Яким Федорович був возним генералом воєводства Волинського<sup>29</sup>. У 1704 році в часи Мазепи відзначився як воїн генерал Яким Федорович<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> *Fedorowiczowie rodu Oginiac...*, s. 95.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>29</sup> І. Франко, *Життя Івана Федоровича і його часи...*, с. 17.

<sup>30</sup> [Т.] Бълоусь, *Введеніє...*, с. 18.

Внук полковника Федоровича Яким був одружений двічі: від першого шлюбу мав двох синів – Адальберта і Матвія (Мацея), від другого – Станіслава й Миколу.

Один із цих чотирьох синів Якіма Матвій (Мацей) Федорович продувжував військову традицію роду як панцерний товариш хоругви «*cohortis loricatae*» краківського каштеляна і отримав від короля Августа III у 1760 році в довічну власність село Нанову біля Перемишля у воєводстві Руськім. Його дружиною була Анна Гелена Стрілецька. У шлюбі народилося шестеро дітей. У метриці старшого Габрієля (Гаврила) вказана дата хрещення: 8 лютого 1745 року. Наступними були Сюзанна (1746), Казімеж (1758), Катерина (1760), Рох (1762), Флоріян (1769)<sup>31</sup>. Можливо, що Казімеж і Рох померли ще маленькими, бо наступних згадок про них не залишилося.

У молодості він вступив до коронного війська, далі воював у конфедератських шерегах, а потім приєднався до повстання Костюшка. Потім змушений був утікати поза межі краю. На початку XIX віку повернувся в Галичину. Він служив у коронному війську Речі Посполитої, був учасником Барської конфедерації аж до її поразки. Потім брав участь у повстанні Тадеуша Костюшка, а після його придушення змушений був якийсь час провести на еміграції<sup>32</sup>.

Гаврило (Габрієль) одружився біля Ряшева, де його молодший брат Флоріян мав посілости, із шляхтянкою Марією Сас (Галичинською) із Соколя.

Родина осіла в селі Стрільків Стрийського повіту, яке належало княгині Кароліні Сапезі з Радзивілів<sup>33</sup>. Гаврило

---

<sup>31</sup> W. Fedorowicz, *Odpowiedź na anonimowy paszkwil p. Tomisława Rozwadowskiego, rozdany w Sejmie galicyjskim w styczniu 1889 r.*, We Lwowie 1889, s. 14.

<sup>32</sup> *Wiadomości o Fedorowiczach*, Część 1, Lwów 1880, s. 19-20.

<sup>33</sup> W. Fedorowicz, *Odpowiedź na anonimowy paszkwil p. Tomisława Rozwadowskiego...*, s. 8.

(Габрієль) був шляхтичем, і можливо орендував місцеві посілості Сапег, або був їх управителем.

У цьому шлюбі народилося троє синів – Андрій, Іван і Василь і доньки – Марія, Анна, Текля, Тереза, Катерина. Другий із синів Іван, не залишив потомства. Він був греко-католицьким священиком.

Найстарший із синів, Андрій, народився саме тут, в Стрількові, 2 липня 1778 року.

Андрій народився в селі Стрільків Стрийського повіту, навчався в Стрию у гімназії (закінчив у 1792), гімназію у Львові а далі у Львівському університеті (навчався тут від 1796 – до, можливо, 1799 року). Після закінчення дворічних філософських студій у березні 1801 року він вступив до Львівського університету й закінчив його у 1804 року<sup>34</sup>.

У серпні 1804 року Андрій отримав характеристику від ректорату Львівського університету – звичайно ж, латинською мовою:

«Fedorowicz Andreas, iuvenis probus ac honestus in studiis diligentissimus, in officiis explendis accuratus, superioribus obediens, erga collegas cum sincera comitate severitatem in eius indole positam coniungit, ingenii acris, libenter legit, publicam admonitionem non habuit»<sup>35</sup>.

Андрій Федорович, зауважував Іван Франко із розповідей його нащадків, був

«вихований у твердій школі життя, працьовитий, господарний, характеру, націхованого спартанською простотою й незламністю, він не улякся ніяких трудностей і добився під кінець свого життя досить, яко на ті часи, поважного і незалежного становища економічного»<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>36</sup> І. Франко, *Життя Івана Федоровича і його часи...*, с. 20.



Андрій одружився 26 лютого 1805 року з Розалією-Іванною Гриневич і в цьому шлюбі народилося восьмеро дітей (п'ять синів і три доньки).

Їх первородним був Антоній (народився у 1805), Іван був другою дитиною (народився в 1811 році). Далі прийшли на світ Серафима (1813), Людмила (1814), Амброзій (1817), Адріян (1818), Гонората (1826), Альойзій (1830).

Ксьондз Тадеуш Федорович, який був праправнуком Андрія Федоровича, правнуком Адріяна, внуком Тадея Федоровича, українського політичного й культурного діяча на Поділлі, залишив у своїх спогадах, записаних у 1966 році, згадку про те, що Андрій, а також його батько були греко-католицькими священиками:

«Федоровичі були родиною українською. Батько мого прадіда Адріяна (Андрій. – *авт.*) був уніятським священиком, як це у нас називалося “руським”. Його батько (Матвій. – *авт.*) теж був священиком»<sup>37</sup>.

Іван Франко кілька разів підтримає цю версію, пишучи, що Іван Федорович – «син руського священика»<sup>38</sup>. Однак у біографії *Життя Івана Федоровича і його часи* він жодного разу про це не згадує.

Цей сімейний переказ не підтверджується ані церковними книгами, ані шематизмами. Швидше за все, це затерті родинні спогади про ту важливу роль, яку відігравала Українська греко-католицька Церква у родинній традиції Федоровичів кінця XVIII – початку XIX віків.

Насправді ж Іван, другий із синів Гаврила (Габрієля), не залишив потомства. Саме він став причиною певних

---

<sup>37</sup> В. Krzysztoń, *Ksiądz Ali*, Warszawa-Laski 1988, s. 11.

<sup>38</sup> Іван Франко, *Лук'ян Кобилиця* [в:] І. Франко, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, Наукова думка, Київ 1986, Том 47, с. 265.; І. Франко, *Батько й дочка (Із паперів Івана Федоровича)* [у:] *Записки наукового Товариства імени Шевченка*, Львів 1910, Том ХСІІІ, Книга 1, с. 71.

родових непорозумінь. Він був священиком, «канцлером греко-католицького консистора у Перемишлі»<sup>39</sup> і помер у 1817 або 1818 році<sup>40</sup>. Родова пам'ять про цього отця Івана очевидно накладалася на образ його брата Андрія та племянника Івана, сина Андрія.

Ще одна деталь могла б роз'яснити цю ситуацію. У 1783 році у Львові було засновано дієцезіяльну семінарію (перетворену через два роки у генеральну семінарію) й тут могло навчатися 50 алюмнів із Галичини, Угорщини, Далматії та Семигороду. (До слова: викладовою мовою тут була мова «руська», тобто старо(церковно)слов'янська, чи слов'янсько-руська).

Можливо що, як пізніше молодший брат Іван, Андрій навчався у закладеному у 1784 році Львівському університеті на відділі філософії, готуючись піти до генеральної семінарії, щоб надалі стати священиком. Однак життєві дороги звели його в іншому напрямку: адже майже одразу, через пів року після закінчення університетських студій, він одружився.

Сам Володислав Федорович наголошував (заперечуючи ті плітки, які були в пасквілі, поширеному проти нього у 1889 році), що його дід Андрій не був у своїх посіlostях парохом і дідичем одночасно. Свідченням цього було те, що йому належали Галуцинці (яке було мазурською осадою із римсько-католицькою парафією), Лежанівка і Білітівка (тут парафії не було, вона була у селі Буцики), Жеребки Шляхетські. Андрій Федорович оселився в Жеребках у 1824 році. До серпня 1822 року тут парохом був отець Антоній Осташевський, до серпня 1851 – отець Томаш Герасимович, а далі парохом став отець Петро Зухаєвич. Власне він у 1855 році відспівував на похороні А. Федоровича<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> A. Boniecki, *Herbarz Polski*, Tom V, Warszawa 1902, s. 270.

<sup>40</sup> *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej* / Opracował hr. S. Uruski, Tom IV, Warszawa 1907, s. 17.

<sup>41</sup> W. Fedorowicz, *Odpowiedź na anonimowy paszkwil p. Tomisława Rozwadowskiego...*, s. 9.

Той же ксьондз Тадеуш згадував і родинний анекдот про те, як стареньку няньку дивував вибір імен дітей Андрія та Розалії Федоровичів: «Всі діти мають імена на “Й” (українською – на “Я”. – *I. H.*): “Ян” (“Jan”), “Янтоній” (“Jantoni”), “Яльойзій” (“Jalójzy”), “Яріян” (“Jarian”). І тільки панна Люльця на “Л”»<sup>42</sup>.

Андрій Федорович мав усі прикмети доброго господаря й землевласника, які він передав синові Іванові, а він нього їх отримав і Володислав. Він узяв у посесію (спільно ще із двома партнерами) у 1812 році село Глиниці Великі й, нагромадиши певні кошти з доходів від господарства, позитивної кон'юнктури цін на збіжжя під час наполеонівських воєн закупив у Тернопільському повіті Жеребки Шляхетські.

Через роки Володислав Федорович писав про діда Андрія, що той

«господарюючи 18 років на 147 моргах найкращих подільських ґрунтів в часи наполеонівських війн і надзвичайно високих цін на збіжжя, при добре знаній своїй працьовитості і надзвичайно скромному житті, не потребував нічого іншого, окрім ощадливості, щоб через кільканадцять років праці мати скромну суму 4500 рублів для закупівлі Жеребок [Шляхетських]». Він купив цю посілість «за 10350 рублів, з яких 4500 заплатив при підписанні контракту з власником Чеславом Моравським. Лише в березні 1830 року виплатив останні 5850 рублів як людина, яка доробилася маєтку повільно і чесно»<sup>43</sup>.

Вміле ведення господарства, методичність і цілеспрямованість дозволили йому докупити у 1837 році ще три села: Білитівку, Галущинці й Лежанівці.

Старший син Андрія Антоній після навчання у єзуїтській колегії в Тернополі, осів у Галущинцях, займаю-

---

<sup>42</sup> B. Krzysztoń, *Książdź Ali...*, s. 12.

<sup>43</sup> W. Fedorowicz, *Odpowiedź na anonimowy paszkwil p. Tomisława Rozwadowskiego...*, s. 9-10.

чись сільським господарством і вихованням численного потомства.

Помер Андрій Федорович у Жеребках.

«Обдарований залізним здоров'ям і великою фізичною силою, він до пізньої старости держався кріпким, як дуб. Ще в 73 році життя кожного дня щонайменше по дві години їздив на коні. І рівнобіжно з силою і здоров'ям тіла держалася також сила його духу, ясність мислі і тверезість суду»<sup>44</sup>.

Мати Івана, Розалія, переживе свого чоловіка лише на рік і помре у 1852 році.

Князівський український рід Федоровичів розсіявся по Європі, творячи її історію, культуру, економічний розвиток. Лінія, яка закінчувалася Кароліною-Іванною Федорович-Малицькою, залишилася українською. Інші розчинилися в інших національних культурах (найчастіше польській).

Художню версію історії роду Федоровичів представив Євген Маланюк у поемі *Побачення*.

Шукаючи коріння її прабабусь, бабусь, мами можна зауважити, що всі вони походили із стародавніх шляхетських родів різних європейських країн. Ці жіночі лінії дружин Федоровичів привносили в історію роду Федоровичів свої маєтки, герби, культурні надбання й традиції – щоб остаточно розцвісти сецесійним квітом творчости Дарії Віконської.

Дружина Андрія Федоровича (прадіда Дарії Віконської) Розалія-Іванна була на два роки молодша від свого чоловіка (народилася у 1780 році). Вона була пізньою єдиною донькою шляхтича Івана Гриневича (гербу Приятель (із відмінами)) та Аполонії (із шляхетського роду Лозинських, гербу Леліва). Її батькові, коли вона народилася, було 40, а матері – 30 років.

---

<sup>44</sup> І. Франко, *Життя Івана Федоровича і його часи...*, с. 21.

Прапрадід Віконської Іван Гриневич був учителем (за тодішнім титулом – професором) у Варшавській академії, а потім – у Крем’янецькому ліцеї<sup>45</sup>.

«Був це світлий муж і глибоких наук, сучасник Сняданецького, Коллонтая, Нарушевіча, Хрептовіча. Він належав до тих, які переймалися новим напрямком тодішньої французької літератури, ідеями Руссо і Монтеस्क’є, намагалися в своєму краї розбудити інтелектуальний рух і воскресити уми і серця до нової епохи...»<sup>46</sup>.

Після закінчення науково-педагогічної кар’єри він перебрався до доньки Розалії й привіз із собою велику бібліотеку книжок латинською та французькою мовою. Частина з них згоріла, коли росіяни спалили двір Федоровичів у Вікні.

Розалія-Іванна, писав Іван Франко,

«здорова й замолоду гарна жінчина, була правдивим типом подолянки. М’якого серця, тужлива і тиха, а при тім невтомно працьовита, була немов зроду достроєна до гармонії зі своїм мужем. Весь багатий скарб свого чуття згромадила вона в любові для своїх дітей»<sup>47</sup>.

Коріння роду Федоровичів тісно переплелось з родом Нагліків-Льозі де Льозенав: Кароліна Наглік стала дружиною Івана, а її молодша сестра Альбертина – його брата Адріяна – синів Андрія та Розалії Іванни Федоровичів.

На цвинтарі у Дрогобичі, заснованому в 1790 році, у часи початків панування в Галичині Габсбурзької монархії, у найстаршій на цьому некрополі каплиці – роду Нагліків, поховані прадід та прабабуся Дарії Віконської: Кароль Гоуземба Наглік та баронеса Кароліна Наглік (з дому Льозі

---

<sup>45</sup> *Fedorowiczowie rodu Oginięc...*, s. 96.

<sup>46</sup> *Wiadomości o Fedorowiczach...*, s. 47-48.

<sup>47</sup> І. Франко, *Життя Івана Федоровича і його часи...*, с. 21.

де Льозенав) – батьки Кароліни Федорович, які прибули до Галичини біля 1800 року.

Кароль Наглік (1773 – можливо, 1830) був у першій чверті XIX століття жупником – інспектором, а потім, можливо, управителем Дрогобицької солеварні, син Матіяса Нагліка (прапрадіда Дарії Віконської). Він народився в Пардубицях у Чехії<sup>48</sup>. Його мати (прапрабабуся Віконської) походила із давнього шляхетського французького графського роду Салінз-Лямезан. Цей рід прибув до монархії Габсбургів у XVIII столітті і мав багаті маєтки в Австрії й Угорщині. Частина цього роду залишилася була у Франції й його нащадки навіть пережили Велику французьку революцію<sup>49</sup>.

Баронеса Кароліна Наглік (1782 – 1858), дружина Кароля Гоуземби була донькою полковника Бенвенута Льозі де Льозенав<sup>50</sup>, внучкою австрійського генерала Антонія Йозефа Льозі. Баронеса Наглік була правонаступницею свого предка Адама Філіпа графа Льозі власністю маєтків у Вінтерітц, Штімніц і Тахау в Чехії<sup>51</sup>. Ця лінія предків Дарії Віконської – шляхетський рід Льозі де Льозенав – походив із Льотарингії, з Нансі. Він потрапив до Австрії у другій чверті XVIII століття, коли Марія Терезія фон Габсбург вийшла заміж за Франца І Стефана герцога Льотаринзького<sup>52</sup>.

Цей генерал Льозі, прапрапрадід Дарії Віконської під час стаціонавання австрійських військ у Мілані, одружився

---

<sup>48</sup> K. J. Nahlik, *We Lwowie i na Pokuciu. Ścieżki mojej młodości*, Kraków 2002, s. 326.

<sup>49</sup> *Wiadomości o Fedorowiczach...*, s. 48.

<sup>50</sup> Klemens R. v. Habdank-Hankiewicz, *Wladislaw R. v. Fedorowicz*, Wien 1909, S. 8-9.

<sup>51</sup> W. Fedorowicz, *Odpowiedź na anonimowy paszkwil p. Tomisława Rozwadowskiego...*, We Lwowie 1889, s. 8.

<sup>52</sup> *Krótká wiadomość o Janie Fedorowiczu*, [w:] J. Fedorowicz, *Pisma...*, Lwów: H. Alentberg 1913, s. VII.

з італійкою. У генеральській сім'ї було троє дітей: одна із їх доньок вийшла заміж за барона Вайдентгаля, власника маєтків у Стрию; інша стала черницею-урсулянкою в Іраці, а син Бенвенуто (прапрадід Віконської) – був офіцером австрійського війська.

Він одружився із «панною Деакі, сестрою угорського примаса». Їх донькою власне й була Кароліна Наглік, дрогобицька прабабуся Дарії Віконської, та молодший брат Людвік. Він, як і батько Бенвенуто, і як його дід став офіцером австрійської армії. На його честь Кароль і Кароліна Нагліки назвуть двох своїх дітей.

Людвік був молодшим від сестри на одинадцять років. Він вступив до війська в 1810 році. Під час війни 1812 року він потрапив на два роки у полон до росіян.

Італійський генерал Джіролямо Раморіно, який молодим офіцером служив ще в армії Наполеона, приєднався до Листопадового повстання. Коли його корпус польської армії був розбитий військами барона Розена, він відступив у Галичину й здався Людовікові Льозі де Льозенав.

Під час угорського повстання 1848 року Людвік брав участь у боях у Трансильванії й загинув у битві з угорськими військами під Пісками 9 лютого 1849 року. В 1852 році у Карлсбургу йому було поставлено пам'ятник, наріжний камінь якого заклав молодий цісар Франц Йозеф I.

Під його командуванням під час угорського повстання служив його племінник – Францішек, син Кароліни і Карла Нагліків, рідний брат Кароліни Федорович. За відвагу у боях з угорськими військами він отримав звання майора уланів австрійської армії<sup>53</sup>.

Станіслав Славомір Ніцея зауважує, що це подружжя Кароля та Кароліни Нагліків було дуже плідним: у них була дюжина дітей, окрім тих чотирьох, які померли у ранньому дитинстві. Діти народжувалися щороку й почергово на світ

---

<sup>53</sup> *Wiadomości o Fedorowiczach...*, s. 48-49.

приходили хлопці та дівчата. Усіх їх хрестили парами імен: Кароль і Кароліна (власне дружина Івана Федоровича), Людвік і Людвіка, Август і Августа, Францішек і Францішка, Юлій і Юлія, Альберт і Альбертина (дружина Адріана)<sup>54</sup>.

Нашадки роду Нагліків (окрім Дарії Віконської та її батька) увійшли у польський науковий і культурний простір.

Може найвідомішим серед усіх них стане Август, католицький ксьондз братиме разом із Іваном Федоровичем дієву участь у повстанні 1846 року.

Ще один брат Кароліни Федорович Юліюш оселиться у Жовкві, в 1848-му буде комендантом польської Народної гвардії а потім пів століття буде її бурмістром. Він був одружений із австрійською Маріянною Льоссюіс.

Один із їх синів – Юліюш (названий на честь батька) відкриє аптеку в Жовкві, потім провадитиме нафтовий бізнес у Дуклі, а після банкрутства доживатиме вік у Львові.

Другий син – теж Кароль, офіцер австрійської армії, а потім – полковник кавалерії Війська польського. Його ж донька Целіна Наглік, (трирідна сестра Дарії Віконської, молодша від неї на рік), була відомою красунею-співачкою, примадонною Львівської опери, а пізніше одним із перших дикторів заснованої у 1930-му році у Львові філії польського радіо, далі – редактором і автором музичних програм. Як диктор польського радіо у Львові Целіна Наглік 22 вересня 1939 року, після окупації Львова, прочитала останнє інформаційне повідомлення про закінчення роботи цього радіо.

Брат Кароліни Федорович Людвік закладе кінну пошту під Львовом у Деревачі. Альберт стане радником суду в Коломиї<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> S. S. Niceja, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, Tom VII: *Drohobycz, Majdan, Schodnica, Sławsko, Turka, Opole* 2015, s. 134.

<sup>55</sup> K. J. Nahlik, *We Lwowie i na Pokuciu. Ścieżki mojej młodości...*, s. 327.



Для своєї каплиці на цвинтарі у Дрогобичі Кароль та Кароліна Нагліки замовили олійні портрети, які намалював німецький маляр Карл Швайкарт. Вони висіли в каплиці до Другої світової війни. Нині вони зберігаються у родинній колекції у Кракові<sup>56</sup>.

Станіслав Едвард Наглік, син трирідного брата Дарії Віконської Кароля Нагліка, уже в 1930-их роках, після закінчення Львівського університету, починав дипломатичну кар'єру, під час Другої світової війни працював у посольстві Речі Посполитої в Берні, у 1950-х – 1960-х роках був професором університету Міколая Коперніка в Торуні та Ягеллонського університету у Кракові.

У роді Нагліків, починаючи від дрогобицької родини, ім'я Кароль і Кароліна передавалися надалі з роду в рід. Донька Володислава Федоровича Іванна (Йоанна)-Кароліна (Ліна) Маєр-Федорович отримала подвійне ім'я: перше на честь свого діда Івана, а друге – на честь своєї бабусі, що було прямим продовженням іменування дітей у роді Нагліків-Льозі де Льозенав.

Ім'я матері Кароліни-Іванни Федорович багато років було присипане попелом забуття. Василь Мудрий, колишій віце-маршалок сейму в Варшаві, приятель родини Малицьких, у своєму щемливому посмертному спогаді про Дарію Віконську (написаному до 5 річниці загибелі письменниці) теж імені її матері не називає<sup>57</sup>.

Мені вдалося знайти документ, який привідкрив цю таємницю<sup>58</sup>. Будь-які інші деталі взаємин Федоровича та матері Кароліни-Іванни нам майже невідомі – усе пішло

---

<sup>56</sup> S. S. Niceja, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych...*, s. 134-135.

<sup>57</sup> В. Мудрий, *Ліна Федорович-Малицька...*, с. 6.

<sup>58</sup> Нововіднайдені дані про неї будуть опубліковані у книзі: І. Набитович, *Дерево життя літературного роду: Іван Федорович, Володислав Федорович, Дарія Віконська, Дух і Літера*, Київ 2018.

у непам'ять через пожежу у Вікні в 1917 році та трагізм подій Другої світової війни.

Після смерти Володислава Федоровича Олександр Барвінський у 1919 році писав, що той

«полишив одну доньку, віддану за проф. Миколу Малицького, котрій дав вельми гарне образование. Можемо повну мати надію, що яко спадкоємниця Володислава Федоровича буде леліяти ті висококультурні і їй в спадщині вітцем переказані ідеї і змагання в спілці із своїм ідейним мужем переведене в дійсність не один з благородних намірів» її батька Володислава Федоровича»<sup>59</sup>.

Дарія Віконська – одна із найзагадковіших в українському Модернізмі. Вона була яскравою кометою, яка увійшла у простір української культури з інших культурних і мистецьких орбіт і світів, привнісши у неї й літературні й мистецькі традиції свого батька, діда – нащадків чернігівського князівського роду Федоровичів.

---

<sup>59</sup> О. Барвінський, *Володислав Федорович*, [в:] *Ілюстрований календар товариства «Просвіта» з літературним збірником на переступний рік 1920*, Річник 42, Львів 1919, с. 328.

TETIANA KACHAK

**THE THEME OF DEATH IN UKRAINIAN  
LITERATURE FOR CHILDREN:  
ARTISTIC PECULIARITIES  
(BASED ON HALYNA KYRPA'S STORY  
MY DAD HAS BECOME A STAR)**

**INTRODUCTION**

One of the tendencies of modern Ukrainian literature for children and young people is actualization of complex, „adult”, inconvenient themes and problems which writers have long avoided to not psychologically hurt young readers. The experience of foreign artists, social and cultural changes, open information space, a different attitude to a child and childhood are those factors which make the authors keep up with times and meet their readers' needs. Among new topics the Ukrainian authors touch in the literature for children we can see the following: war in Eastern Ukraine, social and political changes (the Revolution of Dignity, Maidan), people's struggle against the tyranny of the authorities and Russian aggression, upholding national dignity and state independence. The loss of the dearest people and realization of the tragedy of those people's fates who perished in Maidan and ATO (Anti-Terrorist Operation) zone are becoming psychologically traumatic for children. Thus the problem of death is one of the most complicated topics in the literature for children and youth.

In the article presented the artistic features of interpretation of the issue of death by *Halyna Kyrpa* in her story *My Das*

*Has Become a Star* are analyzed. One of the central aspects of the analysis is focus of the work on the readers of a certain age group – primary school children (7 – 11 years old).

In the scientific discourse, the story by Halyna Kyrpa became the object of study by Mateusz Swetlitsky («Śmierć, trauma i dorastanie w ukraińskiej literaturze dla dzieci»). Some aspects of the coverage of the topic of death in Ukrainian contemporary literature for children were sporadically touched by Ukrainian critics and commentators Iryna Slavinska (Ірина Славінська)<sup>1</sup>, Khrysta Venhryniuk (Христя Венгринюк)<sup>2</sup>, writers Natalia Shcherba (Наталія Щерба), Volodymyr Arenev (Володимир Арєнєв), and librarian Tanya Pylypets (Таня Пилипець)<sup>3</sup>. However, the topic of death in the literature for children has long been discussed in foreign circles of literary researches, critics, children's writers. There are more widespread studies in the field of tanatology, which explain the problems of children's reaction to death, tauntophobia in transitional periods and the overcoming fear of death. Books are also a kind of conversation with children about death. The urgency of the interpretation of contemporary works through the prism of their functioning in theatrical paradigms is evident at the present time.

The literature for children and youth is an artistic, aesthetic and socio-cultural phenomenon which specificity first and foremost has been defined by the addressee (psychological and physiological peculiarities of young recipients). The most characteristic features of this segment of literature are the correspondence of texts to the level of knowledge, life experience,

---

<sup>1</sup> І. Славінська, *Не солодка дитяча література*, Українська правда, <http://life.pravda.com.ua/columns/2013/07/11/133251/> [11. 07.2017]

<sup>2</sup> Х. Венгринюк, *Обережно про втрати*, Varabooka: Простір української дитячої книги, <http://www.barabooka.com.ua/oberezhno-pro-vtrati/> [24.08.2017].

<sup>3</sup> *Про табу без табу*, Varabooka: Простір української дитячої книги, <http://www.barabooka.com.ua/pro-tabu-bez-tabu/> [24.08.2017].

psychological development of the child; appropriate orientation of their subjects, genre characteristics and polygraphic design<sup>4</sup>. The younger the recipient, the more is distinctive the difference between the literary works for children and the ones meant for adult readers. Karin Lesnik-Oberstein in her study *Defining Children's Literature and Childhood* (1996), reviewing characteristic features of the literature for children, highlighted that a writer's appeal to a child, a reader, counts significantly; and speaking about the notion of 'children's literature', she wrote the following:

The definition of 'children's literature' lies at the heart of its endeavor: it is a category of books the existence of which absolutely depends on supposed relationships with a particular reading audience: children. The definition of 'children's literature' therefore is underpinned by purpose: it wants to be something in particular, because this is supposed to connect it with that reading audience – „children” – with which it declares itself to be overtly and purposefully concerned<sup>5</sup>.

The prospect of a reader's reception defines the ways and methods of dealing with any topics, even the most complicated ones for child's perception. The author's system of these ways and methods constitutes the poetics of literary works meant for young readers. The main principle of communicating with the child is the assertion that it is necessary to talk with children about everything through the prism of the artistic text, but for this purpose it is urgent to choose the right forms, tone, style of conversation.

**Thematic and problematic accents, pathos, genre, the system of characters, psychological nature, chronotope,**

---

<sup>4</sup> Т. Качак Т. *Українська література для дітей та юнацтва*, Київ 2016, с. 10.

<sup>5</sup> K. Lesnik-Oberstein. *Defining Children's Literature and Childhood*, [w]: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Edited by Peter Hunt, London 1996, p. 15.

**narration and language** are among the fundamental system-creating components of poetics in which one can trace the specificity of exploration of complicated, „adult” topics in the literature for children.

Proper conversation with children about death in literary works is becoming appropriate and vital. For contemporary kids, the artistic deployment of tanatic motifs in works cannot be new, traumatic or strange experiences, since children often encounter such tragedies personally. Foreign educators state that in the real world children get traumatic occasionally, and sometimes their friends get into trouble. Avoiding stories about such experiences tells more about how adults understand childhood, rather than how children perceive the world. Parents and teachers of the children who are lucky to live a comfortable life, face the contradiction between the desire to provide their children with carefree childhood and the need to help them raise their empathy. Australian teachers Anna Kamaralli and Georgina Ledvinka also believe that the idea of happy ending in texts for children is an illusion and gives examples of books that end in different ways.

Stories for very young children hold to the principle of happy endings almost without deviance, but the exceptions are noteworthy. *Old Pig* (1999), which is aimed squarely at primary school-age children, introduces the idea of coping with the death of a loved one and Eleanor Coerr’s *Sadako and the Thousand Paper Cranes* (1977), in which the young heroine never gets her wish to be cured of leukaemia, provides about the earliest introduction to a genuinely sad ending in a children’s novel. A few children’s books deliberately subvert the expectation of happy endings. Lemony Snicket (1988) repeatedly disavows any prospect of happy endings and implores those looking for them to go elsewhere: „I’m sorry to say that the book you are holding in your hands is extremely unpleasant”<sup>6</sup> .

---

<sup>6</sup> A. Kamaralli, G. Ledvinka, *One day my end will come – kids don’t need happily ever afters* <https://newsroom.unsw.edu.au/news/social-affairs/one-day->

Besides, tanatic motifs have been a part of children's games for a long time (boys play war-games „killing” each other; children imitate burying rituals of their pets), and nowadays such elements gain special visualization while the market offers some specific toys – dolls with coffins, toy ghosts and corpses, crosses and other things with death symbols. The books are able to provide them with correct answers to the questions, demonstrate the behavior patterns and reactions of their peers-characters to difficult life moments. Their function is to help the child understand death and cope with own emotions associated with psychological trauma, loss of loved ones. The author has to tell the small readers not to shock them, not to deepen this trauma, but on the contrary – help perceive social reality as it is. Such are the books of contemporary Ukrainian writers: *My Dad Has Become a Star* (*Мій тато став зіркою*) by Halyna Kurpa (Галина Кирпа), *Marta from St. Nicholas Street* (*Марта з вулиці Святого Миколая*) by Dzvinika Matijash (Дзвінка Матіяш), *A Fairytale About Maidan* (*Казка про Майдан*) by Khrystyna Lukashchuk (Христина Лукашук), *The War That Has Changed Rondo* (*Війна, що змінила Рондо*) by Romanna Romaniv (Романна Романів) and Andrii Lesiv (Андрій Лесів); *Who will take snow?* (*Хто зробить сніг?*) Mariana and Taras Prohasko (Мар'яна і Тарас Прохасько), *Pluto* (*Плутон*) by Valentyna Vzdulska (Валентина Вздутьська) and others. These texts combine the features that attest to the artistic specificity of literature for children: the coverage of the topic from the point of view of the child, dynamic plot of the narration, high level of visualization of the text, the use of metaphors and symbols, the image of the inner world of the young hero and his reflections; life-affirmation, an optimistic guideline for goodness and vitality pathos, understandable language, stylistic expressiveness.

---

my-end-will-come-%E2%80%93-kids-don%E2%80%99t-need-happily-ever-afters [24.06.2015].

## MAIN PART

In the story *My Dad Has Become a Star* by Halyna Kyrpa tanatic symbols can be traced in the description of the girl's psychological experiences concerning her father's death. The child is reflecting on such issues as: death, barricades, rocket systems („grad”), war in Eastern Ukraine. **Tanatic elements are growing into the theme of the story.** The author avoids using the word death, but it is tanatos – the central concept of the work, which at the level of pathos is partially offset by the vitality sentiment.

Every day the girl waits for her dad who keeps going to Maidan and more often stays there over the whole night. And when he has been away from home for several days, and her mother persists in looking for him at the barricades and calling everyone she can, the girl has managed to get the answer to her question: When will dad come back? Halyna Kyrpa depicts the typical behavior of the adults who try to avoid the direct replies to difficult children's questions. Adults normally hide the truth from the children. The girl persuaded her mom not to treat her as a little child, and her mother decided not to conceal anything but talk to her daughter as to an adult person.

„He won't come back to us, dear...,” the mother seems to be lacking words. ‘Our dad...Your daddy... has become... a star.’

„What do you mean – a star? ” I'm asking and examining my mom if she can be joking? Mom has kept silent for a long time – it can't be longer! – she kept silent and then said, ‘He has been killed. On the barricade’<sup>7</sup>.

Talking to children, one never treats the notion of death as an absolute end of a human life, but only as a certain step of a human's path. According to the Christian belief a human soul goes to the heaven after death, a person who has died is

---

<sup>7</sup> Г. Кирпа, *Мій тато став зіркою*, Львів 2015, с. 13 – 14



called a star, an angel. These people carry on with their missions: they protect and take care of their relatives, children, „shining from heaven”.

One of the peculiarities inherent in the Ukrainian spiritual culture is that its content is not in theoretical considerations or metaphysical reflections, but in the form of metaphors, symbolic figures, and images. In Ukrainian culture, death is a mystery, an undiscovered enigma of life, and the inevitable final of all living things, and the doom that hangs over a man<sup>8</sup>.

In the story father's death has been eclipsed by his baby's Yordanka birth. The author doesn't deepen the child's tragedy, but urges the girl to see the future optimistically.

It is very difficult for a young child to comprehend such realities of life, to understand their meaning, to explain to themselves why this happened. The writer subtly conveys this confusion, the girl, her emotional experience, indignation, and then – tears, terrible pity and despair.

I'm so distressed that I can hardly move my lips. How can he have been killed? In Maidan? Why? Mom says the murderer is being looked for. And they will find him or her by all means. If not today, then tomorrow. But I'm more than sure that dad was killed by a person who didn't know that there was no reason for killing him. It was the person who didn't see his smile and didn't hear his voice. It must have been such a person! Can dad have been killed on purpose?!<sup>9</sup>.

Both the mother and her daughter try not to give up but gain a foothold. The mother embraces her child tightly as if

---

<sup>8</sup> О. Малик. *Соціально-медично-правові аспекти дослідження ненасильної смерті: філософські уявлення, історичні традиції та культурологічні особливості сприйняття смерті (частина I)*, “Актуальні проблеми медицини, фармації та біології: наук.-практ. журн.”, № 6, 2012, с. 39.

<sup>9</sup> Г. Кирпа, *Мій тато став зіркою*, Львів 2015, с.14

she were protecting her. They have united against death giving the promise of remembrance:

„Whatever may happen, dear, you should never forget one thing: our daddy has become a star and will shine to us forever’. A star as a symbol of eternal light is called for easing the pain of loss. The child’s emotions are expressed by the heart-rending phrases in which all the tragedy of the situation has been condensed: ‘I’d like to cry out for the whole world to hear:

„No, I don’t want it this way!!! Let the star, not my dad, shine!!! And let my dad draw the high sky and tall poplars for me!!! Let him be just my dad, that’s all!’”<sup>10</sup>.

The specificity of the literary works for children finds expression in the following: „one can speak about that special intonation that comes from the selected vocabulary, rhythmic structure of phrases and a range of emotions inherent in a child”<sup>11</sup>.

The little girl tries to understand one more time: what it means to become a star?, she wonders if Ivanka’s father has gone that way as well and if Ivanka has learnt from her mother that there are a lot of them there, „like tiny black poppy seeds’. The micro-image of a coffin, which comes up in the girl’s imagination, makes tanatic motifs more vivid:

The dad’s coffin is covered with a banner and seems like a nice blue and yellow boat. Perhaps, dad wanted to have the boat just like that. Then everything is like in a dream. As if I slept with my eyes open. The boat goes up and sails slowly over the human heads until it is sailing into the sky. Can he be so light? Or totally weightless?<sup>12</sup>.

The image of a boat is a symbolic one. The vision, which the girl described, was engraved in the memory of lots of

---

<sup>10</sup> Ibidem, с. 14

<sup>11</sup> Л. Кіліченко, *Українська дитяча література*, Київ 1988, с. 12

<sup>12</sup> Г. Кирпа, *Мій тато став зіркою*, Львів 2015, с.16

Ukrainians: in Maidan the people gathered to bid farewell to the Heroes of the Heavenly Hundred, scanning „Heroes Won't Die”, people got away from despair, pain, they inspired hope. „The heroes sailed into the sky in the blue and yellow boats. They sailed to the place where stars twinkled”<sup>13</sup>. In such a way the main heroine compares the things she had seen to her own imagination and the metaphorical image of her dad-star. Meanwhile, Maidan emerges in her memories as one of the time and space images of the story. The stylistic device of artistic materialization, visualization is very important in literature in general, and in the literary works for children and youth, it is a compulsory component which functions in the same way as an illustration does in a children's book. „We believe that one of the most essential characteristic features of the artistic world is the level and peculiarities of its visualization, its eidetic nature which is regarded as longevity and vividness of the inner view of everything that happens in literary works”<sup>14</sup>. Vivid descriptions, saturated with artistic details, symbols, distinctive images of things and phenomena, are „the functional means of the generation of aesthetic energy” (H. Klochek) which helps readers realize the content and imagine everything depicted. Mariia Zubrytska observes that „the literary and theoretical issue of *homo legens* first and foremost is the issue of vision and visualization”<sup>15</sup>. The highest level of visualization is one of the characteristic features which highlight the specificity of the prose and poetry for young readers.

Halyna Kyrpa has proved again with her book that the literature for children does not need simplification and there's no need to write for children in a primitive way about the things which they sometimes feel psychologically deeper than adults do.

---

<sup>13</sup> Ibidem, с.18

<sup>14</sup> Г. Клочек, *Енергія художнього слова*, Кіровоград 2007, с.85

<sup>15</sup> М. Зубрицька, *Ното legens: читання як соціокультурний феномен*, Львів 2004, с. 15

Day by day, the main heroine learns how to put up with the fact that her father is not by her side anymore, but she feels his presence and is able to imagine how her dad puts her on his right shoulder „and takes her somewhere far away across whole Maidan, through the fluttering of blue and yellow banners and the endless chatting of the barricades. And just right above the heads the star is shining. So high that it can't be even higher... And only her eyes can say: „You are always with me, daddy!”<sup>16</sup>. And the girl keeps talking to him in her mind telling him about her newborn baby sister, Yordana, and recalling the last holiday of Vodokhreshcha when her dad was by her side. The religious holiday after which her sister was named is one of the time references, the element of the story's **chronotope** which embraces the depicted events. Maidan, the river and her home are the three space notions that come to her imagination while thinking about the father. Her memory cherishes the image of her father, he lives in her heart. In her consciousness this connection is fixed with the help of her imagination, memories, things (pastels), her and her father's traditions (which are now continued by her mother). **The deep psychological insight** into the image of the little narrator is evident. The writer admits:

I have been writing this book for a very long time, for more than a year. I started in summer 2014 after those appalling atrocities in Maidan. While we buried our heroes, there one could also see mothers with their kids in the square. Among them there was a little girl whose eyes I will never forget... And the heroine of my book is that kind of a girl. I tried to imagine what was going on in the soul of a child whose father hadn't come back home but was lying in a coffin. Maybe, feeling like a child myself, I could understand that girl's tears<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Г. Кирпа, *Мій тато став зіркою*, Львів 2015, с. 35

<sup>17</sup> *Мій тато став зіркою* – книжка про світло й надію від Галини Курну, <https://starylev.com.ua/news/miy-tato-stav-zirkoyu-knyzhka-pro-svitlo-y-nadiyu-vid-galyny-kyrpy>, [16.02. 2016]

The artistic narration is skillfully evolved by Halyna Kyrpa. Everything is combined in a harmonious and natural way. The topical and painful issue has been explored on the basis of simple life circumstances; ordinary characters of a little girl, her younger sister, mom, cousin. The author used the typical way of narration of children's literature – **the narration provided by a child**. But how good the issue is explored! All the sentences in the story are supported with deep and striking images: the tall poplars, the high sky, the wind which is combing the leaves of the poplars; the star that never becomes dim; the blue and yellow boats sailing into the sky. **By its genre**, Halyna Kyrpa's *My Dad Has Become a Star* is a traditional story with characteristic realistic and psychological dimensions of the unfolding of „the plot which has one line and is clear-cut by its structure”, the plot of the story „is limited to one (sometimes several) episode from a life of a character or some characters”<sup>18</sup>.

The prose by Halyna Kyrpa is distinguished by a high artistic level, figurative and metaphorical language. This is evidenced by the title itself *My dad has become a star*; it conveys the sense of the word „perished” in a metaphorical way. The metaphorical style of the language is a typical feature which highlights the specificity of the literature for children. In *Encyclopedia of Literature Studies*, Yurii Kovaliv thinks over the notions of

the language of children's literature and language of the literature for children' and admits that 'the peculiarity of such works is frequent usage of metaphors, which is connected with the animated world view of the little ones. For children of school age the metaphor acquires aesthetic-expressive meaning, the language of literary texts gradually approaches the language of works for adults'<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Ю. Ковалів, *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*, Київ 2007, Т. 2, с. 156

<sup>19</sup> Ibidem, с. 59

Halyna Kyrpa writes her literary work for children about tanatos. Her little characters live in the reality where death and loss of the dearest people are much spoken about. („Suddenly I feel scared. I’ve recalled the morning radio report about the twelve dead near Luhansk. They’ve been blown up on a land mine. And is Pavlus’ father there among them? And even though it wasn’t Pavlus’ father, it was someone else’s father! All the same – FATHER!”<sup>20</sup>). And despite such a difficult and adult topic, this book gives light, spreads the good and teaches us how to love. Halyna Kyrpa knows how to communicate with children and to write in such a way that everyone (both young and adult people) will not only read, but will live through the story emotionally, feel the power of love and good. In an interview, the author speaks very well about how to write about complex themes for children:

Someone from the writers said that this is a book about light and hope, and this light, perhaps, holds us now. And somehow it is necessary to preserve the child’s soul from despair, and, hopelessness. I would very much like this book to be read. To make people feel more sympathetic, kind and generous. Maybe I idealize, but I would like to live in the world where everything is be good, cozy, where everybody loves each other<sup>21</sup>.

Taking into account the fact that the book is meant for young readers and the story is told by a child, the author tries not to exacerbate the tragic pathos, although she does not avoid the drama of the depicted. Pathos as a comprehensive category, „is depicted in the whole work, but not concentrated in any one of its plot compositional moments, even in one of the characters”<sup>22</sup>,

---

<sup>20</sup> Г. Кирпа, *Мій тато став зіркою*, Львів 2015, с.33

<sup>21</sup> „Мій тато став зіркою” – книжка про світло й надію від Галини Кирпи, <https://starylev.com.ua/news/miy-tato-stav-zirkoju-i-knyzhka-pro-svitlo-y-nadiyu-vid-galyny-kyrpy>, [16.02. 2016]

<sup>22</sup> М. Кодак, *Поетика як система: літературно-критичний нарис*, Київ 1988, с.23

pathos as a component of the poetics of the story, its „mood”, has a significant importance in literary works for children. Focusing on complicated issues, taking into account the child’s reception, authors have to choose such a mode of emotional awareness of the world that would be comfortable, captivating; making a reader sympathetic to the characters; at the same time a child should not be traumatized psychologically, and contributed to the optimal functional implementation of the text.

*My Dad Has Become a Star* is the story that makes both young and adult readers cry and at the same time it provides them with strength of mind and hope. The story, which is told by the little girl whose father was killed in Maidan, amazes us not with its great and heroic pathos since there is not any there, but with the light of the child’s soul, her thoughts, wishes, truth which is difficult to put up with, and one needs to live on somehow with such truth. In this story **the pathos of vitality** outweighs the tragic and tense moods created by tanatos motifs.

## CONCLUSIONS

To summarize, for the work of Halyna Kyrpa, despite the deployment of the theme of death, the specifics of literature for children are inherent: „in the realm of worldview – it is optimism, life-affirmation, a sincere guidance for good, in the realm of aesthetics – it is universalism that subjugates itself to subjective component, in the realm of artistic form – is the simplicity of statement, game character, stylistic expressiveness”<sup>23</sup>.

The analyzed work showed that in prose texts for young readers, the death of a person (character) is often interpreted as a transition from earthly life (image) into another space (image). An American psychologist Irvine Yalom observes that there

---

<sup>23</sup> М. Моклиця, *Інтенційно “дитячі” елементи літератури для дорослих*, “Волинь філологічна: текст і контекст”, Вип. 3, 2007, с. 18

is convincing evidence that children at an early age discover death; they are aware of the inevitability of a cessation of life; they attribute this awareness to themselves, and this discovery causes them tremendous anxiety. The child denies the inevitability and finality of death creating myths about immortality or gratefully grabs the myths offered by others. Such variants are offered in fabulous plots or artistic texts for children. The children's book thus helps the child understand the world and everything that is going on around without hurting her psyche with naturalistic descriptions and categorical, irreversible losses.

*My Dad Has Become a Star*, a story for primary children, has become an aesthetic phenomenon, and not just instructive reading, due to its figurative language, its artistic and metaphorical merits, perfect linguistic and narrative level. Halyna Kyrpa is good at talking to children about difficult and adult issues, touching little hearts, stirring up a range of emotions, making the world a better place filled with love. This enters the functional aspects of the work. The experience of reading such a text at the age of 7 – 11 will not be traumatic, since the behavior of a girl of the same age is a delight, and the artfully written story makes us believe that even after death, dear people remain close, and their aspirations inspire us to be strong. This is an example of how promoting optimism can be encouraged by developing tanatos themes. In the story of Halyna Kyrpa death loses before faith in victory, with the birth of a sister, love of the family, bright memory of the father.



**Володимир Білецький, Геннадій Гайко**

## **УКРАЇНСЬКИЙ ДОНБАС: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ**

Сьогодні в цьому вугледобувному і металургійному краї триває Російсько-Українська війна, яку всі називають гібридною (змішаною, неоголошеною). Вражає схожість цього регіону з польським Верхньосілезьким вугільним басейном. Запаси вугілля на Донбасі у кондиційних за потужністю пластах – 108,5 млрд т., у Верхній Сілезії – 100 млрд т. У вугленосній товщі Донбасу — до 300 пластів; середня потужність робочих пластів — 0,6-1,2 м., у Верхній Сілезії – більше 450 вугільних пластів та прошарків, з них до 200 потужністю більше 0,5 м. Перша шахта штольневого типу постала в Донецькому басейні 1723 р., у Верхній Сілезії – 1478 р. – регулярний видобуток вугілля поблизу Заціша біля Нової Руди (шахта «Йозеф»).

Тему історії Донецького басейну актуалізує сьогодні як його геополітичне значення, зазіхання на цей край «русского мира», так і загально цивілізаційний вектор музеєфікації артефактів історії техніки, історії гірництва, який активно розвивається в останні десятиліття в Західному Світі, зокрема, в США, Польщі, Німеччині.

У статті розглянуто питання промислового розвитку Донецького басейну, зокрема формування й розвиток вугільної й металургійної промисловості, які припадають на другу половину XIX – початок XX століття. Коротко описано найбільш важливі події та внесок українських

і зарубіжних дослідників і підприємців у промислові перетворення на сході України. Показано, що бурхливий розвиток гірничо-металургійної промисловості та транспорту Донецького басейну в останній третині ХІХ ст. нерозривно пов'язаний з опануванням залізних руд Криворіжжя, тобто із системним розвитком важкої промисловості Лівобережної України. Обґрунтовано, чому формування Донбасу як промислового центру України доцільно розглядати як важливу складову глобального процесу світових промислових перетворень («промислової революції»).

**Постановка і стан вивчення проблеми.** Промислове видобування вугілля на українському Донбасі, формування вугільної й металургійної промисловості припадає на другу половину ХІХ – початок ХХ ст. Першим поштовхом для пошуку й видобутку донецького вугілля було забезпечення паливом бахмутських і торських солеварних промислів (1721 р.), пізніше – будівництво Луганського ливарного заводу (1795 р.) й забезпечення вугіллям Чорноморського пароплавства, але промислові масштаби видобутку пов'язані зі стрімким розвитком залізниць і чорної металургії на сході України. За два сторіччя річний видобуток вугілля на Донбасі виростає з початкових сотень пудів до 25 млн т (1915 р.). Історії вугільної промисловості Донбасу присвячено чимало праць різних авторів<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Г. І. Гайко *Першовідкривачі донецького вугілля* [в:] „Схід”, 2016, № 2, С. 26-32. doi: [http://dx.doi.org/10.21847/1728-9343.2016.2\(142\).70446](http://dx.doi.org/10.21847/1728-9343.2016.2(142).70446); П. И. Фомин *Горная и горнозаводская промышленность юга России*. Том 1. *История горной и горнозаводской промышленности юга России со времени возникновения до восьмидесятых годов прошлого века*, Харьков 1915, 488 с.; Е. О. Новик *История геологических исследований Донецкого каменноугольного бассейна (1700-1917)*, Изд-во АН УССР, Киев 1960, 530 с.; *Мала гірнична енциклопедія* : у 3 т. Т. 1, Донбас, Донецьк 2004, 640 с.; В. І. Подов *Історія Донбасу*, Вид-во ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, Луганськ 2009, 300 с.; Г. І. Гайко *Історія гірництва*, Видавн. дім «Києво-Моги-

Зокрема, нами показано<sup>2</sup>, що відкриття вугільного Донбасу – питання суттєво заполітизоване в радянську добу. Сучасний аналіз архівних документів і літературних джерел, узагальнення даних про відкриття вугілля дозволяє констатувати наступне:

– Найбільш імовірно, що населення Східної України-Руси (пізніше – землі Запорозької Січі) відкрило наявність вугілля на Донбасі емпірично – шляхом практичних зіткнень до XVIII ст. Нестача деревини і відносна простота копання вугілля в близьких до поселень байраках зумовили можливість його корисного використання місцевим населенням.

– На початку XVIII ст. пошуки вугілля на Донбасі активізувалися в районі Бахмута і Тора у зв'язку з соляними промислами – випарюванням солі з води Торських і Бахмутських озер та з колодязів для забору розсолу. 1721 року управляючий Бахмутськими соляними промислами, ландрат, шляхтич Микита Вепрейський та комендант Бахмутської фортеці, капітан Ізюмського слобідського полку Семен Чирков з охороною та провідниками взяли проби кам'яного вугілля в двох місцях – в урочищі Скелеватому, що в 25 верстах від Бахмута та на річці Біленькій в 50 верстах від нього. Зразки вугілля в необхідній кількості були відібрані та відправлені до Санкт-Петербурга у Берг-колегію (отримані 20 січня 1722 р.). Їх випробування

---

лянська академія», вид-во «ЛАДО» ДонДТУ, Київ-Алчевськ 2013, 542 с.; Т. Е. Петровська *Становлення вугільної промисловості як галузі світового паливно-енергетичного комплексу [Електронний ресурс]* [в:] *Ефективна економіка*. Електронне видання, 2012, № 10, Режим доступу : <http://www.econopmty.nauka.com.ua/?op=1&z=1471>.; Г. І. Гайко *Український Фуггер* [в:] „Бористен”, 2015, № 7, С. 32-35.; І. В. Довжук *Індустріальний Донбас в історії розвитку економіки Наддніпрянської України (друга половина XIX – початок XX ст.)*: [монографія] Вид-во СНУ ім. В. Даля, Луганськ 2009, 364 с.

<sup>2</sup> Г. І. Гайко *Першовідкривачі донецького вугілля* [в:] „Схід”, 2016, № 2, С. 26-32. doi: [http://dx.doi.org/10.21847/1728-9343.2016.2\(142\).70446](http://dx.doi.org/10.21847/1728-9343.2016.2(142).70446)

засвідчило високу якість вугілля. Водночас, рудних справ піддачий Г. Капустін до відкриття вугілля на Донбасі відношення не має. За офіційним рапортом керівника спеціальної експедиції на Донбас від Берг-колегії Г. Ніксона Г.Капустін навіть не був на Донбасі.

– Перший промисел вугілля був організований у 1723 р. тими ж М. Вепрейським та С.Чирковим. Гірнича виробка – штольневого типу. На гірничо-вугільному промислі протягом серпня – вересня 1723 р. працювало близько 200 робітних людей. Кам'яне вугілля знайшло використання як для солеваріння, так і в кузнях – це були перша шахта і перше промислове використання вугілля Донбасу.

Водночас саме регіон Донбасу – зосередження подій вітчизняної промислової революції ХІХ т., вельми важливий у плані економічного, політичного та історичного розвитку України, зокрема, у цивілізаційному й державотворчому контексті, що підкреслено як українськими, так і закордонними авторами<sup>3</sup>. Зокрема, на вузлову специфічну роль Донбасу наголошує американський дослідник Куромія Гіроакі, зображуючи цей український край як «антистоличну козацьку землю», що завжди створюватиме проблеми для центру<sup>4</sup>.

Історично домінуюча промисловість Донбасу – гірничо-металургійна, через призму розвитку якої доцільно вивчати історичні процеси в Східній Україні. На жаль, значна частина праць радянських часів із цієї тематики містить низку ідеологічних штампів, історичних спотворень

---

<sup>3</sup> Н. Kuromiya *Freedom and Terror in the Donbas: A Ukrainian-Russian Borderland, 1870s-1990s*. Cambridge University Press, 2003, p. 11-13. ; В. С. Білецький *Схід України в інтегративних процесах сучасного державотворення* : до VI Міжнар. конг. українців 28 черв. – 1 лип. 2005 р, Сх. вид. дім, Донецьк 2005, 28 с.; І. М. Дзюба *Донецька рана України: Історико-культурологічні есеї*, Інститут історії України, Київ 2015, 78 с.

<sup>4</sup> Н. Kuromiya *Freedom and Terror in the Donbas: A Ukrainian-Russian Borderland, 1870s-1990s*, Cambridge University Press, 2003, P. 11-13.

і замовчувань, а пропаганда сучасного російського імперіалізму продовжує відповідну міфотворчість, негативно впливаючи й на наукову думку<sup>5</sup>.

**Мета роботи** – простежити розвиток гірничо-металургійної промисловості Донецького басейну в ХІХ – на початку ХХ ст. і стисло відобразити найбільш важливі події та внесок українських і зарубіжних дослідників і підприємців у промислові перетворення на сході України.

## 1. ЗНАЧУЩІ ГЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОНБАСУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Для вугільної промисловості Донбасу першої половини ХІХ ст. був притаманний поступовий, але неспішний розвиток, що було зумовлено повільними темпами економічного розвитку регіону, обмеженими транспортними можливостями й недостатньою вивченістю потенціалу вугільних родовищ. Перше наукове геолого-стратиграфічне дослідження Донбасу провів представник відомого українського слобожанського шляхетного роду Євграф Петрович Ковалевський (1790-1867 рр.) (рід Ковалевських бере початок від брата генерального осавула Війська Запорозького Івана Ковалевського — Семена Ковалевського (близько 1650 року). Його син Василь був харківським полковим обозним. Євграф Петрович Ковалевський — праправнук останнього. Рід Ковалевських було внесено до VI частини родословної книги Харківської губернії (Гербовник, III, 102.), який починав свою діяльність на Луганському ливарному заводі, а у 20-ті роки ХІХ ст. був берг-інспектором цього підприємства. Йому підпорядковувалася також розвідка корисних копалин. Учений дослідив

---

<sup>5</sup> Г. А. Могильницкая *Мифотворчество как обоснование исторического мародерства*, Принтхаус «РИММ», Никополь 2015, 268 с.

близько 80 % території Старого Донбасу, виявив простягання Донецького кряжу, першим увів саму цю назву, з якої й пішов топонім «Донбас» (від річки Донець; скіфське “дон” означає “вода, ріка”), дав опис гірничих порід та гідрографії регіону, а також склав першу геологічну карту 25 родовищ вугілля. Є. П. Ковалевським уперше була виділена Бахмутська геологічна формація Донецького кряжу. Його книга *Геогностическое обозрение Донецкаго кряжа* (1829 р.) стала справжнім науковим відкриттям Донбасу. Першим серед учених-геологів Є. П. Ковалевський помітив, що Донецький кряж – це «величезний басейн, наповнений опадами порід другого періоду, ... формації і нашарування порід якого в поєднанні між собою становлять певну систему і поступовість переходу однієї формації в іншу».

Надалі Є. П. Ковалевський уже на посаді міністра народної освіти Російської імперії всебічно підтримував розвиток гірничої науки та освіти, симпатизував українській літературі<sup>6</sup>.

Серед визначних геологічних успіхів слід згадати розвідку Східного Донбасу майором штабу гірничих інженерів А. І. Олів'єрі, який у 1827 р. відкрив потужне Грушевське родовище антрациту (зараз Шахтинський район Ростовської області РФ), а також вугільні поклади поблизу кількох донських станиць. Грушевське родовище було поділене приблизно на 400 ділянок, які роздали козацьким родинам. На ділянках було споруджено невеликі родинні копальні, які за допомогою найпростішого інструменту забезпечували розробку вугілля до появи підземних вод, які припиняли видобуток. Отриманий антрацит донські козаки продавали Чорноморському флоту.

---

<sup>6</sup> Саме він, будучи міністром, домігся скасування цензурної заборони творів Тараса Шевченка (1860 р.), після чого слово Кобзаря майже вільно поширювалося по всій країні й зробило вагомий внесок у демократизацію світової культури.

У 1836 р. член гірничої ради корпусу гірничих інженерів С. Альдегонд розробив програму розвитку промисловості Донецького краю. Він довів її до спадкоємця уральських гірничих заводів Анатолія Демидова, який мав наміри заснувати на Донбасі потужне кам'яновугільне й залізне виробництво. Щоб прийняти остаточне рішення потрібні були достовірні дані щодо наявності промислових запасів корисних копалин і їхньої якості. Ігноруючи здобутки вітчизняних геологів, не довіряючи гірничим інженерам Луганського заводу, А. Демидов звернувся до уславленого професора Паризької гірничої школи Ле-Пле з пропозицією очолити пошукову експедицію для вивчення Донецького басейну (вибір А. Демидова значною мірою визначався постійним життям у Франції та Італії). У травні 1837 р. експедиція французьких науковців прибула до Одеси й протягом майже двох років досліджувала геологію та економіку Донецького краю, отримуючи всіляку підтримку спеціалістів Луганського заводу й штабу корпусу гірничих інженерів.

Висновки Ле-Пле щодо розвитку донецької промисловості були невтішними. Закордонні геологи навіть не побачили тут басейну (тобто геологічної системи, яку виявив Є. Ковалевський).

У 1842 р. у Парижі була опублікована солідна праця Ле-Пле *Исследование каменноугольного Донецкого бассейна, произведенное в 1837-1839 гг. по распоряжению А. Н. Демидова* (російське видання 1854 р. містило коментарі перекладача проф. Г. Є. Щуровського, які підкреслювали пріоритет вітчизняних учених у дослідженні Донбасу й дещо згладжували негативні висновки автора). Хоча частина відомих вітчизняних спеціалістів вказувала на помилки дослідження й не погоджувалась із висновками французьких колег, авторитет закордонних спеціалістів засліпив промисловців Російської імперії та пригальмував економічний розвиток південного краю.

А. Демидов, повіривши в безперспективність Донецького вугільного басейну, відхилив ідею потужних інвестицій у його розвиток.

Невідомо, як довго помилки експедиції Ле-Пле панували б у промисловій opinii, якби не донецька експедиція славетного шотландського геолога Родерика Мурчисона<sup>7</sup>, яка відбулася протягом 1841 р. (після попереднього дослідження Уралу, Поволжя, Прикаспійської западини). Науковці Мурчисон, Вернейль і Кошаров ознайомились із Бахмутсько-Слов'янською котловиною, Лисичанським районом та околицями Луганського заводу, а також перетнули Донецький кряж річками Міус, Кальміус та Кринка. Мурчисон цікавився здебільшого стратиграфією кам'яновугільних покладів, ним був досліджений також стратиграфічний розріз і структура Донецького кряжу. Незважаючи на сильну дислокованість донецьких відкладів, Р. Мурчисон, на відміну від Ле-Пле, установив загальну закономірність залягання осадових пластів: від давніх – на півдні, до більш молодих – на півночі регіону. Це давало підстави очікувати відкриття системних родовищ якісного вугілля, що підтверджувалось уже існуючими розробками. Р. Мурчисон дав високу оцінку промислового потенціалу Донецького басейну, зазначивши, що він „зробиться великим центром національної промисловості”. Книга Р. Мурчисона *Геологія Європейської Росії та хребта Уральського*, яка вийшла в Лондоні в 1845 р. (російський переклад гірничого інженера А. Д. Озерського – 1849 р.), відкривала перспективи й заохочувала підприємців до промислового розвитку Донецького краю. Діаметрально протилежні висновки двох уславлених європейських учених залишали Донбас у стані

---

<sup>7</sup> Один із найвидатніших геологів ХІХ ст., який уперше виділив силурійський, девонський і пермський геологічні періоди, зробив ґрунтовні описи геологічної структури Альп та Уралу, науково передбачив відкриття австралійських родовищ золота тощо.



„terra incognita” („невідомої землі”), принаймні для промисловців, які не хотіли зайвих ризиків.

Незважаючи на перспективні знахідки вугілля на сході та заході Донбасу, основними виробничими районами тривалий час залишалися Бахмутський та Донецький (Слов'яносербський) повіти, а найбільш потужним центром видобутку – Лисичанський. При цьому переважав дрібний вугільний промисел. Завдяки організаційній діяльності генерал-губернатора Новоросії графа М. С. Воронцова лисичанське вугілля водним шляхом почали доставляти в Керч. Стараннями графа започатковане опалення казенних будинків (казарм, шпиталів, присутніх місць) кам'яним вугіллям. Разом із тим, дрібний вугільний промисел домінував на Донбасі до середини XIX ст. і зберігався в пізніші часи.

## **2. АКТИВІЗАЦІЯ ПРОМИСЛОВОГО ВИДОБУТКУ ВУГІЛЛЯ Й БУДІВНИЦТВО ЗАЛІЗНИЦЬ**

Для другої половини XIX сторіччя характерне різке збільшення видобутку, справжня «вугільна лихоманка», яка супроводжувалася виникненням сотень шахт, у тому числі – рудників<sup>8</sup> значної потужності та технічної оснащеності.

Справжній «вибух» видобувного промислу виник завдяки двом впливовим чинникам – будівництву розгалуженої мережі залізниць та пов'язаному з цим розвитку чорної металургії, особливо після відкриття Криворізьких рудних родовищ.

Будівництво залізниць було розпочато на півдні Російської імперії в 1856 р., а в 1869 р. в дію увійшла

---

<sup>8</sup> Рудниками називали великі вугільні підприємства, шахтами або копальнями – середні та малі, з невеликою кількістю робітників і простими технічними засобами.

Курсько-Харківсько-Азовська залізнична магістраль, яка пройшла територією Донбасу й пов'язала його з багатьма промисловими й культурними центрами в напрямку північ – південь. Пуск цієї залізниці послужив поштовхом для спорудження системи магістралей, які пронизували Донецький кряж в усіх напрямках. Особливе значення отримав маршрут Донбас – Кривий Ріг (1884 р.), що поєднав райони видобутку залізної руди та вугілля. Значна частина залізниць імперії перетинала, або знаходилася поблизу Донецького басейну: Козлово-Воронезько-Ростовська (1868-1871 рр.), Курсько-Харківсько-Азовська (1869 р.), Харківсько-Миколаївська (1870-1873 рр.), Костянтинівська (1872 р.), Лозово-Севастопольська (1873 р.), Ростово-Владикавказька (1875 р.), Фастівська (1876 р.) та Донецька кам'яновугільна (1878 р.). Науково обгрунтований проект розбудови залізниць був уперше представлений у книзі А. Мевіуса *Будущность горнозаводского промысла на Юге России* (1867 р.).

Потреба у величезній кількості рейок вимагала відповідної кількості власного металу. Постала гостра необхідність прискорити розвиток металургії й видобуток руд і вугілля. Крім вимог дорожнього будівництва й металургії, виникла нагальна потреба в паливі для залізничного транспорту, а також для Чорноморського пароплавства (парусний флот було затоплено під час Кримської війни), що також сприяло початку „вугільного буму”.

### **3. СТАНОВЛЕННЯ ГІРНИЧО-МЕТАЛУРГІЙНОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ ДОНБАСУ**

У 1856 р. гірниче відомство направило на Донбас нову експедицію для розвідок залізних руд і кам'яного вугілля, необхідних для будівництва нового металургійного заводу. Керівництво гірничими роботами й будівництвом заводу

було довірене Аполлону Мевіусу<sup>9</sup>. Петровський завод був заснований у 1858 р. у Бахмутському повіті біля селища Корсунь (зараз м. Єнакієве). Урядом було виділено 273 тис. рублів, відведено 100 десятин землі й право на видобуток руд і вугілля. Частина руд (бурих і глинистих залізняків) видобувалася в околицях заводу (вміст заліза становив 18-40 %). Спільне вугілля доброї якості знаходилося за 5 км від Петровського заводу, де й було закладено рудник Софіївський (для транспортування вугілля передбачалося будівництво кінної залізниці). Спорудження доменної печі було завершено на початку 1862 р., а навесні отримано перший чавун. Проте робота домни була незадовільною, постійно траплялися неполадки й зупинки. Це пояснюється невдалою конструкцією печі В. К. Рашета, яка проходила свою першу апробацію на мінеральному паливі (до цього працювала лише на деревному вугіллі). Крім того, на проблемі процесу плавлення могла впливати невідповідна якість руд, а також «людський фактор» – невдалі технічні рішення директора заводу Ейбреха. Робота заводу часом нагадувала промисловий експеримент. Хоча одна з останніх плавок (22 січня 1866 р.) дала чавун вельми доброї якості (його перероблено в залізо на пудлінговій фабриці Луганського заводу), було прийняте рішення про закриття заводу. За роки існування тут у доменних печах на кам'яновугільному коксі з місцевих руд було отримано понад 91 тис. пудів чавуну, що дозволило отримати чималий досвід і практичні знання. Заснування Петровського заводу сприяло розвідкам й опробуванням залізних руд, кам'яного

---

<sup>9</sup> А. Ф. Мевіус (1820-1898 рр.) – гірничий інженер, один із засновників металургійної промисловості України, голова З'їзду гірничопромисловців Півдня Росії, засновник і професор першої в Україні кафедри металургії Харківського технологічного університету, радник і представник фінансово-промислової групи О. К. Алчевського. Священницька родина Мевіусів походила з Німеччини, Аполлон Федорович був по лінії батька прямим нащадком богослова Мартіна Лютера.

вугілля, флюсів, вогнетривких матеріалів, а також формуванню досвіду коксування донецького вугілля. Невипадково в 1895 р. поблизу колишнього Петровського заводу був збудований металургійний завод російсько-бельгійського товариства (зараз Єнакіївський), високоякісне коксівне вугілля для якого давали рудники Софіївський (шахта ім. Карла Маркса), Вірівський («Червоний Профінтерн»), Жуковського («Червоний Жовтень»), Бунге («Юний Комунар»).

Важливим фактором того часу, зокрема для розвитку промислового Донбасу, стало падіння кріпосного права (1861 р.), що забезпечило розвиток гірництва й металургії на приватній основі, хоча й уможливило вільний набір робочої сили та активізувало пошукову та підприємницьку діяльність місцевого населення. Царський уряд убачав основний напрямок розвитку металургії на базі державних підприємств. У 1866 р. коштом державної скарбниці розпочалось будівництво нового чавуноливарного заводу в Лисичанську, куди було доставлене обладнання з ліквідованого Петровського заводу. У Лисичанськ зібрали досвідчених спеціалістів з Луганського, Петровського й Керченського заводів. Традиції й добре кадрове забезпечення гірничих робіт підтримувались діяльністю Лисичанської штейгерської школи, заснованої ще в 1806 р. Нове будівництво очолив начальник Луганського заводу Іліодор Фелькнер. Необхідні для заводу машини й механізми не закуповувались за кордоном, а були виготовлені на Луганському заводі під керівництвом відомого діяча вітчизняної гірничої науки й техніки І. А. Тіме. Збудований за його проектом паровий молот був одним із перших у Російській імперії. Обладнання з Луганська в Лисичанськ доставлялося Сіверським Дінцем на пароплаві, який започаткував парову транспортну навігацію цим водним шляхом.

Одночасно з будівництвом заводу йшов пошук родовищ залізних руд і вугілля для потреб заводу. Ще 1864 р. тала-

новиті інженери брати Носови розпочали інструментальну зйомку західної (української) частини Донецького басейну й роботу над першою пластовою гірничопромисловою картою цього району.

Руди й вугілля поблизу Лисичанська виявилися в достатній кількості, але їхня якість не була задовільною. Хоча геолог М. Іванов, який досліджував лисичанське вугілля, убачав можливість отримання доброго коксу, але його фактична якість була низькою (використовувалось неспікливе вугілля). І. А. Тіме зазначав, що «задовго до пуску домни дослідження вугілля та руд показали, що слід очікувати великих труднощів у плавленні чавуну, проте відступати було вже запізно». Завод працював лише два роки (1870-1872 рр.) і встиг дати близько 40 тис. пудів чавуну. Хоча уряд протягом десятиріччя витратив на Лисичанський і Петровський заводи близько 1 млн золотих карбованців, металургійна промисловість не відбулася. Проте був накопичений чималий гірничо-металургійний досвід і розвідані значні родовища корисних копалин, які невдовзі стали в нагоді. Слід зазначити, що початковий період освоєння металургійної технології на мінеральному паливі в Західній Європі тривав значно довше й був ще більш витратним (це був шлях першопрохідців).

У виступі на першому З'їзді гірничопромисловців Півдня Росії (1874 р.) славетний гірничий інженер Петро Горлов зауважив, що перші потужні вугільні рудники з'явилися майже одночасно з будівництвом Курсько-Харківсько-Азовської залізниці, зокрема Макіївський, Корсунський, Берестовський (на Кальміусі), Голубовський, Горіхівський (на Дінці). Закладина Корсунського рудника (майбутня шахта „Кочегарка” у м. Горлівка) відбулись у 1867 р. на кошти „залізничного короля” Самуїла Полякова<sup>10</sup>, який

---

<sup>10</sup> С. С. Поляков – російський залізничний концесіонер і фактичний власник кількох залізниць, збудував близько чверті тогочасних залізниць

згодом заснував Товариство Південноросійської кам'яно-вугільної промисловості. Ініціатором будівництва шахти був гірничий інженер П. М. Горлов, який виявив місцеві родовища вугілля й здійснював керівництво будівельними та гірничими роботами. Його ім'ям і було названо шахтне селище, яке виникло на схилі корсунського байраку. За декілька наступних років були закладені вугільні рудники „Альберт”, „Альфред”, „Марія”, „Государів Байрак” та інші. Горлівка стала одним із потужних центрів вуглеви-добутку. Петру Горлову вдалося переконати мільйонера С. С. Полякова заснувати тут гірниче училище, яке готувало кваліфіковані гірничі кадри низової ланки.

Поряд із великими підприємствами створювались десятки малих шахт, видобуток на яких здійснювали артїлі по 20-30 робітних людей. Здебільшого це були колишні селяни (як правило – односельці), які добре знали один одного. Лише невелику частину артїлі складали досвідчені гірники. Таку організаційну форму можна було спостерігати й на потужних підприємствах, ділянки яких обслуговувалися артїлями. Окрім селян робочою силою слугували також ув'язнені, яких направляли на Донбас на виправно-трудоі роботи.

Невдачі будівництва казенних металургійних заводів змусили уряд дати концесії приватним особам – князю Сергію Кочубею<sup>11</sup> і вже згаданому підприємцю Самуїлу Полякову. Нестача металургійного досвіду й значні фінансові ризики, пов'язані з низькою якістю донецьких залізних руд, змусили концесіонерів шукати іноземних партнерів. У 1869 р. англійський металург, директор Мільвольського залізопрокатного заводу Джон Юз (Х'юз) викупив конче-

---

Російської імперії, на Донбасі мав приватні вугледобувні підприємства, які забезпечували залізницю паливом. Провадив широку благодійну діяльність.

<sup>11</sup> С. В. Кочубей – князь із татарсько-українського роду Кочубеїв, дипломат, син міністра внутрішніх справ Російської імперії, очільник полтавського дворянства, займався розробкою родовищ кам'яного вугілля на Кавказі, організатор акційних товариств.

сію в князя Кочубея, утворивши Новоросійське товариство кам'яновугільного, залізного й рейкового виробництва (князь став почесним президентом товариства й своїми зв'язками сприяв його поступу). Згідно з умовою, укладеною з урядом, товариство мало за мету розробку донецького вугілля, будівництво чавуноливарного й залізоробоного заводу, спорудження рейкового й механічного заводів. Навзаєм Юз отримав низку пільг, зокрема безкоштовно одержав багате Олександрівське родовище вугілля, мав тверді й довгострокові умови збуту заліза й рейок, пільгові кредити тощо. Такий відкритий протекціонізм був зумовлений у першу чергу гострою потребою створення ефективної металургійної промисловості, яка, незважаючи на чисельні спроби, ніяк не могла „закріпитися” в Східній Україні.

Восени 1869 р. у верхів'ях річки Кальміус Юз розпочав будівництво заводу й робітничого селища Юзівка у районі села Олександрівка (зараз м. Донецьк). Обладнання для заводу та вугільних шахт без сплати мита (пільга уряду) було завезене з Великобританії. У квітні 1871 р. була урочисто пущена перша домна. Вона зупинилася всього через три дні й над долею заводу нависла знайома загроза краху. Проте наполегливість і професійний досвід Юза зробили своє діло й 1872 р. домну задули вдруге, завод запрацював більш-менш стабільно.

За спогадами видатного вітчизняного металурга академіка М. Павлова, який перебував у той час на підприємстві Юза, завод виглядав досить убого: «Дві маленькі домни стояли з відкритими колошниками, газ вільно виходив у атмосферу й палав. Важко повірити, що навіть у ті часи міг існувати такий примітивний пристрій на щойно збудованому іноземному заводі. В Англії, батьківщині коксового доменного виробництва, у той час було чимало застарілих заводів, що відстали років на п'ятдесят від металургійної техніки, – і такий завод англійці збудували в нас. Поруч із домною стояла передільна фабрика, яка

освітлювала вночі всі околиці полум'ям, що виривалося з труб. Хоча англієць Юз знав про бесемерівський і мартенівські процеси, вже застосовані у виробництві сталі, але розпочав з будівництва пудлінгових печей, винайдених ще наприкінці XVIII ст.» Лише наприкінці 1880-х років завод розбудовується в потужне виробництво, про яке Дмитро Менделєєв (після відвідин підприємств Юза в 1888 р.) написав: «Пустеля ожила, результат очевидний, успіх повний, можливість доведена справою».

Цікаво, що майбутнє гірничопромислового Донбасу значною мірою вирішувалось у Наддніпрянській Україні й було тісно пов'язано з подвижницькою діяльністю катеринославського шляхтича й багатого поміщика Олександра Поля<sup>12</sup>. Невідомо, яка б доля спіткала завод Юза і взагалі розвиток української металургії, якби не розпочався видобуток криворізьких залізних руд. Заміна проблемних донецьких бурих залізняків якісними магнетитами, гематитами й залізистими кварцитами Криворізького басейну принципово змінила можливості розвитку української промисловості й відкрила небачені перспективи її поступу.

Поряд із відомими родовищами й шахтами Бахмутського повіту (Лисичанський казенний рудник, приватні шахти в поселеннях Рубіжне, Олександрівка, Софіївка, Нестерівка) та Слов'яносербського повіту (Голубовський рудник і шахти Грушевського родовища) виникли нові потужні вугільні рудники Юзівський, Курахівський та Корсунський.

Основним конкурентом іноземному капіталу в гірничо-металургійній галузі виступили товариства харківського банкіра Олексія Алчевського<sup>13</sup>. Треба відзначити, що бан-

---

<sup>12</sup> О. М. Поль – археолог, краєзнавець і підприємець, який організував широкі наукові дослідження й першим розпочав промислові розробки залізних руд Криворіжжя. Мати Олександра Поля походить з родини гетьмана Павла Полуботка.

<sup>13</sup> О. К. Алчевський – один із піонерів утворення приватного банківського сектора Російської імперії, засновник першого в імперії Земельного



ківська діяльність була лише складовою грандіозного задуму О. К. Алчевського зі створення потужної промисловості на Сході України<sup>14</sup>. Йому вперше вдалося створити у напівфеодальній імперії класичну промислово-фінансову групу (в сучасному розумінні цього поняття), яка об'єднала банки, вугільні шахти, рудники заліза, металургійні заводи, транспортні підприємства. Унікальність, як на наш час, цієї корпорації полягала в тому, що всі установи і підприємства, які в неї увійшли, були створені «з нуля» й вирости в майже пустельному (на той час) донецькому степу завдяки організаційному таланту О. К. Алчевського та його однодумців.

Перші кроки його промислової діяльності були пов'язані з донецьким вугіллям. Його донька, українська поетеса Христина Алчевська, згадувала, Він перший на весь Донбас в оцих його околицях<sup>15</sup> віднайшов у надрах вугілля і в широкому запалі своїх народницьких ідей почав підучувати селян кустарницьким способом (колом, у яке впрягали коня, як в жорен) свердлити надра, щоб селяни для себе з надр витягали вугілля». У 1879 р. О. Алчевський створив Олексіївське гірничопромислове товариство, яке з часом

---

банку, система яких знищила лихварську діяльність, організатор акційних товариств, які об'єднали вітчизняних підприємців для промислового розвитку Донецького басейну, відомий меценат (будівництво церков, шкіл, народних бібліотек, значні пожертви на заснування Катеринославського вищого гірничого училища). Був одним із лідерів українського руху другої половини XIX ст., очолював харківську «Громаду», установив перший пам'ятник Т. Шевченку. Різноманітно обдарована родина Алчевських була провідником української культури в освіті, музиці, літературі.

<sup>14</sup> Г. І. Гайко *Український Фуггер* [в:] „Бористен”, 2015, № 7, С. 32-35.

<sup>15</sup> Геологічні розвідки, організовані О. Алчевським у 70-х роках XIX ст., проводились у Словоносербському і Бахмутському повітах (сучасна Луганська і частково Донецька області). Слід зазначити, що спроби видобутку вугілля в Бахмутському повіті розпочалися задовго до О. Алчевського, але лише за його участю вони отримали сталі промислові форми.

розширилося у вельми потужне підприємство з продуктивністю близько 60 млн пудів вугілля та коксу на рік (12-14 % загального видобутку вугілля всієї Російської Імперії).

З початку 90-х років XIX ст. за ініціативою та фінансовою участю О. Алчевського утворюються два потужні металургійні підприємства Донецько-Юр'ївське металургійне товариство (нині Алчевський металургійний комбінат, проектування й будівництво якого здійснював А. Мевіус) і, спільно з бельгійцями, Товариство «Русській Провіданс» (нині Маріупольський металургійний комбінат імені Ілліча). Для забезпечення цих заводів сировиною О. Алчевський організує Південне гірничопромислове товариство, яке бере в оренду значні рудні поля в районі Кривого Рогу і Керчі, розширюючи видобуток залізної руди. За кілька років вартість акцій гірничо-металургійних компаній Алчевського збільшилася в чотири рази, а він зайняв впливове місце серед найбагатших промисловців імперії. На жаль, економічна криза початку XIX ст. призвела до скрутного становища підприємств О. Алчевського, які все ж не припинили діяльності й продовжували працювати «на склад». Відмова уряду й царя в підтримці сприяла трагічній загибелі підприємця.

Наш стислий огляд історії гірництва донецького краю не можна вважати завершеним, якщо не підкреслити велику роль З'їздів гірничопромисловців Півдня Росії, які утворили своєрідний узгоджувальний орган розвитку промисловості, залучили до проектів і стратегічного планування найкращих науковців і гірничих інженерів, забезпечили обмін науково-технічною інформацією й досвідом, сприяли розвитку соціальних стандартів і гірничої освіти. Саме рішенням З'їзду в 1899 р. було засноване Катеринославське вище гірниче училище (нині – Національний гірничий університет України), будівництво й фінансування якого взяли на себе гірничопромисловці (найбільші внески зробили О. К. Алчевський, М. С. Копилов, М. Ю. Карпас).

Ще одним важливим рішенням З'їзду стало відкриття Макіївської гірничорятувальної станції з дослідною лабораторією (1907 р.), діяльність якої також фінансувалася приватним коштом.

Відомий геолог, професор Харківського університету Н. Д. Борисяк, звертаючись до міністра фінансів Російської імперії М. Х. Рейтерна, промовив пророчі слова: «Нова ера для гірничої руської справи настане з розвитком у нас залізного виробництва на кам'яному вугіллі; гірництво на Півдні не тільки покличе до життя скарби, непродуктивно ув'язненні в надрах, але послужить також розвитку в тутешньому населенні діловитості, праці, розумових і моральних, благодотворних зусиль, чого не може розвинути одне лише рільництво; воно буде провідником здорової, прогресивної цивілізації, як це помічено в усіх країнах, де існує гірничий промисел».

Швидкий розвиток гірничо-металургійної промисловості та транспорту Донецького басейну в останній третині ХІХ ст. нерозривно пов'язаний з опануванням залізних руд Криворіжжя, тобто з системним розвитком важкої промисловості Лівобережної України.

Формування цього спільного промислового центру слід розглядати як важливу складову глобального процесу світових промислових перетворень («промислової революції»), про що свідчить низка факторів: залучення дослідних експедицій кращих науковців із Російської імперії, Франції й Великобританії (Донбас) та Російської імперії й Німеччини (Криворіжжя); потужні зарубіжні інвестиції в розвиток промисловості (зокрема бельгійські, французькі, англійські), залучення зарубіжних фахівців, організаторів металургійного виробництва (Джон Юз та ін.); завезення через азовські й чорноморські порти зарубіжного металургійного обладнання, експорт металу, руди й вугілля; ламання базових елементів феодального устрою (відміна кріпацтва, вільний трудовий найм, банки, акційні

товариства, захист інвестицій тощо). При цьому чітко простежується домінуючий внесок українців у промисловий розвиток краю, причому не тільки на рівні робітників підприємств (колишніх селян, місцевого населення), але й на рівні українських еліт – очільників та ініціаторів процесів промислових і суспільних перетворень (Є. Ковалевський, О. Алчевський, О. Поль та ін.).

У подальших дослідженнях доцільно порівняти розвиток двох схожих вугледобувних регіонів Європи: українського Донецького вугільного басейну та польського Верхньосілезького вугільного басейну, для чого є відповідна джерельна база, в тому числі спільні українсько-польські дослідження<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Г. Гайко, В. Білецький, Т. Мікось, Я. Хмура *Гірництво й підземні споруди в Україні та Польщі (нариси з історії)*, УКЦентр, Донецьке відділення НТШ, «Редакція гірничої енциклопедії», Донецьк 2009, 296 с.; *Ochrona środowiska 2013*. Warszawa: Główny Urząd Statystyczny, 2013-12-04, s. 133. Za: Państwowy Instytut Geologiczny; Andrzej Różkowski. *Historia badań i stan rozpoznania hydrogeologicznego Górnośląskiego Zagłębia Węglowego*, University of Silesia, Katowice 2008.; «Geologia i bogactwa mineralne Górnego Śląska i obszarów przyległych» — Wiesław Gabzdyl & Marian Gorol, Silesian University of Technology 2009.

МАРІЯ МАЗЕПА

## СПЕЦИФІКА ФРЕСКИ У ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА

Володимир Лучук не сприймав жанр як канонічне поняття. І це зумовило той факт, що дуже часто його авторське іменування жанру не відповідає усталеному визначенню. Індивідуальний підхід до жанру розширив, а часом і зруйнував межі канонічних форм. Така тенденція проглядається й у інших шістдесятників, зокрема, Василя Симоненка, Івана Драча, Дмитра Павличка.

Про специфіку жанрів 1960-х рр. є лише часткові дослідження в контексті доби або поезики певного шістдесятника. У шістдесятників найпопулярнішим був жанр балади, цікаві зразки цього жанру знайдемо й у творчості В. Лучука. Баладу другої половини ХХ століття вибірково досліджують Людмила Тарнашинська, Тарас Салига, Григорій Нудьга, Галина Костюк та інші. Про модифікації жанру балади у шістдесятників веде мову Людмила Тарнашинська. Лише Григорій Нудьга у праці *Українська балада (з теорії та історії жанру)* досліджуючи теоретичні аспекти балади як народного жанру у проекції на сучасну літературну баладу, заторкнув особливості балад Володимира Лучука. Це єдина згадка про баладу Володимира Лучука. Усі інші жанри його поезії залишилися поза увагою дослідників. Цим фактом, що немає жодного дослідження про такий цікавий інтермедіальний жанр, як фреска у Володимира Лучука, й зумовлена дана стаття.

Мета статті – вперше у літературознавстві з'ясувати жанрові особливості фрески в поезії Володимира Лучука, її модифікації та трансформації в його інтерпретації. Завдання – проаналізувати всі різновиди жанру фрески В. Лучука в контексті вияву цього жанру в інших поетів шістдесятих років.

Інтермедіальні жанри у шістдесятників не набули популярності. Тільки дехто з них виявляв зацікавлення інтермедіальними жанрами. Зокрема, до етюду звертався Іван Драч. У його творчості знайдемо таке розмаїття етюдів: *Сонячний етюд*, *Етюд на «добридень»*, *Левиний етюд (пам'яті Е. Хемінгуея)*, *Етюд про хліб*, *Вулканний етюд*, *Етюд в одне речення про Миколу Кибальчича*, *Етюд поколінь : (пам'яті О. І. Білецького)*, *Подільський етюд*, *Фіалковий етюд*, *Лебединий етюд*, *Тихий етюд*, *Нічний етюд*, *Етюд кохання*, *Солов'їний етюд*, *Врубелівський етюд*, *Вогненний етюд*, *Чорний етюд* та інші. Також є симфонія *Смерть Шевченка* та образок *Осіннім автобусом*. Жанр фрески він вибрав лише у творі *Флюгер* (збірка *Теліженці*, 1985), зазначивши, що це історична фреска. У Євгена Гуцала є повість *Співуча колиска з верболозу: Окупаційні фрески*. За жанром її визначають як повість у новелах, збірка новел.

Фреска як жанр спершу функціонувала у малярстві. Це віддзеркалено в такому визначенні цього жанру: «Фреска (італ. *fresco*: свіжий) – малярський твір, виконаний водяними фарбами на свіжій штукатурці. У переносному значенні це поняття застосовується і в художній літературі»<sup>1</sup>. Взявши з відомого малярського різновиду певні риси, цей жанр утвердився й у музиці та літературі. Фреска як самобутній жанр асоціюється із давниною (відтак із пам'яттю!), із сакральністю (оскільки цей вид мистецтва застосовувався для розписів храмів, палаців).

---

<sup>1</sup> *Літературознавча енциклопедія у двох томах*. Т.2, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів, Київ 2007, с. 548.

У Ліни Костенко є різновид мистецького жанру фрески – альфреско: *Українське альфреско*. В архітектурному мистецтві цей термін вживається як різновид фрески: «з італ. «al fresco» (по свіжому) – вологіша технологія. Пігменти чи фарби наносяться на вологу штукатурку, яку попередньо зволожують вапняковою водою».<sup>2</sup> У такій техніці виконували розписи грецьких та римських храмів, візантійських палаців. Зокрема це настельний розпис Мікеланджело Буонаротті *Створення Адама* у Сикстинській капелі. В Україні зразки техніки альфреско – стіни каплиці в парку Палацу Юревичів (Бершадь) та настінний живопис 11 століття Юр'євої божниці (Михайлівська церква) в м. Острі Чернігівської області.

*Українське альфреско* Ліни Костенко цікаве тим, що його можна визначити як цикл із восьми міні-альфресок, об'єднаних однією ідеєю – літературного зображення мистецької візії української самобутності, ментальності. Кожна з міні-альфресок в уяві читача малює окремий завершений образ, наприклад:

Над шляхом, при долині, біля старого граба,  
де біла-біла хатка стоїть на самоті,<sup>3</sup>

це перших два рядки із першої чотирирядкової строфи, які вводять читача в пролог загальної композиції. Завдяки насиченістю такими образами як шлях, долина, старий граб, біла хатка створюється асоціація з пейзажем, виконаним кимось з українських романтиків. Наступні два рядки цієї строфи просторово переносять читача в середину ключової фігури даної «альфреско» – хати:

---

<sup>2</sup> *Словник-довідник з культурології*, уклад. Р.Д. Шестопап, Вінниця 2007, с. 28.

<sup>3</sup> Л. Костенко, *Вибране*, Київ 1989, с. 39.

живе там дід і баба, і курочка в них ряба,  
вона, мабуть, несе їм яєчка золоті.<sup>4</sup>

Ця міні-альфреска комунікує до української народної казки про Курочку Рябу. Звернімо увагу, що інтертекст до даної казки – в асоціативності до цього казкового персонажу, адже поетика цієї чарівної казки не містить таких функцій, до яких апелює Ліна Костенко. Зокрема, якщо за сюжетом у варіантах цієї казки акцент покладено на фінансовій бідності діда й баби, саркастичне зображення баби як поганої, безпорадної господині, іноді з не розумними вчинками, то в інтерпретації Ліни Костенко – все навпаки. У наступній міні-альфресці – картина доглянутого, вилеліяного подвір'я:

Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини,  
І вишні чорноокі стоять до холодів.<sup>5</sup>

Конфлікт проступає в одній з наступних міні-альфресок:

Я знаю, дід та баба – це коли є онуки,  
А в них сусідські діти шовковицю їдять<sup>6</sup>

Взявши в сюжетну лінію відомі образи із народної казки про Курочку Рябу, Ліна Костенко переосмислила їх з інших аксіологічних позицій – родини. Вибір жанрової ознаки «альфреска» – певний знак для читача, відчитуваний із таких кодів: давнє, сакральне, довговічне; так само, як і пам'ять, як і родинні цінності, традиція.

У Володимира Лучука налічується дванадцять літературних фресок. Деякі з них автор об'єднав в окремий цикл. Наприклад, у збірці *Поетії* (1968) до циклу *Болгарські фрески* увійшло вісім фресок: *Азбука*, *Триптих Мадонни*

---

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.



(*Спаситель, Візія Марійки Крушельницької, Непорочний гріх*), *Герць, Розп'яття, Монолог з-поза фресок і Мечі на фресках*.

У фресці *Азбука* в авторський об'єктив потрапила постать Святого Кирила, болгарина, автора першої слов'янської абетки – глаголиці з його найбільшим внеском в історію писемності – *Азбукою*. Цю подію часто зображали на настінних фресках та інших творах живопису із сувоєм з його азбукою. Проте твір В. Лучука *Азбука* має лише деякі інтертекстуальні звязки з болгарськими фресками.

За жанром *Азбуку* можна назвати фрескою, оскільки авторські описи антуражу («Стіною затінений крилос», «З малям на коліні Кирило / сидить, розгорнувши сувій»), героїв («Посивілі Кирилові скроні. / Над малям і Кирилом – німб»), вибір суб'єкта мовлення – ліричного розповідача («Стою сам не свій») створюють враження гіпотипозису до реальної фрески, адже зображена картина цілком притаманна фресковим особливостям. Однак це лише авторська містифікація. Така містифікація створена з метою запевнити читача в очевидності, правдивості зображеного.

Фреска *Триптих Мадонни* складається із трьох творів: *Спаситель, Візія Марійки Крушельницької та Непорочний гріх*. У Боянській церкві (Болгарія) зберігся фрагмент фрески XIII століття *Лик Спасителя*, що є гіпотипозисом до твору *Спаситель*. Відтворення мотивів фрески обмежене лише першопоглядом:

Смуток губ і вилиць овал.  
Віс вічністю від палітри»<sup>7</sup>,

а далі – авторське переосмислення реальної фрески, розбудоване у зв'язку з понадчасовою материнською місією:

---

<sup>7</sup> В. Лучук, *Поезії*, Київ 1968, с. 109.

Руки брали воду з криниці.

Немовля в любистку купали<sup>8</sup>,  
А жінки вибивалися з сил.  
Вицвітали шати під сонцем.  
Чи то виросте син  
спасителем і оборонцем?<sup>9</sup>

У тій же Боянській церкві є фреска з XIII століття *Св. Богородиця* (деталь сцени Моління), до якої В. Лучук апелює у другому творі *Візія Марійки Крушельницької*. На відміну від першого твору триптиху, тут є пряма вказівка на місце розташування фрески, що слугувала гіпотипозисом: «У Боянській церкві стою»<sup>10</sup>, та як і в передньому творі – осмислення фрески крізь загальнолюдські, власні переживання. Одна деталь фрески тягне за собою ряд асоціацій:

Дивлюсь на мадоннині пальці  
І пригадую матір свою.<sup>11</sup>  
Крушельницька Марійка  
кладає  
свої пальці бліді  
на клавіші<sup>12</sup>

Авторські асоціації побудовані на дрібних деталях від побачених вражень, підсвідомих асоціативних зв'язків, з особистими візуальними спогадами ліричного розповідача. Звернімо увагу на авторському акценті на руках Богородиці із фрески, асоційованих із руками матері, та руках піаністки М. Крушельницької, а також на контрастах: білі руки на фресці – «продубілі наскрізь землею» мате-

---

<sup>8</sup> Ibidem, с. 109.

<sup>9</sup> Ibidem, с. 109.

<sup>10</sup> Ibidem, с. 110.

<sup>11</sup> Ibidem, с. 110.

<sup>12</sup> Ibidem, с. 109.

рині руки – «пальці бліді» М. Крушельницької. Для фресок Боянівської церкви притаманна така особливість, як акценти на відкритих долонях, простягнутих руках. У ліричного розповідача відбувається порівняння рук Богородиці з руками своєї матері, що цілком логічно, оскільки є контрастність і водночас конотативний зв'язок між співвіднесенням Богородиці Діви і материнства. Продовжує цей ланцюжок асоціацій залучення постаті М. Крушельницької. У творчому арсеналі М. Крушельницької немає гіпотипозису до фрески *Візія Марійки Крушельницької*. Простежується зв'язок асоціацій в іншому: у підсвідомості ліричного розповідача вималювалися певні картини та незаплановані короткі згадки про Марію Крушельницьку з непрямыми інтертекстами до її біографії. Богородиця як матір і як образ асоціюються із заступництвом, оберіганням, охороною. Відомо, що М. Крушельницька до дев'яти років називалася Ареттою Шушкевич. У 1943 р., коли вона з матір'ю Стефанією повернулися до Львова з Курська, її перехрестили в соборі св. Юра на ім'я Марія в честь бабусі. Це було необхідністю в умовах переслідувань їхньої сім'ї «дочки ворога народу»<sup>13</sup>. Її мама вірила в заступництво її доньки Богородицею.

У третьому творі триптиху *Непорочний гріх* образ Богородиці в розумінні ліричного розповідача теж сприймається з погляду земного, навіть – гріховного:

тільки очі,  
круглі, як вишні,  
переповнені дивних чар,  
по-жіночому –  
ніжні та грішні.<sup>14</sup>  
Всі ми люди,

---

<sup>13</sup> Її батько Тарас був розстріляний за кілька днів до народження Марії Крушельницької як «ворог народу».

<sup>14</sup> В. Лучук, *Поетії*, Київ 1968, с. 110.

Такі, як всі.  
Поспішаємо з раю в пекло.<sup>15</sup>

У літературній трансформації триптиху *Мадонна* Володимир Лучук поєднав біблійні образи Ісуса, Марії з небіблійними – Марії Куршельницької, Кирила, що надало фрескам іншого, не канонічного звучання. Зокрема, образ Мадонни свідомо вжито як загальну назву, що є узагальненим, множинним образом материнства. Як бачимо, мистецькі мотиви фрески у творі *Триптих Мадонни* В. Лучук узяв із фресок Боянівської церкви (Болгарія), яка, що важливо, теж складається із трьох частин, будованих різного часу, які композиційно становлять архітектурний ансамбль.

*Герць* – назва наступної фрески В. Лучука. У *Словнику української мови* знаходимо такі визначення цього слова: «*іст.* Окремі сутички, поєдинки українських козаків з ворогами перед боєм.; *уроч.* Бій, боротьба між противниками; поєдинок; *перен.* Боротьба думок, поглядів тощо»<sup>16</sup>. Урочистість притаманна і високому церковному стилю. Літературна фреска *Герць* комунікує з Біблійною історією про Юрія Змієборця. Із котрою мистецькою фрескою вона пов'язана – визначити неможливо, оскільки немає топографічних вказівок чи особливих натяків. Фрески із зображенням епізоду легенди про перемогу Юрія Змієборця за основними предметами зображення – фактично однакові, до них і маємо алюзії у літературному творі:

Дибки кінь зіп'явся  
Під копитом  
Змій звивається,  
Вчуваючи кінець.  
Юрій спис жбурля<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ibidem, с. 111.

<sup>16</sup> *Словник української мови в 11 т. Том 2*, за ред. І.К.Білодіда, Київ 1971, с.57.

<sup>17</sup> В. Лучук, *Поезії*, Київ 1968, с. 112.

Поруч із ословленням ключових біблійних моментів автор наповнює другу половину своєї фрески пародійними рисами із зниженням стилю – відбувається різкий перехід на контрастно іншу патетику:

Градом піт з лица:  
– Ну, з мене досить!  
І з хлібом нишпорить у торбі.  
А святий Петро очима косить –  
Дядьком, що оговтався на торзі.  
Посинів з потуги:  
– Що чинити?  
Чи у рай пустити, чи в три  
Вирви гнати, ще й собак спустити?<sup>18</sup>

У такому зниженому стилі написана й наступна фреска *Розп'яття*. На відому християнську тематику є безмежна кількість різножанрових творів, композиційно вони витримані в однаковій манері. Проте В. Лучук оминає біблійні колізії і пропонує їх інтерпретацію у земному, людському тоні невимовлених подій:

Не спускати ходячих з ока!  
Не боїться мертвих влада...<sup>19</sup>  
Хоч з хреста Ісуса знято,  
– товариство плаче чесне,  
Не тому, що розп'ято,  
А тому, коли ж воскресне.<sup>20</sup>

Ще одна фреска В. Лучука – *Монолог з-поза фресок*. За жанром її можна визначити як монолог-фреску. Вже сама назва підштовхує до визначення жанру. Від монологу автор бере монологічні філософські роздуми над побаченим:

---

<sup>18</sup> В. Лучук, *Поетії*, Київ 1968, с.113.

<sup>19</sup> Ibidem, с.113.

<sup>20</sup> Ibidem, с. 113.

Не вірте вірі.  
Я не вірив<sup>21</sup>

Від жанру фрески автор вдається до гіпотипозису до реальних фресок на біблійну тематику: про насичення народу п'ятьма хлібами, про Марію Магдалину та розп'яття Ісуса Христа.

Об'єднуючою ланкою цих біблійних алюзій – авторський філософський висновок:

„Собака радії кістці,  
А голодна собака  
Крихті  
Стократ”<sup>22</sup>  
„Бо кожен кидає каміння,  
Щоб підозріння  
Одвести”<sup>23</sup>

Охоплені у фресці теми є одними з найпоширеніших у фресковому мистецтві. Автор не акцентує на конкретному творі, а бере їх загально, об'єднує в одній уяві безліч побачених кадрів: «Перекодування елементів одного виду мистецтва в інший нерідко призводить до несподіваного ефекту, зумовленого тим, що митець зафіксував лише один момент із життєвого виру, а поет може відтворити цей вир, в усій його складності й неоднозначності».<sup>24</sup>

У творі *Мечі на фресках* поет свідомо вдається до містифікації, уведення читача в оману, навмисне створення правдоподібності гіпотипозису до певної фрески, якої насправді не існує, щоб приховати інше джерело зображення. Для болгарських фресок зображення таких об'єктів, як два мечі,

---

<sup>21</sup> Ibidem, с. 114.

<sup>22</sup> Ibidem, с. 114.

<sup>23</sup> Ibidem, с. 114.

<sup>24</sup> В. Просалова, *Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія*, Донецьк 2014, с. 66.

розп'яття Ісуса, Богородиця, в одному творі не є притаманним. Це своєрідна езопова мова. Популярними є фрески із зображенням Богородиці, розп'яття, але в цьому творі – ключовий акцент саме на двох мечях. Меч на фресці трапляється лише тоді, коли він має доцільність у певній біблійній історії (наприклад про Юрія-Змієборця, фреска з Богородицею Семистрільною). Проте в болгарській культурі два мечі вживаються в іншому, важливому для болгар аспекті. Йдеться про орден *За хоробрість* – державну нагороду Болгарії, започатковану 1880 року Указом князя Олександра Баттенберга. Орден має такі елементи: хрест, лев, перехресні мечі лезами вгору. Такий орден (з мечами) отримували військові особи за значні військові заслуги. Був ще ідентичний орден, але без мечів, якими нагороджувалися цивільні особи. Важливо те, що 1946 року цей орден за комуністичної влади був ліквідований, і лише 2003 року його повернули. Першодрук твору *Мечі на фресках* – «Вільна Україна», 1 листопада 1963 р. Тобто цей важливий для болгарського народу знак на той час був під забороною, а розкрити цю тему, фальсифікувати її під фресковий мотив – чудовий спосіб мистецьки зашифрувати ідею:

несли їх болгари  
як заперечення  
крізь чорної ночі віки<sup>25</sup>

– важливу ідею для Болгарської держави, яка відчитується із зашифрованих ремінісценцій у фресці, символіки ордену *За хоробрість*. *Мечі на фресках* Володимира Лучука – літературна фреска, з елементами жанру присвяти болгарському народові.

*Фреска-видиво* за жанром містить симбіоз фрески та картини. Таку жанрову особливість вказано вже в самій назві. Термін «видиво» як самостійний, самодостатній не

---

<sup>25</sup> В. Лучук, *Поетії*, Київ 1968, с.115.

вживається, а є синонімом до терміну «картина». У Словнику української мови<sup>26</sup> подано визначення до слова «видиво», які в різних аспектах вжито в цьому вірші:

– «Те, що видно що сприймається зором». Цьому пункту у творі відповідає те, що взято від жанру картини: схоплення основного, акценти на деталях;

– «Відтворене в свідомості, уяві». Уява ліричного розповідача бере з підсвідомості образи та розпорошується у їхній ір/реальності:

химерний відпечаток,  
мов негатив – чутливо враз відбивсь:  
чи то кінець любові, чи початок  
Навік у серці фрескою лишивсь...<sup>27</sup>;

– «Видіння, примара». Образ богині Лади, реальність якого у ліричного розповідача викликає сумніви: «А може, то уяви гра зрадлива».<sup>28</sup>

Поєднання двох близьких первісно-мистецьких жанрів фрески та картини дало змогу створити оригінальний вербально-зоровий твір. Від жанру картини застосовано детальні пейзажні описи змальованого середовища: «у річці – небо, сонце. Навзнак хмари», «стежка мов карниз», «над урвищем». Від фрески – відповідні канонічні образи, свіжість форм зображеного, враження палімпсестності й давнини: «сліпа цілюща злива / змивала на піску твої сліди».

До твору *Айтис* автор зазначив різновид жанру: «жартівлива фреска». Певним чином твір відповідає такому визначенню, проте доцільніше його означити як фреска-шарж, оскільки те, що В. Лучук визначає як жартівливе, насправді має шаржове зображення. Жанр

---

<sup>26</sup> Словник української мови в 11 т. Том 1, за ред. І.К.Білодіда, Київ 1970, С 386.

<sup>27</sup> В. Лучук, *Братні луни*, Львів 1974, с. 31.

<sup>28</sup> Ibidem, с. 31.



фрески у своєму первісному мистецькому використанні не передбачав низького, жартівливого тону. Фреска – асоціація з високим, біблійним, сакральним. Модифікації жанру внесли свої корективи: жанр став рухомим, набув нового звучання, завдяки тому, що автор – поекспериментував із технікою. Такі зміни відбулися з фрескою *Айтис*, що частково симбіотична із жанром шаржу. Айтис – східний звичай змагання поетів, який супроводжувався музичним інструментом. Цей звичай давній і вельми шанований у киргизів і казахів. Форма, якою цей звичай передав автор, – шаржова, далека від високої патетики:

Поети – дальтоніки і цупкорукі,  
Каплуняві, худі, кучеряві і лисі<sup>29</sup>  
А щоб похмелитись – є штоф на похмілля;  
В прикуску закуска – верлібри та ямби<sup>30</sup>

І поміж такого шаржового відтворення подій висока ідея: «Останні – тут перші, і перші – останні...»<sup>31</sup>, що надає цій шаржовій фресці свіжості виконання.

Фреска *Родовід* спершу була надрукована в журналі «Жовтень» (1971, № 6) під назвою «Родовідна фреска». Зазначимо, що в збірці *Навстріч* ця фреска мала назву *Родовід*, а в збірці *Колобіг* (1986) – *З діда-прадіда*. Цей твір – специфічний вияв жанру фрески, який іманентно тягнеться до традицій. Це не традиційні історії з Біблії чи легенд, а об'єднане одним часопростором сакральне, родинне. Це спроба зафіксувати свої ідеї вербальним способом на довговічність, на пам'ять:

тебе, мій кореню, душею не забуду  
І не знебув – у часі, що між нами...<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Ibidem, с. 96.

<sup>30</sup> Ibidem, с. 96.

<sup>31</sup> Ibidem, с. 96.

<sup>32</sup> В. Лучук, *Навстріч : поезії*, Львів 1984, с. 7.

Серед фрескових різновидів у Володимира Лучука подибуємо фреску-присвяту – *Огненна фреска*. В епіграфі зазначено коротку біографічну довідку революціонерки Марії Вітрової. Така комбінація жанрових особливостей присвяти і фрески дає нові імпульси у переосмисленні симбіозу жанрових форм на межі трансформації та нівелювання стилєвих демаркаційних ліній. Присвята – вияв поваги автора перед певною особою, фреска – підстрахування цієї значущості, спроба охопити одним твором різножанрові мистецькі координати:

не тлінь твоя, не тїнь, що впала б ниць –  
Живе душа, у полум'ї воскресла!<sup>33</sup>

Інтерференцію жанру фрески в ліриці Володимира Лучука можна визначити за такими групами:

- Транспонування метамови жанру фрески з малярства на метамову поезії крізь призму авторської свідомості (*Мечі на фресках, Азбука*).
- Симбіоз жанрових особливостей фрески з іншими літературними жанрами: нові модифікаційні коди (*Фреска-видиво, Айтіс*).
- Спроба створення «чистого» жанрового взірця літературної фрески (*Огненна фреска, Родовід*).

Дванадцять поетичних фресок Володимира Лучука презентували розмаїтий світ незаангажованого жанрового сприйняття інтермедіального мистецтва. Ця стаття є першим дослідженням жанру фрески у Володимира Лучука, а також першою спробою звернення до дослідження цього жанру в контексті доби шістдесятників і матиме продовження в дослідженнях інших інтермедіальних жанрів у його поезії – таких, як етюд, пейзаж, ноктюрн, ліричне інтермецо.

---

<sup>33</sup> Ibidem, с.14.

**ТЕТЯНА МЕЙЗЕРСЬКА**

## **ТІБЕТСЬКА КНИГА МЕРТВИХ У РОМАНІ О. СИЧА *UROBOROS***

Можна цілком погодитися з критиком В.Даниленком, який зазначив, що, хоча в Україні щороку з'являються нові автори, та все написане ними зникає, як вода в Сахарі<sup>1</sup>. Справді, з одного боку, маємо з добрий десяток відомих брендових імен, які в усіх на слуху, та поруч із тим у глибокі пласти національного історико-культурного процесу щорічно «залягають», а, точніше, зникають у ньому й інші, менш відомі, проте часом не менш талановиті і важливі твори. До таких знакових прозових творів останнього десятиліття слід віднести цілком оригінальний роман О.Сича *Uroboros*.

Основна проблематика твору розгортається в межах осягнення найістотніших питань сенсу людського буття: любові і зради, смерті і вічності, потаємних шляхів пізнання істини, страждання і пошуку виходу з нього.

Загальне тло, на якому розгортається історія духовних пошуків головного героя роману письменника Ореста, в цілому викликає гнітючий настрій. Від перших рядків, де герой бачить над собою «хронічне небо» і ріденькі краплі «дистрофічного дощику», лейтмотив «сірого, мокрого, холодного» а, почасти, й брудного не полишає читача,

---

<sup>1</sup> В.Даниленко, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Академвидав, Київ 2008, с.164.

«продукує психологічні пейзажі», густа метафорика яких несе в собі «семантику невротичного згущення»<sup>2</sup>. Такий фон прочитується не лише як адекватний внутрішньому стану Ореста, а значно ширше: він покликаний психологічно втілити період безчасся чи «получасу», й, можливо, такого часу, який Гайдеггер визначив як смутний: це час, коли відсутність Бога не усвідомлюється як відсутність<sup>3</sup>, отож сфальшованою виступає основна божественна цінність любові.

Американський товариш Ореста Чингіз називає три визначальні цінності сучасного життя: «здоров'я, час і гроші». Причому гроші, на його думку, «визначають дев'яносто відсотків життя»<sup>4</sup>. А, передаючи Оресту потаємне знання, Марко Сопілка пояснює, чому він обрав саме його, а не свого сина: «Мій син американець, хіба не бачив? Він із трьох мольф вибрав одну – гроші. От він гроші й отримає»<sup>5</sup>.

«А дві інші мольфи є що?», – запитає старого Орест. На що той загадково відповість: «Всьому свій час. Коли буде треба – дізнаєшся»<sup>6</sup>. То в чому ж справжні істини земного буття людини, невже, щоб пізнати їх, слід померти? – ці питання і прагне розгадати герой, втягнувши у лабіринт своїх сокровенних пошуків читача. Проте однозначної істини роман не дає, «автор, – на думку Н. Зборовської, – закодує психічне, а не виявляє, не розкриває його»<sup>7</sup>, використовуючи сюжет як спосіб гри з читачам: тут кожен

---

<sup>2</sup> Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О. Сич, *Уроборос*, ЛА Піраміда, Львів 2007, с.164.

<sup>3</sup> М.Гайдеггер, *Навіщо поет?* [в:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької, Літопис, Львів 1996, с.183.

<sup>4</sup> О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.75.

<sup>5</sup> *Ibidem*, с.94.

<sup>6</sup> *Ibidem*, с.95.

<sup>7</sup> Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О.Сич, *Уроборос*, ЛА Піраміда, Львів 2007, с.165.

знайде своє відповідно тій сходинці посвячення в істину, якої досяг. Хоча підтекст твору кардинально зміщується від прагматичної («здоров'я, час і гроші») до езотеричної площини. Можливо, це любов і знання, яке відкривається лише з часом і лише для тих, хто має мужність іти шляхом страждання.

Спроба уникнення однозначності мотивується і центральним символічним образом, який винесений у заголовок і своєрідно структурує дзеркальну композицію роману – образом уробороса. В романі він несе основне гностичне навантаження, ніби згортаючи і транспонуючи сферу індивідуального досвіду героя у сферу семантики вічності і нерозв'язності людських шляхів пошуку істини. Уроборос – психічна реальність, що проектує одночасне різноспрямоване як поглинання так і вивільнення індивідуальної свідомості. Це символ саморуйнації, проте, убиваючи себе, Уроборос одночасно себе запліднює. За Юнгом, це основний символ для позначення ранньої стадії розвитку особистості, коли інстинкти життя і смерті ще не встановлені в своїх межах<sup>8</sup>. Отож, символіка Уробороса в романі пов'язана з ситуацією самовизначення – переходу. Вона позначає межі психічної реальності, далі яких людина в площині свого земного існування не може сягнути. За Ніцше, це межа «трагічної свідомості».

Одночасно, як універсальний міфологічний образ, Уроборос здатний поглинати суперечності або ж, навпаки, однобоко провокувати їх. Таку його властивість у художній проекції роману пояснює «божевільний» на прізвище Юнг: у контексті глобальних розщеплених образних структур роману (божевілля як втілення вільної думки/українська реальність «за ґратами») («режим Сатани»); «маленька сві-

---

<sup>8</sup> К.-Г. Юнг, *Психологический комментарий к «Тибетской книге мертвых»* / К.-Г. Юнг [в:] *Тибетская книга мертвых*, «Фолио», Харьков 2008, с. 5 – 42.

домість»/ «А те, що за нею: важке, вперте і дике....а тьма велика і важка» тощо) він означає простір соціальної дезорієнтації як результату поверхової асиміляції неусвідомлюваних змістів<sup>9</sup>, патологічної свідомості від порушення цілісності й органічності сприйняття світу.

Відтак композиційно лабіринт духовних пошуків Ореста постає як вертикальна складова твору: від найглибшого падіння як наслідку не до кінця усвідомлених вчинків та зовнішніх впливів (війна, втрачена любов, пиятики, бійки тощо), що символізується стадією Сидпа Бардо; через випробування жорстокою реальністю як способом розпізнавання прихованих знаків, різного роду віддзеркалень чужого у власній життєвій ситуації – Ченід Бардо; до символічної смерті як способу духовного визволення-просвітлення та отримання езотеричного знання – Чигай Бардо.

*Тибетську книгу мертвих (Бардо Тодьол)*, яка структурно організовує основні смислові ходи роману, називають «великим звільненням засобом слухання» від страху смерті. Розкриваючи її ілюзорність, книга занурює в таємниці смерті, наділяє людину мудрістю, а правильне користування бардо звільняє її від повторного втілення. Загалом, нараховується шість Бардо: три – прижиттєві (стан реальної свідомості (симнос бардо), стан сну (мірам бардо) і медитації (сіттам бардо) і три – посмертні (стан свідомості випробування смертю (чигай бардо), випробування реальністю (ченід бардо), пошук шляхів відродження в новому тілі (сидпа бардо)<sup>10</sup>. Проте послідовність книг Бардо у тексті роману О.Сича порушена. І така смислова інверсія цілком відповідає розкриттю художнього задуму письменника. Адже він жодним чином не прагне подати художню версію відомої пам'ятки людської культури. Дзеркально

---

<sup>9</sup> О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 125-174.

<sup>10</sup> *Тибетская книга мертвых*, «Фолио», Харьков 2008, с.8.

перевертаючи книгу Бардо: не від реальної смерті (Чигай Бардо) до наступного втілення (Сидпа Бардо), як в установленій східній традиції, а, навпаки, від символічного втілення – до символічної смерті як звільнення, автор радше дотримується західної юнгіанської інтерпретації *Тібетської книги мертвих*. Відтак останній шлях Бардо – Сидпа Бардо, коли душа шукає втілення, у романі постає як початковий, пов'язаний зі спробою героя осмислити сенс своєї присутності у світі, що постає у формі своєрідного філософського запитування, прагнення якось усвідомити, «розкласти» свою ситуацію «на лібідо і мортідо»<sup>11</sup>. Однак, коли «не допомгло», герой починає замислюватися над тим питанням, відповідь на яке шукатиме впродовж усього твору: «А що значить справжнє знання?»<sup>12</sup>.

Отож якою є метаморфоза втілення у першому розділі роману?

Загалом, за класичним тлумаченням, до третього найнижчого стану – Сидпа Бардо потрапляють лише ті, хто ще не оволодів справжнім знанням, спускаються душі з поганою кармою, ті, хто піддався страху і жаху. Блукання в бардо існує для того, щоб людина осягнула реальність. Це шляхи скорботи, бо людина залишається сам на сам. Тоді душа ніби дивиться у дзеркало своєї карми. І блукати вона може досить довго, залежно від того, настільки глибоко зможе осягнути свої вчинки. Лише зі світу снів останнього Бардо душа знову входить у земне життя. Уробонічна прив'язаність Ореста до жінки, яку не може розлюбить, страх пережитих на війні злочинів, убивств і смертей внутрішньо руйнують чоловіка, закриваючи від нього істину. «Я заплутався», – остаточно пояснюючи свій внутрішній стан, підсумує Орест уже в другій книзі роману, – «Де вона, ота підступна істина? І чи вона є в принципі? Я мимоволі

---

<sup>11</sup> О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 17.

<sup>12</sup> О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.17.

втягнутий у світ, і тому затулив її від себе»<sup>13</sup>. Поглинання світом справді засліплює істини земного існування, разом із тим без усвідомлення такого поглинання від нього не можна позбавитись. Символічне «отілення» героя пов'язується з його метушливими прагненнями розібратися в собі. Від думок «А навіщо й знати?.. А хто знає? Живемо собі то й живемо. Доки не вмремо»<sup>14</sup>, герой приходить до спроб віднайдення своєї інтерпретації світу, який вислизає від нього, її «отілення в слові» («Я на Володимирській гірці заплутався в методиках інтерпретацій»)<sup>15</sup>. Орест починає усвідомлювати себе на початковій стадії дорослішання як переходу у жорстокий світ, де панують інші правила. Таку метафору переходу в його спробах «отілення інтерпретацій» яскраво уособлюють асоціації зі щасливим «п'яним від життя» бичком Бунею, який і не підозрює, що через місяць переживе жахливу кастрацію. Ініціація в дорослий світ пов'язана з досвідом страждання – це перша істина, яку усвідомлює герой.

Свої пошуки Орест-письменник прагне втілити в романі, над яким працює, витісняючи в слові пережиті страхиття життя. Можливо, мережані курсивом главки, що розбивають в цілому послідовну наративну структуру твору, можна трактувати як уривки з роману, який йому також не вдається. Ховаючись із найсокровеннішим, герой лише принагідно зізнається Богдану, що його роман «про змарнований час. А треба було б про підлість і зраду»<sup>16</sup>. Отож буття героя нестерпне подвійно: і у візіях пережитих жахів і в гнітючій реальності, з якою він не може впоратись. *Отілення слова* також виступає як нестерпна психологічна проба.

---

<sup>13</sup> Ibidem, с. 99.

<sup>14</sup> Ibidem, с.32.

<sup>15</sup> Ibidem, с.37.

<sup>16</sup> Ibidem, с.64.



Другий розділ – Ченід бардо – в *Тібетській книзі мертвих* пояснює той період духовної еволюції, коли після смерті душа поступово приходить до тями і до неї повертається усвідомлення предметів і реальності. Об’єктивізація викликаних кармічними втіленнями мислеформ дозволяє їй, як у дзеркалі, розпізнавати зміст індивідуальної свідомості. В однойменному другому розділі *Uroborosa* герой по-справжньому осягає реальність втрат, які одна за одною травмують його почуття прив’язаності. Він починає прочитувати події свого життя у знаках вічних істин, які пізнає для себе. Найтрагічнішою постає безглузда смерть Марії, яка у творі символічно вивершує «відчуття здурілості всього суцього»<sup>17</sup> «здурілості» світу, зав’язаного на безкінечних переділах території, де «одні бандити воюють з іншими за владу і гроші»<sup>18</sup>. І жодного значення не має чи це Афганістан 80-х чи це сучасний сюжетним подіям Київ – позначений втратою любові світ є мертвим. Загалом структурно співвіднесені з *Тібетською книгою мертвих* три розділи роману покликані символічно позначити загублений, убитий світ, бо хіба живим так жити достойно? Поверхова сюжетна лінія експлікує по суті жадливе існування, в якому задихається Орест. Це світ, де наскрізно панує зрада, що стала формою буденної поведінки в «режимі Сатани». Він глибоко травмує найсвятіші істини і почуття людей, деформує їх поведінку. Чингіз залишає свою Батьківщину, аби знову поєднатися з сином і дружиною, що кинула його, виїхавши в Америку. Однак, зрозумівши, що він їй уже не потрібен, приходить до думки: «Легше вважати, що тебе ніхто не любить, щоб потім не було гірко від зради»<sup>19</sup>. Гіркоту від зради переживає і Орест, зрадою Кадарки травмований Хома: «Я її люблю. А вона місяць тому переспала

---

<sup>17</sup> О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 42.

<sup>18</sup> Ibidem, с.119.

<sup>19</sup> Ibidem, с.76.

з одним бездарним художником і думала, що я не визнаю»<sup>20</sup>. Накладаючи на себе космічну місію спасіння людства, Богдан кидає Мелісу; серед галасливої компанії друзів виявляється підлий зрадник-інформатор, мрійливий «письменник про село» Перо. Він усіх «здає» в комендатуру...

Символічним у другій частині твору є переміщення героя в іншу чужу територію (в Америку). Зустрічі з Чингізом та Марком Сопілкою наштовхують його на думку, «де?» слід шукати істину. Справжню істину слід відшукувати лише на тій землі, де народився, на своїй Батьківщині. Це один із щаблів духовного прозріння героя, який метафорично втілюється у втраті та віднайдені ним свого імені, у гностичній грі імен, якими означається герой: Орест-Фауст-Мамай.

У третьому розділі роману, який у класичній *Тибетській книзі мертвих* є першим – *Чигай Бардо*, постає символічний образ Батьківщини як божевільні. Вона не лише «відображає психічну мішанину, коли відбувається розпад світу або смерть суб'єктивності» і «символізує розщеплення світу»<sup>21</sup>. У такому світі позбавленими сенсу виявляються всі метафізичні істини. І вибір «божевільних» – Гамлет, Фрейд, Юнг, Ейнштейн, Ненька-Україна, Патанджалі тощо – тут не випадковий. Адже усі сховані за ґратами «божевільні» є причетними до пошуків вищих духовних істин. Кожен із них так чи інакше запитував про світ і людину. Проте суспільство здевальвованих цінностей відгородилося від них, як від непотрібу. Власне божевільня постає як символічне позначення того місця, яке сучасне суспільство відвело пошукам істини: «Прошу звернути увагу, – резонує, зокрема, «божевільний» Ейнштейн, – що ґрати не для нас, а для них. Вони сидять за ґратами, а не ми. Хоч у них, як їм

---

<sup>20</sup> Ibidem, с.23.

<sup>21</sup> Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича / Ніла Зборовська [в:] О. Сич, Уроборос, ЛА Піраміда, Львів 2007, с.167.*

ввижається, території більше. Та сенс свободи – в іншому, а не кількості території»<sup>22</sup>.

Розділ *Чигай Бардо* завершує гностичні підтексти роману, пов'язані з символічною смертю героя як способом віднайдення Істини. Одна з іпостасей духовного світу Ореста, узгоджена з гностичними мотивами твору, свою художню реалізацію знаходить в образі Фауста, який, здається, мало узгожується з «хронічним неврозом»<sup>23</sup> героя. В юнгіанській транскрипції для Ореста він швидше стає Филімоном – своєрідною сигнальною лампочкою контролю його свідомості, пересторогою і настановою на шлях істини. Метафорою поступового прорізування справжнього знання, його все більш проявлюваного візерунку стає магістерська китичка, яку, найчастіше пов'язуючи з Фаустом, Орест бачить і у Святого Володимира, і в Юнга, і в Марка Сопілки. Лише герой отримує езотеричне знання, Фауст зникає, а, точніше, як помітила Н.Зборовська, він сублімується в сакральне знання про істину як «закодовану» національну сутність.

«Загадкове ім'я «Мамай», – відзначає дослідниця, – позначало вільну українську людину, яка пізнала себе *метафізичною* сутністю, тобто людською сутністю, через яку проходить єдина божественна Сила»<sup>24</sup>.

Подвійна семантики уробороса мотивує ряд композиційних прийомів, зав'язаних на ситуаціях двійництва. На персонажному рівні це наскрізна пара Орест-Богдан, що в парадигмі езотеричної свідомості Марка Сопілки може трактуватися як єдність по крові. Це суто людська єдність допомоги і підтримки. Ряд порятунків, здійснених Богданом

---

<sup>22</sup> О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.126.

<sup>23</sup> Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича / Ніла Зборовська [в:] О. Сич, Уроборос*, ЛА Піраміда», Львів 2007, с.164.

<sup>24</sup> Ibidem, с. 169.

у найскрутніших, смертельно небезпечних для Ореста ситуаціях, посилюють його значення як богом даних випадків, кожен із яких духовно вигартовує героя. Проте пошук знань виходу у героїв різний, навіть діаметрально протилежний. Здається, поведінку Богдана можна описати у контексті принагідно згаданого Орестом одного гінеколога, який

«дуже задумливо ходив коридором взад і вперед: «В мене є знайомий, – сказав Орест. – Гінеколог. Інколи він задумується і ходить по коридору.

– По якому коридору? – зацікавилась дівчина.

– Йому байдуже по якому, аби лиш ходити взад і вперед, – пояснив Богдан»<sup>25</sup>.

Богдан, який був космонавтом, полковником і депутатом і «заплутався в політичних тенденціях, патріотизмах та інтригах», на думку Ореста, хоче зробити щось для себе, а «людство йому до лампочки»<sup>26</sup>. Проте насправду він не здатний ніщо змінити, втікаючи і на початку і в кінці твору в інші космічні світи. На думку Н.Зборовської, експедиція Богдана «прогнозує символічний вихід зі смертоносного лабіринту»<sup>27</sup>. Проте увесь контекст роману налаштовує на інше сприйняття цієї події. Орест, який «намертво пришитий до землі несамовитою незбагненою силою»,<sup>28</sup> постійно іронізує над витівками свого друга: «Значить, насвинячили тут, а тепер хочете насвинячити там?»<sup>29</sup>, – дратується він. Його інтенції посилять Юнг, який скаже: «Ми безсилі змінити душу. А люди, які навіть цього не тямлять, пнуться у космос!»<sup>30</sup>. Уроборос – це образ

---

<sup>25</sup> О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.21-22.

<sup>26</sup> Ibidem, с. 9.

<sup>27</sup> Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича / Ніла Зборовська [в:] О. Сич, Уроборос*, ЛА Піраміда», Львів 2007, с.170.

<sup>28</sup> О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.14.

<sup>29</sup> Ibidem, с. 11.

<sup>30</sup> Ibidem, с. 151.

тотального поглинання, з якого фактично нема виходу, це спосіб осягнення життя у вічності, а відтак необхідності іншого сприйняття його цінностей.

Символічний підтекст роману активує езотеричний простір передачі сокровених знань не по крові, а по духу. Відтак не Богдан, а Марко Сопілка стає духовним провідником Ореста. Знання по духу є знанням любові, а любов жертвує, відрікаючись від імені. Загалом тема витісненої зі світу любові і втрати любові як втрати смислу життя виступає найпотужнішою підтекстовою версією твору. Глибше вчитуючись у текст роману, помічаємо: якщо афганський синдром присутній лише у підсвідомому героя, то дискурс втраченої любові постійно проривається на поверхню, іноді дисонуючи з контекстом ситуації. В смисловій парадигмі твору саме любов є відповіддю на друге питання: «у чому?» істина. В останніх главах твору, коли Орест після символічної пожежі втрачає сокровенну книгу, перед ним знову з'являється духовний провідник Марко Сопілка. Перейнятий жахом, Орест питає, ким він є віднині: «Віднині ти – ніхто! – сказав старий і лукаво посміхнувся. – Ти хотів знати, «де» Істина?

– Я знаю де, – відповів Орест.

Ти вже знаєш «де», але ще не знаєш «у чому». Будеш знати. Тільки потім не плач. Іди. Ти вільний»<sup>31</sup>.

Слова Марка: «Тільки потім не плач», – можна розглядати, зокрема, і як натяк на символічну втрату любові. Проте на згарищі з'являється безіменна дівчина, яка повертає Оресту книгу:

«Це твоє, – сказала, подаючи книгу. – Я її забрала в тебе з-під подушки. А ти все таки витяг мене із цього пекла. Дякую! Правда, ми вічні друзі і любов незнищенна? Вона із вдячністю поцілувала його в щок.

---

<sup>31</sup> Ibidem, с. 156.

- І я тобі дякую, – сказав Орест. – Це також твоє.  
– Ні, – заперечила вона. – Ти сам знаєш, що це – тільки твоє»<sup>32</sup>.

Видобуваючи зі світу індивідуальну істину, людина одночасно і долає його і знову повертається в нього, але вже іншою – вона має знання про істину, про любов і смерть. І ця істина надає їй мужності, звільняє від страху. Так замикається коло уробороса. І це езотеричне знання відкривається лише для посвячених в таємниці любові і смерті. Проте ним не можна поділитись, бо «це таємниця до получасу. Це потрібне одному, а не всім»<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 158.

<sup>33</sup> *Ibidem*, с. 156.

TERESA CHYNCZEWSKA-HENNEL

**Tadeusz Srogosz, *Między wojną a modernizacją. Studia z dziejów kresów południowo – wschodnich Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*,  
Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego  
Akademii im. Jana Długosza  
w Częstochowie, Częstochowa 2016, ss. 267**

Książka Profesora Tadeusza Srogosza, znanego i cenionego badacza zajmującego się epoką nowożytną, dziejami I Rzeczypospolitej, szczególnie Ukrainy w XVII i XVIII wieku, jest pozycją ważną, godną Czytelnikowi polecenia.

Profesor związany jest z Akademią im. Jana Długosza w Częstochowie. Publikuje również na łamach wielu wydawnictw ukraińskich, jest orędownikiem wspólnych polsko – ukraińskich spotkań i konferencji, które powinny podejmować razem badania nad dziejami ruchów hajdamackich i koliszczyzny. Podpisuje się pod wysiłkami tych naukowców, którzy są przeciwni wszelkim próbom ideologizacji wydarzeń historycznych dla współczesnych potrzeb historycznych.

Najnowsza publikacja Tadeusza Srogosza dotyczy dziejów Ukrainy w XVII i XVIII stuleciu, czyli jak to określono w tytule – kresów południowo – wschodnich Rzeczypospolitej w tychże stuleciach. Do kwestii tytułu powrócić wypadnie w dalszej części omówienia.

Całość książki składa się ze wstępu oraz czterech części. W części pierwszej zatytułowanej *Spotkania z historiografią* zawarte są cztery rozdziały, w których Autor opisuje życie i twórczość wybranych przez siebie polskich i ukraińskich

historyków. Omawia najpierw sylwetki takich historyków jak: Ludwik Kubala (1838-1918), Petro Mirczuk (1913-1999), Grigorij J. Hraban (1902-1990), Walentyń Otamanowski (1893-1964), Mykola Hryhorowicz Krykun (ur. 1932), Władysław Andrzej Serczyk (1935-2014). Opisuje zarazem obraz niepoko-  
jów społecznych, zagadnienia gospodarcze, polityczne i admin-  
istracyjne prawobrzeżnej Ukrainy w twórczości wymienionych  
historyków. Mamy więc obraz Bohdana Chmielnickiego w uję-  
ciu Kubali i Władysława Andrzeja Serczyka, ruchy hajdamackie  
w dyskursie historyków ukraińskich.

Jak najbardziej słusznie podkreśla Tadeusz Srogosz, że  
bardzo ważne jest zdanie sobie sprawy, iż historycy ukraińscy  
Mirczuk i Hraban działali w bardzo trudnym okresie dla Ukrainy  
i w związku z tym realizowali swe plany ideologiczne. Pierwszy  
z historyków zajmował się historią UPA, ukraińskiego ruchu  
nacjonalistycznego i jego przywódców. Profesora Srogosza  
z dorobku Mirczuka zainteresowała jego książka o koliszczyź-  
nie wydana w USA w 1973 roku przez Towarzystwo Naukowe  
im. Tarasa Szewczenki, w której autor kontynuuje w dużym  
stopniu myśl Michała Hruszewskiego uważając, iż ruch ten  
– to powstanie o charakterze narodowym. Również Hraban  
zajmował się ruchem hajdamackim, badał archiwa w Kijowie,  
Lwowie, Moskwie i Leningradzie. Pracę poświęconą tej tema-  
tyce wydał pod koniec życia w 1989 roku.

Autor prezentowanej tu książki napisał w podsumowaniu  
tej części pracy, że z wyjątkiem Natalii Jakowenko, ustale-  
nia i interpretacje historyków ukraińskich, także niektórych  
współczesnych jeśli chodzi o stosunek do ruchów hajda-  
mackich, nie są do przyjęcia przez polskich historyków. Dla  
przykładu jedynie przytoczmy za Autorem, iż część history-  
ków ukraińskich i rosyjskich opisuje wydarzenia dotyczące  
ruchu hajdamaków i koliszczyzny wskazując, co prawda  
na przyczyny religijne, etniczne i społeczne ale pomija-  
jąc milczeniem tezę o sprowokowaniu koliszczyzny przez  
Rosję (s. 85 in.).



W ostatnich rozdziałach pierwszej części książki *Między wojną a modernizacją* to spojrzenie na problem modernizacji czy zapóźnienia cywilizacyjnego szlacheckiej Rzeczypospolitej w ujęciu Walentyna Otamanowskiego oraz współczesnego historyka Mykoły Krykuna a także nieodżałowanej pamięci, zmarłego niedawno profesora Władysława Andrzeja Serczyka<sup>1</sup>.

Tadeusz Srogosz znakomicie, jak uważam, ukazał rozmaite drogi procesu modernizacyjnego Ukrainy w ramach Pierwszej Rzeczypospolitej w XVII – XVIII wieku w pracach wielu historyków. Podobnie jak w przypadku Mirczuka i Hrabana, także postawa Otamanowskiego opisana została w kontekście paradygmatu historiografii radzieckiej. Dla przykładu jedynie, przytoczę za Autorem książki fakt, iż ukraiński historyk złamany represjami i wieloletnią zsyłką do łagrów, w jednej z monografii dotyczącej medycyny południowej części prawobrzeżnej Ukrainy w XVIII wieku, zamieścił podtytuł, iż były to materiały odnoszące się do historii rosyjskiej medycyny na tym obszarze (s. 53 i n.). A przecież w związku z tym, nie można zanegować wartości poznawczej jego prac, jak pisze Autor. W lepszych nieporównywalnie warunkach przyszło pracować czołowemu badaczowi ukraińskiemu Mykole Krykunowi, który wraz z Leonidem Zaskilniakiem opublikowali w roku 2002 pierwszą w historiografii ukraińskiej syntezę historii Polski (s. 63 i n.).

Profesor Srogosz przedstawia w dalszym ciągu także inne prace Krykuna, stwierdzając w konkluzji, iż prace uczonego jak również omawiane wcześniej Otamanowskiego oparte są na solidnym badaniu źródeł historycznych.

Tę historiograficzną część książki zamyka studium poświęcone twórczości profesora Władysława Andrzeja Serczyka, znakomitego znawcy Ukrainy i Kozaczyzny.

---

<sup>1</sup> Zob.: Nekrolog T. Chynczewska – Hennel, Władysław Andrzej Serczyk (23 II 1935 – 5 I 2014), „Studia Polsko – Ukraińskie”, 1, Warszawa 2014, s. 259-267.

Część druga zatytułowana *Niespokojna Ukraina* składa się z trzech rozdziałów omawiających, jak pisze sam Autor „najważniejsze momenty zagrożenia bezpieczeństwa na prawobrzeżnej Ukrainie w drugiej połowie XVIII. Takim wydarzeniem była przede wszystkim koliszczyzna, czyli powstanie hajdamaków i chłopów” (s. 13). Potem jeszcze, pojawiło się zagrożenie tzw. nową koliszczyzną. Kolejne rozdziały pomieszczone w tej części książki omawiają w kolejności kwestie zagrożenia bezpieczeństwa w końcu lat osiemdziesiątych XVIII wieku w oparciu o korespondencję wojewody kijowskiego Józefa Gabriela Stempkowskiego (zm. 1793), postaci, która w polskiej historiografii oceniona została bardzo surowo. Określa się go mianem „krwawego”, czy „strasznego” Józefa. Autor książki wnikliwie i często polemicznie prowadzi Czytelnika w dyskursie wokół zagadnień koliszczyzny i na tym tle opisuje jego działania przeciwko grupom hajdamaków. Sporo uwagi poświęcił Autor kwestii struktury państwa polsko – litewskiego i jego postawie wobec aneksji Krymu przez Rosję w roku 1783.

W części trzeciej zatytułowanej *Lokalna polityka* ukazano niektóre aspekty funkcjonowania polityki zarysowanej w Warszawie, wobec ziem południowo – wschodnich Rzeczypospolitej. Kwestie te Autor rozpatruje w kontekście kariery politycznej i wojskowej Stempkowskiego, który w pierwszych latach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego organizował stronnictwo regalistyczne na tamtych ziemiach.

Ostatnia część książki pod tytułem *Ku modernizacji* poświęcona jest zagadnieniom związanymi z różnymi aspektami przemian administracyjnych, gospodarczych i społecznych w południowo – wschodniej części Rzeczypospolitej czasów stanisławowskich. W tamtym okresie zaczęły kształtować się nowożytny lokalne organy administracyjno – samorządowe, które miały wprowadzić w życie reformę państwową i społeczną. Nie bez przyczyny była tu kwestia reakcji na politykę Katarzyny II w guberni noworosyjskiej.

Nowoczesna, jak na tamte czasy administracja mogła z powodzeniem organizować walkę z epidemiami dżumy, które wielokrotnie dawały o sobie znać na południowo – wschodnich terenach Rzeczypospolitej. Ciekawie Autor ukazał w książce działalność lekarzy, pochodzenia niemieckiego, którzy pracowali w Rzeczypospolitej w drugiej połowie XVIII wieku. Stanisław August Poniatowski zabiegał o zwiększenie liczby lekarzy w Rzeczypospolitej. Z otoczenia króla wychodziły projekty reformowania opieki zdrowotnej. Utworzono Kolegium Medyczne, które łączyło funkcje samorządu zawodowego, urzędu administracji publicznej i towarzystwa naukowego. Wraz z rozbudową instytucji administracyjnych postępowało zatrudnienie lekarzy urzędowych, choć jak podkreśla Autor, do końca trwania I Rzeczypospolitej nie uregulowano kompleksowo spraw dotyczących zasad wykonywania zawodu lekarza, w tym zatrudniania opłacanych z kasy publicznej. Sporo trudności pojawiało się w związku z przybyciem do Rzeczypospolitej lekarzy z Niemiec, i Francji, rzadziej zatrudniano medyków z Włoch, Anglii i Irlandii.

Wracając w zakończeniu do kwestii tytułu książki, jego członu ”kresy południowo – wschodnie Rzeczypospolitej”, przychodzi na myśl cała złożona mozaika argumentacji związanej z zasadnością naukową posługiwania się terminem – kresy. Autor rzecz jasna zdaje sobie sprawę z krytycznego odbioru pojęcia kresów, niemniej wypowiedział się za adekwatnym użyciem tego określenia. Mnie jednak, jako czytelnika i historyka nie przekonują argumenty przemawiające za posługiwaniem się tym terminem obecnie. Do przykładowych publikacji, które cytuje Autor omawiając istotę znaczenia pojęcia „kresów” – dodałabym przynajmniej jeszcze i te zawarte poniżej: D. Beauvois, *Mit „Kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres?* w: *Polskie mity polityczne XIX – XX w.*, Wrocław 1994 (s. 93-105); tegoż, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793-1914*, wydanie III, Lublin 2016; T. Chrzanowski, *Kresy czyli obszary tęsknot*,

Kraków 2001. Ostatnią pozycję Autor cytuję, w innym miejscu książki.

Interesujące spojrzenie na powyższe zagadnienie możemy prześledzić we wszystkich trzech przedmowach w związku z kolejnymi wydaniem *Trójkąta ukraińskiego* a także godny uwagi jest tam umieszczony *List Józefa Czapskiego* z 2 października 1987 roku.

Prezentowana na łamach *Studiów Polsko-Ukraińskich* książka Tadeusza Srogosza jest pozycją ze wszech miar interesującą, potrzebną i zachęcającą do dyskusji w międzynarodowym gronie nie tylko historyków.

ANNA CHOMA-SUWAŁA

**Ludmiła Siryk, *Прагнення Європи. Творчість кийвських неокласиків*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013, ss. 380**

Nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w 2013 roku ukazała się książka zatytułowana *Pragnienie Europy. Twórczość neoklasyków kijowskich*. Ta obszerna monografia pozostaje do dziś jedynym tak szerokim studium poświęconym twórczości neoklasyków kijowskich w kontekście europejskim i próbą ukazania tożsamości literatury ukraińskiej w XX wieku.

Celem, jaki stawia sobie Ludmiła Siryk, jest – jak sama pisze – próba: „wyartykułowania uniwersalnego charakteru i wagi fenomenu neoklasyków ukraińskich” oraz „adekwatna ocena i weryfikacja wcześniej ustalonych opinii o ich twórczości”<sup>1</sup>.

Autorka realizuje swój plan poddając szczegółowej analizie twórczość grupy ukraińskich naukowców, poetów i tłumaczy, działających w Kijowie w latach 20-tych ubiegłego stulecia: Mykoły Zerowa, Mychajła Draj-Chmary, Pawła Fyłypowycza, Jurija Kłena i Maksyma Ryłskiego.

Lektura recenzowanej pracy pozwala nie tylko docenić rolę neoklasyków kijowskich w procesie formowania się prozachodniego modelu kultury ukraińskiej, a co za tym idzie tożsamości literatury ukraińskiej, ale także informuje o wielkich stratach,

---

<sup>1</sup> Л. Сірик, *Прагнення Європи. Творчість кийвських неокласиків*, Lublin 2013, s. 357.

do jakich doszło na skutek działań reżimu komunistycznego. Trzej przedstawiciele grona ukraińskich neoklasyków zginęli w łagrach, a dwaj tworzyli w trudnych warunkach w kraju i za granicą.

Omawiana pozycja jest wnikliwą oraz wszechstronną analizą ukazującą ich dorobek w aspekcie synchronicznym i diachronicznym. Monografia składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, wniosków, bogatej bibliografii, wykazu tłumaczeń, streszczenia w języku polskim i angielskim oraz indeksu osobowego.

Po wstępie wprowadzającym czytelnika w istotę omawianych zagadnień następuje rozdział pierwszy, zatytułowany *Неокласицизм в українській літературі: теоретичні положення та історичний нарис* (*Neoklasycyzm w literaturze ukraińskiej: podstawy teoretyczne i zarys historyczny*). Stanowi on bazę teoretyczną dla analizy przeprowadzonej w kolejnych rozdziałach. Wyjaśniono w nim początki owego nurtu w literaturze ukraińskiej i uściślono pojęcie terminu „neoklasycyzm”. Przedstawione zostały w nim także założenia programowe neoklasyków kijowskich oraz warunki społeczno-polityczne i kulturowe, które wpłynęły na ich twórczość w okresie ukraińskiej bezpaństwowości. Autorka zwraca szczególną uwagę na inspiracje kulturą grecko-bizantyjskiego Wschodu i rzymsko-łacińskiego Zachodu.

Rozdział drugi *Неокласична концепція української літератури в наукових працях* (*Konsepcja literatury ukraińskiej w pracach naukowych*) jest próbą prezentacji rozwoju ukraińskiej literatury narodowej. Podstawę teoretyczną stanowią pojęcie europeizacji literatury ukraińskiej, które realizowano poprzez adaptację klasycznych wzorców, profesjonalizm i uniwersalizm. Rozważania te zostały przeprowadzone na materiale często mało znanych i zebranych przez Autorkę w archiwach prac krytycznoliterackich Mychajła Draj-Chmary, Pawła Fyłypowycza, Mykoły Zerowa i Jurija Kłena. Rozdział poświęcony został zagadnieniom teoretycznym (w tym pojęciom „Europy” i „europeizmu”), europeizacji literatury ukraińskiej,

której przejawem była m.in. dbałość o wysoką jakość oraz ukazaniu stanowiska neoklasyków kijowskich poszukujących Europy między Wschodem i Zachodem. Z perspektywy polskiego czytelnika niezwykle ciekawy wydaje się podrozdział zatytułowany *Польська, російська і білоруська література в оцінці неокласиків (Polska, rosyjska i białoruska literatura w ocenie neoklasyków)*, w którym Autorka postawiła tezę „estetycznej moralności” neoklasyków, czego dowodzi m.in. przedstawiona w pracy Mychajła Draj-Chmary ocena polskiego pisarza Kazimierza Tetmajera.

W rozdziale trzecim zatytułowanym *Аксіологічний вимір поезії (Wymiar aksjologiczny poezji)* dokonana została szczegółowa analiza oryginalnej poezji neoklasyków kijowskich. Jej podstawę stanowi ponad dwadzieścia tomów poetyckich i szereg tekstów opublikowanych w ukraińskich czasopismach krajowych i zagranicznych. Wnioskowanie przeprowadzone zostało przez pryzmat synkretyzmu kulturowego, antropologii poetyckiej i mitologizacji wartości kulturowo-humanistycznych, które w poezji neoklasyków utożsamiane są z Europą w przeciwieństwie do anty-Europy odzwierciedlającej stalinowsko-faszystowską rzeczywistość. Interesująca jest konstatacja Autorki o tym, że: „podstawą i organizującym elementem twórczości neoklasyków kijowskich jest myślenie racjonalne, lecz dla uogólnienia artystycznego wykorzystano formę idealizacji. Ich światopogląd łączy w sobie idealizm platoński, realizm arystotelesowski i racjonalizm kartezjański. Wyrasta on z poczucia odpowiedzialności za spuściznę tradycji, w ich przypadku tradycji synkretycznej – śródziemnomorskiej i ojczystej (ukraińskiej).”<sup>2</sup>

Rozdział czwarty *Європейська література в перекладах і перекладознавчі погляди (Literatura europejska w przekładach i poglądy translatorskie)* został poświęcony bogatej i róż-

---

<sup>2</sup> Л. Сірик, *Прагнення Європи. Творчість київських неокласиків*, Lublin 2013, s. 359.

norodnej spuściźnie translatorskiej neoklasyków kijowskich. Podkreślono ich wkład w tworzenie nowoczesnej „szkoły przekładu” w literaturze ukraińskiej. Szczegółowa analiza wykazała różnorodność gatunkową oraz kulturową przekładów, a także ich priorytet aksjologiczny. Wnioskowanie dokonane na podstawie przekładów z literatury polskiej, rosyjskiej i białoruskiej świadczy, zdaniem Autorki, o niezwyklej adekwatności i wysokiej jakości tłumaczeń. Neoklasyści kijowscy odchodzili tym samym od obowiązującej w ukraińskim przekładoznawstwie zasady przekładu swobodnego zmierzającego do ukrainizacji pierwowzoru. Uważali oni przekłady arcydzieł literatury europejskiej i światowej za jedno z głównych zadań w walce z prowincjonalizmem i marginalizacją kultury ukraińskiej. Autorka stwierdza, iż:

„W ich przekonaniu przekład jest ważną formą związków międzynarodowych, przekazania idei niepodległościowych, humanizacji świadomości społecznej, intelektualizacji literatury i wzbogacenia języka ojczystego.”<sup>3</sup>

W podsumowaniu monografii Autorka podkreśliła znaczenie dorobku neoklasyków kijowskich ukazanego przez pryzmat konceptu „Europa”. Zdaniem Ludmiły Siryk, kategoria „Ukraina” w ich twórczości traktowana była jak integralna część kategorii „Europa”. Autorka zwróciła uwagę na stworzony przez neoklasyków antropocentryczny model kultury opierający się na duchowym i intelektualnym doświadczeniu pokoleń. Zamyśl ten wymierzony był w tendencje imperialne, totalitarne, utylitarne, a co za tym idzie destrukcyjne i zmierzał do odrodzenia idei humanistycznych oraz wartości moralnych społeczeństwa ukraińskiego.

Praca zawiera obszerną bibliografię przedmiotu zawierającą obok źródeł teoretycznych i krytycznych także materiały archiwalne pochodzące z Centralnego Państwowego Archiwum

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 359.



Literatury i Sztuki Ukrainy w Kijowie oraz Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Petersburgu.

Na uwagę zasługuje także niezwykle cenny wielojęzyczny wykaz tłumaczeń dokonanych przez neoklasyków kijowskich stanowiący zbiór tekstów kanonicznych, odzwierciedlających przyswajanie klasycznych tradycji europejskich w literaturze ukraińskiej.

Książka Ludmiły Siryk jest aktualnie jedyną pracą zarówno w Polsce, jak i na Ukrainie poświęconą problematyce europejskości kultury ukraińskiej, istotnej nie tylko w pierwszej połowie XX wieku, ale aktualnej również dzisiaj. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że publikacja w swoim synchronicznym i diachronicznym charakterze wypełnia istotną lukę w badaniach nad historią literatury ukraińskiej w kontekście europejskim. Nie można także przecenić znaczenia tej pracy, jeśli uświadomimy sobie brak wiedzy na temat okcydentalnej orientacji w literaturze ukraińskiej.

To niezwykle kompleksowe opracowanie dorobku neoklasyków kijowskich dowodzi również niezwyklej pasji badawczej Autorki. Szkoda, że grono adresatów tej pozycji jest okrojone do czytelników ukraińskojęzycznych. Niezwykle cennym dla szerszego odbiorcy byłoby jej przetłumaczenie na język polski. Ze względu na bogatą treść, jej przejrzysty i logiczny układ, książka ta może być atrakcyjną lekturą nie tylko dla naukowców, ale także dla studentów i nauczycieli akademickich. Interdyscyplinarny, wieloaspektowy charakter monografii pozwoli z niej skorzystać nie tylko ukraińskim, ale także polskim, rosyjskim czy białoruskim literaturoznawcom, tłumaczom i teoretykom literatury. Stanowi ona doskonałe źródło informacji dla badaczy zajmujących się zagadnieniami komparatystyki literackiej i wbrew powszechnemu przekonaniu dowodzi, że w pierwszej połowie XX wieku literatura ukraińska i jej przedstawiciele byli czynnymi uczestnikami przemian kulturalnych zachodzących w ówczesnej Europie.



**KATARZYNA JAKUBOWSKA-KRAWCZYK**

**K. Czerni, *Jerzy Nowosielski w Lublinie*, Teka  
Lubelska 5, Warszawa-Lublin-Kraków 2015,  
ss. 132**

„Myśmy się wszyscy na Nowosielskim wychowali...”<sup>1</sup>

Jerzy Nowosielski jest postacią zajmującą bardzo ważne miejsce zarówno w kulturze polskiej, jak i ukraińskiej. Pochodzący z rodziny polsko-ukraińskiej obficie czerpał z dziedzictwa obu narodów. Szczególne zaś miejsce w jego życiu i twórczości zajęła ikona, o której mówił: „Mnie się wydaje, że właśnie ikona to pierwszy realny element zjednoczenia chrześcijaństwa. Na gruncie odkrycia raj u ziemskiego, do którego dostęp daje ikona, chrześcijanie się łączą po raz pierwszy w sposób realny. [...] Bo sztuka emocjonalnie bardziej zbliża ludzi – jednych do drugich.”<sup>2</sup> Idea ta towarzyszyła artyście przez całe życie i stąd jego realizacje, budzące niekiedy ogromne i skrajne emocje, odnajdujemy zarówno w świątyniach obrządku wschodniego, jak i zachodniego. Nowosielski bardzo emocjonalnie wspomina swoją pierwszą wizytę z ojcem w Muzeum Narodowym we Lwowie:

„Świadomość moja została zaatakowana przez kolosalną wręcz ilość ikon, które były pierwszorzędnymi dziełami sztuki. Wrażenie było tak silne, że tego spotkania z nimi nigdy nie zapomnę. Patrząc odczu-

---

<sup>1</sup> Ks Piotr Baran, cyt. za K. Czerni, *Jerzy Nowosielski w Lublinie*, Teka Lubelska 5, Warszawa-Lublin-Kraków 2015, s. 96.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 26.

wałem po prostu ból fizyczny, kręciło mi się w głowie, brakowało tchu w piersiach, nogi odmawiały posłuszeństwa, nie byłem w stanie przejść z jednej Sali do drugiej. [...] Takich przeżyć się nie zapomina. Do dziś pamiętam ten wstrząs. Wydawało mi się dosłownie, że mi płuca rozerwie z zachwytu... Dopiero to przeżycie tak na prawdę zdeteterminowało moją drogę życiową.”<sup>3</sup>

Najbardziej znana polska badaczka jego twórczości (autorka takich książek o Jerzym Nowosielskim jak *Listy i zapomniane wywiady*, *Zagubiona bazylika: refleksje o sztuce i wierze*, *Nietoperz w świątyni*, *Nowosielski* i in. ) w wydanej w 2015 roku książce *Jerzy Nowosielski w Lublinie* z uwagą i elokwencją pochyliła się nad obecnością sztuki Jerzego Nowosielskiego w Lublinie, który artysta nazwał „jedynym i niepowtarzalnym miastem na granicy Bizancjum i Rzymu”<sup>4</sup>.

Kontakty Nowosielskiego z Lublinem były wieloaspektowe. Jego przygoda z tym miastem miała jasne i ciemne strony jak np. niezrealizowany projektu wnętrza kościoła akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Autorka szczegółowo omawia powstałą w 1962 roku koncepcję polichromii, dzięki ktorej artysta pragnął wprowadzić widzów w świat *sacrum*, pomóc im zapomnieć o sprawach doczesnych, a skoncentrować się na duchowych. Na łamach książki Krystyna Czerni pokazuje jak ten zapomniany projekt Nowosielskiego miał tworzyć, przywoływane przez Otto Demusa, a za nim i Hansa Beltinga – „ikony przestrzenne”, które są: „tak ściśle związane z zamieszkiwaną przez siebie przestrzenią kościoła że staje się ona ich właściwą przestrzenią obrazu.” Zatarły zostaje podział między przestrzenią malowideł, a przebywającym we wnętrzu człowiekiem, obie te rzeczywistości się na wzajem przenikają – modlący się razem ze świętymi tworzy jedną przestrzeń.

Niestety pomimo, że artysta przygotował dwie koncepcje polichromii do wnętrza wspomnianego kościoła ostatecznie

---

<sup>3</sup> K. Czerni, *Nietoperz w świątyni*, Kraków 2011, s. 60.

<sup>4</sup> Idem, *Jerzy Nowosielski...*, op. cit., s. 7.

projekt nie został zrealizowany. Również do skutku nie doszły wykłady, które Nowosielski miał wygłaszać na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

Autorka omawia jednak jego udział w Tygodniu Sztuki Nowoczesnej w maju 1960 roku, a także zakupy obrazów do Muzeum KUL gdzie znalazły się trzy ikony Nowosielskiego: *Orantka*, *Pantokrator* i *Przemienienie*. Również zbiory Zamku Lubelskiego zostały powiększone o prace artysty. Do Galerii Malarstwa Polskiego XX w latach sześćdziesiątych trafiły bowiem trzy inne obrazy: *Portret Męski*, *Portret Pływaczki*, *Toaleta*.

W Lublinie także Nowosielski miał szereg wystaw szczególnie analizowanych przez Krystynę Czerni. W maju 1963 roku jego prace były prezentowane na wystawie indywidualnej na Zamku, wiosną 1963 w lubelskim BWA gdzie znalazły się głównie obrazy powstałe rok wcześniej na plenerze w Zwierzyńcu. W marcu 1973 roku pokazano 30 wybranych prac z lat 1963-1973. Najważniejsza była chyba jednak wystawa w 1979 roku w galerii PAX-u *Profile*. Tak we wstępie do jej katalogu pisał sam Nowosielski:

„W małej wystawie indywidualnej prezentuję obrazy malowane w dwu konwencjach. Większość to malowidła należące do nurtu «wolnej kreacji abstrakcyjnej». Na ich tle, w ich otoczeniu pokazuję też ikony. Są one malowane w ścisłych rygorach «kanonu». [...] Tak więc są to dwa światy plastyczne. Świat wolnej kreacji i świat ścisłego uwarunkowania rzeczywistości danej, oraz interpretowanej plastycznie w zbiorczym wysiłku malarstwa charyzmatycznego. Jest rzeczą filozofa sztuki i teologa sztuki wyjaśnić, czy między tym dwoma skrajnie przeciwstawnymi, zdawałoby się, doświadczeniami malarskimi istotnie rozciąga się przepaść, czy też może jeden gatunek powstaje w jakimś wewnętrznym związku z gatunkiem drugim. Jakiej natury jest ich przeciwstawność?»<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, wstęp i red. K. Czerni, Kraków 2013, s. 247-264.

Te dwa malarskie światy miały się ze sobą przeplatać przez całe życie artysty – *sacrum* niejako prowadziło bowiem do abstrakcji a abstrakcja do *sacrum*. Nowosielski wprawnie się między nimi poruszał nie tracąc w nich swojej „osobności”.

Istotne miejsce w historii życia artystycznego Lublina zajmuje także wystawa jego malarstwa w Galerii Sztuki Sceny Plastycznej KUL w 1988 roku. Jak wspomina związany z nią do dnia dzisiejszego Leszek Mądzik:

„Dla mnie to jeden z najważniejszych artystów. [...] Nie czerpałem bezpośrednio z jego estetyki, on malował płasko, nie miał potrzeby głębi, ja szukałem w przestrzeni, to był drugi biegun. A jednak bardzo na mnie wpłynął, przez samo czytanie problemu, urachamianie wyobraźni. Najbardziej mnie zafascynowała jego wizja ciała kobiecego, zobaczyłem w nim taką świętość. Zobaczyłem po prostu, że *sacrum* może być nie tylko na ołtarzu, ale potrafi być w każdej istocie, która się zrodziła.”<sup>6</sup>

Powracamy więc znowu do owego przenikania *sacrum* we wszystkie dziedziny działalności artystycznej Nowosielskiego.

1988 rok to także czas kiedy malarz zaczął prace nad wnętrzem greckokatolickiej kaplicy seminarystycznej p.w. św. Jozafata przy kościele Przemienia Pańskiego – najcenniejszego śladu jaki mu było dane zostawić w Lublinie. Początkowo do częściowo już zagospodarowanego wnętrza malował ikonostas i płaszczenicę. Malarz musiał bowiem odnieść się do projektu swojej poprzedniczki Antoniny Fedak. Wykorzystał np. pozostawiony po jej pracach stelaż montując przysyłające go panele. Nowosielski przygotował ikony rzędu namiestnego: Pantokratora, Bogurodnicę, św. Włodzimierza i św. Jozafata, a także rząd *deesis*, które ks. Stefan Batruch ofiarnie przywiózł pociągiem z Krakowa do Lublina. W kwietniu 1989 artysta kontynuował swą pracę, podporządkowując swoje codzienne życie rytmowi seminarium. Niezwykle ciekawym fragmentem

---

<sup>6</sup> K. Czerni, *Jerzy Nowosielski...*, op. cit., s. 51.

książki są przytaczane przez Krystynę Czerni relacje kleryków dotyczące ich percepcji samej osoby Nowosielskiego, ich życia pod jednym dachem, wspólnych modlitw i rozmów z Mistrzem prowadzonych po ukraińsku. Badaczka także wnikliwie analizuje sam projekt wnętrza i składające się na niego poszczególne ikony.

Omawiane opracowanie wydane w ramach *Teki Lubelskiej* uzupełnia bogata bibliografia oraz 90 opisanych ilustracji. Zamknięcie rozważań o związku malarza z Lublinem uzupełnia zapis rozmowy Władysława Panasa z artystą.

Książka Krystyny Czerni jest nie tylko przewodnikiem po lubelskich sukcesach i porażkach Nowosielskiego, po problemach jego twórczości w ogóle, ale także a może przede wszystkim po pytaniach i tajemnicach *sacrum* jakie kryje w sobie sztuka. Niezwykle trafnie dobrane cytaty samego Mistrza, jak i osób które go na swojej drodze spotkały odkrywają przed czytelnikiem i badaczem kolejne ważne płaszczyzny jej percepcji. Formuła recenzji tego nie przewiduje ale chciało by się cytować i cytować... Bowiem niemalże każda z tych wypowiedzi stać by się mogła pretekstem do niejednego wykładu czy rozprawy naukowej... Jak pisze w podsumowaniu Krystyna Czerni:

„Wszystkie ślady obecności Nowosielskiego na ziemi lubelskiej: niezrealizowany projekt wnętrza kościoła akademickiego, nieliczne obrazy i ikony w kolekcjach, wreszcie seminaryjny ikonostas – świadczą o żywotności wschodniej tradycji na ziemiach polskich i o głębi ducha ekumenizmu, który każe nam wszystkim wracać do wspólnych korzeni. Zgodnie z wiarą prawosławnego artysty, głoszącego, iż „właśnie ikona to pierwszy realny element zjednoczenia chrześcijaństwa.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ibidem, s. 96.





**ВАЛЕНТИНА СОБОЛЬ**

**ПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ  
„НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ШЕВЧЕНКА”**



11 липня 2017 року в будинку НТШ по вулиці Винниченка, 24 відбулася цікава презентація першого і другого томів Енциклопедії «Наукове товариство імені Шевченка», відповідальний редактор Олег Купчинський, редакційна рада – Михайло Андрейчин, Іван Вакарчук, Іван Дзюба, Микола Железняк, Микола Жулинський, Олег Купчинський, Роман Кушнір, Віталій Масненко, Зиновій Назарчук, Леонід Рудницький, Ярослав Яцків.

Зібрання відкрив вступним словом голова НТШ в Україні, член-кореспондент НАН України Роман Кушнір:

він висвітлив визначальні історичні віхи найстарішої громадської наукової інституції в Україні, якій належить, без перебільшення, унікальна роль в історії української науки та консолідації інтелектуальних сил України. Спершу в далекому 1873 році у Львові постало літературне та загальнокультурноосвітнє «Товариство імені Шевченка». А вже у 1892 році на його основі розгорнуло свою діяльність «Наукове товариство імені Шевченка». Зокрема, його значний розквіт можна окреслити періодом з 1897 по 1913 роки, коли його очолювали і плідно працювали Михайло Грушевський, Володимир Гнатюк, Іван Франко та ін.

У 1918 році постала Українська академія наук і члени НТШ активно співпрацювали з нею. Товариство заклало основи розвитку власної національної науки, «відшукало і показало перед світом своє національне обличчя у різних наукових сферах щодо минулого і сучасного українського народу», «у своїй поточній праці завжди спирається і дотримується наочних фактів у трактуванні різних явищ, подій, діяльності людей та ніколи не послуговується засобами невмотивованої брутальної критики і пропаганди, що застосовували до нього російський царський, радянський і різні західні санаційні уряди та їхні апологети»<sup>1</sup>. І власне презентована Енциклопедія НТШ дає всебічну інформацію, а часто й синтетичне знання про першу наукову установу. Адже це саме НТШ започаткувало свою діяльність до створення Академії наук України.

Хоча в 1940 році радянський режим офіційно закрити НТШ, воно продовжувало працювати підпільно. У 1947 році НТШ відновило свою діяльність за кордоном. 21 жовтня 1989 року НТШ було відроджено в Україні, де сьогодні працює близько 1700 членів. Роман Кушнір нагадав, що

---

<sup>1</sup> Олег Купчинський, Роман Кушнір, Роман Пляцко, *Багатомне видання – енциклопедія «Наукове товариство імені Шевченка»*, Львів 2017, с.6.

дійсними членами НТШ було обрано ряд видатних вчених-іноземців, зокрема, Альберта Анштайна, Олександра Брікнера, Томаша Масарика, Макса Планка та ін. Було цікаво довідатися, що 12 червня 2017 року у Києві відбулася зустріч з Президентом НТШ в Америці, гарвардським професором Григорієм Грабовичем, на якій було обговорено перспективи співпраці крайових осередків НТШ. Роман Кушнір відзначив також креативну діяльність дійсних членів НТШ, авторів Енциклопедії НТШ. Він наголосив, що незважаючи на важку ситуацію на Донбасі продовжує функціонувати Донецький осередок, зокрема, професор Володимир Білецький щойно надіслав 44 том *Вісника Донецького відділення НТШ*, видання якого донецький учений продовжував у Полтаві, а

У ході презентації другого тому НТШ виступили також автори статей до енциклопедичного видання та учасники презентації: Роман Пляцко, Олег Шаблій, Юрій Ковалів, Андрій Фелонюк, Роман Яців, Іван Ровенчак, Іван Сварник та Валентина Соболю.

Так, зокрема, Роман Пляцко зазначив, що важливу роль у формуванні переконання щодо необхідності відновлення діяльності НТШ в Україні відіграв Науковий симпозіум “Тарас Шевченко і українська національна культура”, проведений у Львові в червні 1989 року з нагоди 175-річчя від його народження і 115-річчя заснування НТШ. Одна з двох секцій Симпозіуму була присвячена осмисленню внеску НТШ у розвиток наукової думки в Україні. В ході її засідань виголошено низку доповідей, які висвітлили багатогранну діяльність Товариства й складні етапи його діяльності, а також лягли в основу виданих згодом матеріалів Симпозіуму, що включають понад 50 текстів, присвячених НТШ, авторів зі Львова, Києва, Ужгорода і Донецька. У дні проведення Симпозіуму, засідання якого проводились у будинку на теперішній вулиці Винниченка, 24, що історично був власністю НТШ, панувала особливо піднесена

атмосфера. Цьому сприяла участь в його роботі корифеїв української науки і культури, які свого часу формувались як науковці і мали змогу спілкуватись особисто із провідними діячами НТШ ще довоєнних років. Вразили спогади славного маестро і педагога Миколи Колесси про те, як він ще дитиною слухав декламування Іваном Франком поеми *Мойсей*, як Франко пригощав його вишнями, коли навідувався до Філарета Колесси, щоб наспівати народних пісень на тодішню записувальну техніку. Було щемно усвідомлювати, що власне Микола Колесса є “останнім з могікан”, хто спілкувався з Іваном Франком, ще й смакував вишні з його рук. Очевидно, в багатьох учасників Симпозіуму тоді виникла думка про важливість відображення спадкоємності поколінь українських діячів науки та культури, передусім у друкованих виданнях. Врешті, це стало одним із поштовхів для реалізації задуму видання фундаментальної Енциклопедії НТШ. Важливим початковим етапом усієї масштабної роботи було укладання попереднього переліку гасел для Енциклопедії. Над цим активно працювали Олег Купчинський, Мирослав Мороз, Оксана Гнатишин за участі інших членів Товариства.

Професор Олег Шаблій акцентував на неординарності такого збігу: в останні роки побачила світ Енциклопедія Львова у двох томах, Шевченківська енциклопедія та Енциклопедія НТШ. Згадав також видану Кубійовичем Енциклопедію українознавства: 14 томів українською мовою та 7 – англійською. Підкреслив, що вимоги об’єктивності та точності мають бути категоричними, а кожне слово – значущим. Другий том презентованої Енциклопедії НТШ містить 275 гасел, над ними працювали 95 авторів, том має історико-гуманітарне спрямування.

Юрій Ковалів апелював до досвіду польськомовного видання – *Polski Słownik Biograficzny*, який почали видавати в 30-х роках ХХ століття, а сьогодні видання триває на літері «Т». Згадав також про такі енциклопедичні

видання як *Українська діаспора*, як виданий у 2006-му році перший том *Україністика США*, як інтернетову едицію *Україністика Британії*. Добре слово прозвучало на адресу світлої пам'яті професора Аркадія Жуковського, а також активного професора Володимира Косика, які тривалий час очолювали НТШ у Західній Європі, зокрема, у Франції.

Роман Яців наголосив, що в Торонто добре актикують завдання для молоді.

Іван Сварник слушно наголосив на специфіці написання статей до енциклопедичних видань: так праця вимагає особливі зосередженості, спокою та лаконізму.

Андрій Фелонюк розповів про фонд НТШ № 309, про структуру гасел, про необхідність видання методички авторам, про редакторську роботу Владислава Бартошевського, Олександри Савули, про клопітку роботу з підбором ілюстрацій, яку виконує Василь Майхер. Валентина Соболь поділилася враженнями від праці в архівах Вінніпега. Далі в кулуарах, за горнятком кави і чаю, відбулася розмова про поточні справи, про перспективи інших видань та міжнародну співпрацю, в тому числі і з членами Робітні польсько-українських літературних стосунків Варшавського університету. У розмовах домінувала думка про те, що Енциклопедія Наукове Товариство Шевченка презентує суму знань про науковий потенціал України, є, з одного боку, елітарною позицією, але з іншого і водночас – незамінним джерелом знань, необхідних для поширення й пропаганди українських наукових здобутків. На черзі презентація третього тому Енциклопедії НТШ. Продумана і безперервна праця над підготовкою наступних томів Енциклопедії НТШ є свідченням беззаперечного поступу, алей великої ваги відповідальним обов'язком, справою нашого національного гонору.



**LUDMIŁA SIRYK**

## **„DIALOG DWÓCH KULTUR 2017” – DROGĄ DO DIALOGU NARODÓW**

W czasach obecnych pojęcie „dialog” należy do najważniejszych kategorii dotyczącej różnych wymiarów ludzkiego życia. Dlatego często przewija się w refleksji socjologicznej, politycznej, antropologicznej i kulturowej. Kategoria ta jest w centrum uwagi organizatorów i uczestników sesji pt. „Dialog Dwóch Kultur”, która jest jednym z najważniejszych i największych polsko-ukraińskich przedsięwzięć naukowych i kulturalnych. Zaczyna się na Ukrainie a kończy się w Polsce. Jest to przedsięwzięcie szlachetne i zarazem zaszczytne, wymagające dużego zaangażowania w sprawę zachowania pamięci narodowej, ochrony dziedzictwa kultury polskiej za granicą a także budowania mostów przyjaźni pomiędzy Polską a Ukrainą i ich narodami.

Dialog Dwóch Kultur organizowany jest od roku 1999 i z wielkimi przerwami trwa do dziś, odbywając się tradycyjnie we wrześniu, w Krzemieńcu, w Muzeum Juliusza Słowackiego, a także w gmachu dawnego Liceum Krzemienieckiego, dziś Krzemienieckiej Obwodowej Akademii Humanistyczno-Pedagogicznej im. Tarasa Szewczenki. Odbywa się pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Rzeczypospolitej Polskiej oraz Ministra Kultury Ukrainy. Został zainicjowany przez Mariusza Olbromskiego i jego małżonkę Urszulę. Początkowo spotkania organizowane były przez Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, zaś od 2012 przez Fundację „Pomoc Polakom na

Wschodzie” przy coraz bardziej znaczącym udziale Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. W 2014 roku do organizacji i finansowania włączyło się Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaskiewiczów w Stawisku oraz Instytut Nauk Społecznych PAN. Z racji Roku św. Jana Pawła II w 2015 roku współorganizatorem przedsięwzięcia było Muzeum Dom Rodzinny Jana Pawła II w Wadowicach. W kaplicy św. Jana Pawła II w krzemienieckim kościele parafialnym pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika odsłonięto tablicę ku Jego czci. W roku 2016 impreza uległa poszerzeniu zarówno tematycznemu jak też przestrzennemu. Zorganizowano sesje historyczne poświęcone wspólnym drogom do niepodległości oraz „okrągły stół” po emisji filmu „Trudne braterstwo”. Z kolei w katedrze łacińskiej w Kamieńcu Podolskim Muzeum Romantyzmu odsłoniło tablicę poświęconą biskupowi Andrzejowi Stanisławowi Krasińskiemu.

Spotkania skupiają naukowców, artystów, pisarzy, muzealników z Polski i Ukrainy. Realizację programu umożliwia bardzo dobra współpraca z władzami dyplomatycznymi w Łucku i we Lwowie. W inauguracji imprezy biorą udział przedstawiciele władz dyplomatycznych, ministerstw kultury obu krajów, a także władze wojewódzkie i rejonowe. Szczególną wagę przywiązują się uczczeniu w kontekście dialogu i pamięci narodowej ważnych dla obu narodów wybitnych postaci kultury. Tak, uroczyste otwarcie „Dialogu...” zaczyna się od złożenia kwiatów przy pomnikach Tarasa Szewczenki a także Juliusza Słowackiego i na grobie jego matki Salomei.

W programie „Dialogu Dwóch Kultur” są sesje naukowe literaturoznawców, historyków, muzealników, kulturoznawców, a także spotkania i prezentacje pisarzy i artystów, projekcje filmowe (np. poświęcone wybitnym postaciom historii i kultury polskiej i ukraińskiej), koncerty artystów (fachowców i zespołów amatorskich), prezentacje książek. Zwykle spotkaniom towarzyszą plenery malarskie i fotograficzne, zakończone wystawami. Co roku liczba uczestników sięga kilkuset osób. Cieszą się zainteresowaniem przede wszystkim mieszkańców miast,



gdzie się odbywają. Ich słuchaczami i uczestnikami są także zamieszkali na Ukrainie Polacy, którzy aktywnie włączają się w ich organizację. Ważnym punktem są sesje zabytkoznawcze.

Tegoroczny Dialog Dwóch Kultur odbył się we wrześniu w dniach 4–9 (część I) i 17 (część II) pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz Konsulatu Generalnego RP we Lwowie. Wspierany był także przez miejscowe władze obwodowe i samorządowe. Opiekę konsularną sprawuje Konsulat Generalny RP w Łucku. Projekt został współfinansowany przez Fundację „Pomoc Polakom na Wschodzie” ze środków Senatu Rzeczypospolitej Polskiej w ramach sprawowania opieki nad Polonią i Polakami za granicą, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Opracowania koncepcji i realizacji programu literackiego oraz kulturalnego, a także działań wystawienniczych podjęło się Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku. Program przedsięwzięcia był tematycznie wieloaspektowy i ciekawy i został zrealizowany na wysokim poziomie merytorycznym. Rozpoczął się w dniu urodzin Juliusza Słowackiego, tradycyjnie Mszą Świętą za jego duszę. Uczestnicy z Polski i Ukrainy złożyli kwiaty na mogile Salomei Słowackiej, pod pomnikami Juliusza Słowackiego oraz Tarasa Szewczenki. Po uroczystej inauguracji odbywały się obrady w tematycznych sekcjach, trwające przez trzy dni. Tematyka konferencji obejmuje zagadnienia z dziedziny literatury okresu romantyzmu i XX wieku oraz dziedzictwa kulturowego obu narodów. Pisarze zaprezentowali swoje książki i utwory. Już po raz trzeci do programu „Dialogu Dwóch Kultur” włączono naukową sesję historyczną przygotowaną przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, którą zakończył wieczór filmowy. Część historyczną spotkań koordynował prof. dr hab. Grzegorz Nowik, reprezentujący ISP PAN i wspomniane Muzeum.

Strona ukraińska przygotowała bogaty program w aspekcie naukowym i artystycznym. Z jej strony organizatorami byli

i wspierali finansowo całość przedsięwzięcia: Departament Kultury, Religii i Narodowości Tarnopolskiej Administracji Państwowej, Oddział Kultury, Turystyki, Narodowości i Religii Krzemienieckiej Rejonowej Administracji Państwowej oraz Krzemieniecka Rada Rejonowa, a szczególny wkład pracy w organizację i przebieg wydarzeń miało Muzeum Juliusza Słowackiego, z dyrektorką Panią Tamarą Sieniną. Do współpracy włącza się również dawne Liceum Krzemienieckie, a dziś Akademia Humanistyczno-Pedagogiczna w Krzemieńcu, którą kieruje rektor prof. Afanasij Łomakowicz.

W tym roku obrady oraz różnorakie prezentacje i przeglądy odbywające się przeważnie na bazie Muzeum Juliusza Słowackiego kontynuowane były w innych miastach i miejscowościach (Drohobycz, Stryj, Żurawno, Lwów). Całość wydarzeń naukowych i artystycznych koordynowali prof. Grzegorz Nowik – Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku oraz ISP PAN, Mariusz Olbromski – dyrektor Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku i dr Urszula Olbromska. Realizacja programu „Dialogu Dwojga Kultur” w ośrodkach poza Krzemieńcem stała się tradycją, by zainteresować konferencjami jak największe grono naukowców i słuchaczy, w tym środowiska polskie. W tym roku 7 września, w Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iwana Franki w Drohobyczu odbyła się sesja naukowa pt. *Literaci Ziemi Drohobyckiej*. Następnego dnia uczestnicy Dialogu zapoznali się z twórczością Kornela Makuszyńskiego w interpretacji polskiego teatryku dziecięcego w Stryju. Bardzo ważnym wydarzeniem tegorocznego przedsięwzięcia było spotkanie w Żurawnie nad Dniestrem, miejscu urodzin Mikołaja Reja. Dzięki wsparciu dyplomacji RP i rozmowom z władzami Żurawna została tam otwarta stała wystawa „Mikołaj Rej (1505–1569) wielki syn ziemi żurawieńskiej, prekursor literatury polskiej”, będąca zaczątkiem muzeum. Pomysłodawcą i realizatorem zadania jest Mariusz Olbromski, dyrektor Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku. Zamiarem obu stron

jest utworzenie w ratuszu Muzeum Mikołaja Reja i otwarcie go we wrześniu przyszłego roku. Tegoroczny „Dialog Dwoch Kultur” zakończył się 17 września w podwarszawskim Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów. Program spotkania był bardzo bogaty. Podczas uroczystości zakończenia polsko-ukraińskiego spotkania „Dialog Dwoch Kultur” wiceminister kultury Jarosław Sellin wręczył medale „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Srebrny medal otrzymała dr Urszula Olbomska, brązowy – dr Marta Trojanowska. W wydarzeniu uczestniczyli również przedstawiciele władz lokalnych. Interdyscyplinarny charakter w kontekście współpracy polsko-ukraińskiej był głos przewodniczącego Rady Powiatu Grodzickiego Jerzego Terlikowskiego. W ramach sesji naukowej poświęconej tematyce „Tradycje literackie z okresu II Rzeczypospolitej na Podolu i Wołyniu” odbyły się cykl wykładów o grupie poetyckiej „Wołyń”, otwarcie wystawy *Portret z wierszy i pamięci* – Józef Czechowicz, Józef Łobodowski i inni. Spotkanie zakończyło się koncertem, w programie którego znalazły się m.in. utwory Ignacego Paderewskiego, Igora Strawieńskiego i Karola Szymanowskiego w wykonaniu zespołu „Prima Vista”.

Miejsca wybrane na otwarcie i zakończenie Dialogu Dwoch Kultur wydają się uzasadnione i bardzo wymowne. Wiadomo, Słowacki i Iwaszkiewicz jako pisarze polscy byli bardzo mocno związani biograficznie i twórczo nie tylko z Polską, ale również z Ukrainą. Obaj jako ludzie pogranicza głębiej odczuwali istotę obu państw i narodów, głębiej uświadamiali ich błędy historyczne, istniejące problemy i aspiracje. W obu tych postaciach kultury i za pośrednictwem ich twórczości realizowała się idea dialogu polsko-ukraińskiego i ukraińsko-polskiego. Tu w pewnym stopniu sprawdza się powiedzenie: „Polska dawała Ukrainie idee, a Ukraina Polsce – ludzi”. Nie przypadkowo Słowacki stał się czołowym przedstawicielem „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej i autorem sztuki historiozoficznej *Mazepa*, utworu o bardzo wymownym tytule. Pisarz nostalgicznie powracał w swoich wizjach do Krzemieńca, gdzie została jego matka

i najbliższa rodzina. Mimo to, że obaj pisarze żyli w różnych epokach, jednak każdy z nich opuścił swoją „małą ojczyznę” z powodów, zakorzenionych na działaniach jednego i tegoż samego zaborcy, przybierającego różne nazwy, teorie i maski.

Pokłosem wrześnieowych spotkań jest wydawany rocznik pod tą samą nazwą – *Dialog Dwóch Kultur*, zawierający materiały pokonferencyjne i rejestrujący przebieg realizacji programu, w szczególności wydarzenia o wysokim poziomie naukowym i artystycznym. Rocznik, można uważać za szczególne osiągnięcie Organizatorów, bowiem słowo opublikowane jest trwale w porównaniu ze słowem mówionym, które jest ulotne. Bogactwo tematyczno-problemowe i znaczenie publikacji pokazała Urszula Olbromska podczas prezentacji rocznika w ciągu jego jedenastoletniej historii. Pierwsze roczniki były dużo mniejsze: z 2006 roku miał tylko 131 s., z 2007 -170, z 2008 – 220. Od Roku Słowackiego zaczęły bardzo rosnać. Z tym, że były wówczas 2 zeszyty: pokonferencyjny i poplenerowy.

Celem Dialogu Dwóch Kultur – jak twierdzą jej Organizatorzy – jest przede wszystkim:

- Zapoznanie się z dokonaniem twórczymi i naukowymi w dziedzinie literatury polskiej i ukraińskiej, a zwłaszcza nad twórczością Juliusza Słowackiego, poetów z tzw. „ukraińskiej szkoły romantycznej” i innych pisarzy, szczególnie związkami między romantyzmem polskim i ukraińskim.
- Zapoznanie się z twórczością współczesnych pisarzy i poetów obu krajów.
- Integracja środowisk naukowych i twórczych obu krajów.
- Zapoznanie się ze stanem badań w dziedzinie muzealnictwa polskiego i ukraińskiego.
- Prowadzenie naukowej dyskusji na temat wspólnej historii obu narodów, zwłaszcza okresu kształtowania się tożsamości narodowej.
- Tworzenie dobrej atmosfery do wzajemnych kontaktów w różnych dziedzinach działalności obu krajów.

- Propagowanie wiedzy o polskim dziedzictwie kulturowym na dawnych Kresach Rzeczypospolitej.
- Umacnianie środowisk polskich w Krzemieńcu, na Wołyniu i w innych regionach Ukrainy.

Wyartykułowane cele skupiają się wokół idei dialogu obu narodów a dobitnym świadectwem realizacji dialogu jest i powinna być dla nich Kultura [przez wielkie K]. Warto przypomnieć, że greckie słowo *διαλόγος* oznacza pewien typ rozmowy, będący sporem, dyskusją, dociekaniem. A zatem już etymologicznie dialog przyjmuje w nim funkcję użytkową, jest „rozmową mającą jakiś cel”. Rozmowa-dialog jest tylko narzędziem myślenia i środkiem porozumienia między ludźmi, i ujawnia inny sens. W kontekście „Dialogu Dwóch Kultur” sensem tym jest osiągnięcie zrozumienia się na podstawie analizy faktów kulturowych i historycznych, porozumienia się, odnalezienia wspólnej płaszczyzny działań, pogodnego współistnienia, konsekwentnej i produktywnej współpracy. Ponadto sensem tym, jest budowanie wspólnoty ducha, który będzie miał pozytywny wpływ na rozwój związków międzykulturowych oraz na dobroczynne współistnienie narodów w sferze religijnej, ekonomicznej i politycznej.



ANNA LITWIN

## DROHOBYCKIE OPOWIEŚCI...

Bruno Schulz ( 1892-1942)– jego proza to zjawisko wyjątkowe i jedyne w polskiej literaturze. Nikt przed nim tak nie pisał, a po jego śmierci, żaden naśladowca mu nie dorównał. Gigantyczna, malarska wyobraźnia pisarza, zrodziła się w mieście z którego pisarz czerpał inspirację dla swej niezwyklej twórczości. Małeńki Drohobycz – kresowe miasteczko stworzone przez wyobraźnię Schulza, jawiło się czytelnikom jako miejsce niezwykle. A dziś?

Dzisiejszy Drohobycz jest raczej pospolitym post-sowieckim miastem, gdzie tylko po zmroku i z dużym wysiłkiem można jeszcze odnaleźć atmosferę ulicy Krokodyli. Współcześni mieszkańcy w większości nie mają wiedzy o Brunonie Schulzu, ale powoli się to zmienia, odkąd zaczęto organizować Festiwal Schulzowski. Na budynku w którym mieszkał ten wielki artysta władze ukraińskie zgodziły się umieścić tablicę w trzech językach ukraińskim, polskim i hebrajskim – uzgodniono akceptowalny dla wszystkich tekst. Bruno Schulz zaczyna nas łączyć.

I choć dzisiejszy Drohobycz nie jest tym miastem znanym nam ze *Sklepów Cynamonowych*, to wciąż jednak pozwala spotykać niezwyklej ludzi – ludzi którzy pamiętają Schulza bo znali go osobiście.

Oto kilka relacji przekazanych mi w Drohobycz – tło życia i śmierci tego niezwyklej artysty.

## HISTORIA BRUNONA SCHWARZA – UCZNIA SCHULZA

Oto krótka historia Brunona Schwarza spisana z mojej pamięci i uzupełniona pamięcią Alfreda Schreyera – być może istnieją gdzieś pamiętniki, które ją potwierdzą i rozszerzą – chciałabym, gdyż niedawno dowiedziałam się że pan Schwarz zmarł kilka lat temu w Izraelu.

Kiedy w 1941 roku Niemcy utworzyli w Drohobyczu getto – nie ogrodzili go płotem, czy murem jak w innych miastach, tylko na rogu każdej z ulic prowadzących do getta ustawili ogromne żółte tablice z napisem w języku niemieckim, polskim i ukraińskim: „Dzielnica mieszkaniowa żydowska. Wejście będzie karane śmiercią!” Skończył się swobodny przepływ ludzki i również skończył się transport. Aby jednak można było czasem dowozić coś do getta, gestapowcy sformowali komando transportowe, do którego wytypowano młodych Żydów posiadających prawa jazdy. W tej grupie był również pan Brunon Schwarz.

Nie zawsze jednak jeżdżono samochodami. Komando operowało głównie zaprzęgami końskimi, czyli furmankami, bądź pochyłymi „platformami” służącymi do wywozu zwłok. Poza gettem utworzono jeszcze pięć obozów pracy przymusowej były to: stolarnia ( w której pracował Alfred Schreyer), ogrodnictwo – zajmujące spory obszar *vis’ a vis’* willi, w której mieszkał gestapowiec i oprawca Feliks Landau, dachówczarnia – tuż pod miastem gdzie produkowano dachówki i cegły, warsztaty usługowe ( m.in. fryzjer dla Niemców) w centrum i rafinerię, też poza miastem, gdzie zajmowano się przetwórstwem nafty ( Drohobycz znajduje się na terenie borysławskiego zagłębia naftowego). Pomiędzy tymi obozami istniała współpraca i czasem wymiana „siły roboczej”, dlatego zdarzało się że Bruno Schwarz raz powoził konnym zaprzęgiem na terenie getta, a raz pracował buldożerem na terenie dachówczarni. Kiedy zaczęły się masowe rozstrzelania Żydów w Lesie Bronickim, kilka



kilometrów za miastem, młody Schwarz został zatrudniony jako szofer wożący ciężarówką ludzi na miejsce kaźni. Pracował tak wiele dni. Bezustanne kursy pomiędzy budynkiem dawnego Sądu Grodzkiego w którym było więzienie skąd ładowano ludzi, do lasu i kurs powrotny z ich świeżo zdjętą odzieżą, do warsztatów w centrum, gdzie ubrania poddawane były segregacji. W Lesie Bronickim znajdowała się mała polana na której ofiary musiały rozebrać się do naga i tak odarte z godności biegły bite i pędzone kopniakami ostatnie kilkaset metrów nago, aby stanąć nad dołem i czekać na śmierć. Mężczyźni, kobiety, starcy, dzieci, bez różnicy.

Podczas jednego z takich kursów Bruno Schwarz wiedział, że wiezie własną matkę. Jak sam mówił, choć w pełnej świadomości, że zda się to na nic, chciał choć o kilka chwil przedłużyć jej życie, irracjonalnie, jakby w oczekiwaniu cudu, który musi się przecież zdarzyć, oraz z potrzeby podjęcia choćby bezsensownej próby oporu. Udał, że zgasł i zepsuł się samochód, zatrzymał się na poboczu. Bity i szturchnięty przez oprawców próbował zapalić silnik kilkakrotnie, tak umiejętnie, że go wreszcie zalał. Cud jednak nie nastąpił – odwleknął egzekucję tylko o kilka godzin, gdyż zaczęły nadjeżdżać kolejne samochody i do każdego po drodze dopychano ludzi z samochodu Bruna. Jeszcze tylko zobaczył matkę, jeszcze tylko na nią popatrzył... Kiedy jednak ostatni samochód zabrał ostatnią partię ludzi, okazało się że jest sam. Zrobiło się cicho – ostatni konwojenci odjechali z ostatnim tego dnia transportem a on miał czekać na mechanika. Poszedł w las i ... przeżył.

Tylko tyle zdążył mi opowiedzieć – nie wiem jak potoczyły się jego dalsze losy, ale to świadectwo zachowam na zawsze w pamięci również dlatego, że opowiadał o Schulzu.

Istnieje co najmniej kilka wersji śmierci Brunona Schulza, tak jak i kilka osób przyznawało się do pochowania jego ciała. Wszystkie jednak w pewien sposób są spójne i choć różnią się w szczegółach pokazują zwierzęcość oprawców i jakieś zupełnie nie do ogarnięcia rozumem, ani tym bardziej sercem

patologii człowieczeństwa. „Ty mi zabiłeś Żyda, to i ja ci zabiłem Żyda” – to kwintesencja.

Podczas „czarnego czwartku” w gettcie, Bruno Schwarz był poza miastem w obrębie „dachówczarni” gdzie pracował jako kierowca buldożera. 20-go listopada dostał od SS-mana polecenie zebrania trupów z getta w formie: „zabierzcie sobie swoich Żydów, bo śmierdzą”. Wraz z kilkoma młodymi więźniami zaprzęgli konie do „platformy” i pojechali do getta. Bruno powoził a chłopcy układali trupy. W pewnym momencie jeden z nich krzyknął: „o mamy tu chyba twojego profesora”. Bruno zszedł z kozła, przyjrzał się i powiedział: „tak chłopcy, mamy tu Brunona Schulza”.

Takie było epitafium jednego z największych polskich pisarzy 20-to lecia. Ofiary „czarnego czwartku” chowane były w zbiorowej mogile na tzw. „nowym cmentarzu żydowskim”. Ale tam nie znajdziemy szczątków Schulza, gdyż cmentarz rozkopano w latach 50-tych, aby nowa władza sowiecka mogła w tym miejscu postawić nowe sowieckie bloki dla nowych sowieckich obywateli.

### **HISTORIA IZAAKA FRIDMANA – ZNAJOMEGO SCHULZA**

Według historii naocznego świadka śmierci Schulza adwokata Izaaka Fridmana, Schulz spokojnie schodził ulicą, by skierować się do piekarni, pod którą stał Fridman. Fridman dostrzegł wzburzonego, biegnącego z bronią Karla Guntera i schował się do bramy. Schulz jednak go nie widział gdyż był odwrócony plecami. Gunter podbiegł do Schulza wrzeszcząc i strzelił mu dwa razy w głowę. Kiedy poprawił drugim strzałem wyraźnie mu ulżyło, spokojnie poszedł dalej zabijać sobie Żydów, tyle, że już bez wzburzenia, dla rozrywki. 19 listopada 1942 roku był czwartek – tego dnia zastrzelono w gettcie ponad 250 osób. Tymczasem ciało Schulza leżało na bruku w czarnej kałuży

krwi. Izaak Fridman twierdził, że zaczekał do nocy i pogrzebał Schulza na starym żydowskim cmentarzu. Jednak na starym żydowskim cmentarzu, pomimo przeprowadzonych badań i poszukiwań, nie odnaleziono ciała Schulza.

### **Landau i Gunter**

Według jednej relacji *Ty mi zabiłeś Żyda to i ja ci zabiłem Żyda*, według innej *Ty zabijasz moich Żydów, to ja zabijam twoich*. Pierwsza dotyczy wersji, jakoby Feliks Landau zabił Lowa, ulubionego dentystę Karla Guntera, za co Gunter zabił Schulza pracującego dla Landaua. Druga jest bardziej rozbudowana i opowiedziana mi przez Alfreda Schreyera.

### **HISTORIA ALFREDA SCHREYERA – UCZNIA SCHULZA**

Obóz „ogrodnictwo”, ten ogród w którym przymusowo pracowały kobiety znajdował się po drugiej stronie ulicy przy której do dziś stoi dom, w którym mieszkał gestapowiec Feliks Landau i w którym namalował freski Schulz. Landau nie znosił bezczynności, zarówno swojej jak i więźniów. Lubił od czasu do czasu wyjść na balkon i zastrzelić jakąś opieszalą więźniarkę pracującą w ogrodzie i zbyt długo pochyloną w jednym miejscu. Uczył również strzelać swoją ukochaną żonę Trudę – nikomu to nie przeszkadzało. Przy wejściu do ogrodu stał i stoi do dziś rozsypany się budynek, którego remontem zajął się gestapowiec Karl Gunter. Ustawiono rusztowania i kobietom z ogrodu nakazano otynkowanie budynku. Te starsze na dole mieszały zaprawę, którą podawano wiadrem na linie do tych młodszych pracujących na rusztowaniu. Kiedy wiadro zjechało na dół i dziewczyny z rusztowania czekały na następną partię zaprawy na balkonie pojawił się Landau. Gdy zobaczył stojące

bezczyinnie dziewczęta po prostu je zastrzelił. Zamordował siedemnastoletnią Wisię Zukerman i Dorę Szternbach, niewiele starszą. Profesor Schreyer: „no, ta mała Zukerman to chyba była Jadwiga, Jadwisia, nie wiem, bo wszyscy mówili na nią Wisia – ładna dziewczynka”. Następnego dnia prace remontowe trwały dalej, a na ulicy spotkał się Landau z Gunterem.

– Czemuś go zastrzelił – spytał Landau – przecież był nam potrzebny.

– Ty zabijasz moich Żydów, to ja zabijam twoich –

To usłyszały kobiety mieszkające zaprawę i to usłyszał Alfred Schreyer, kiedy przebywał w więzieniach Sądu, czekając wśród tłumu na wywózkę i rozstrzelanie w Lesie Bronickim.

Profesor Schreyer: „ale Gunter zapolował na Schulza, on chciał właśnie jego zastrzelić, szukał go, bo wiedział, że Landau lubi jego malarstwo, może nawet wiedział o freskach i chciał Landauowi zrobić na złość. Poza tym był nadambitny, podlegał Landauowi, ale go nie znosił, więc tym bardziej chciał mu zrobić na złość i pokazać ile może”

W podziemiach i celach Sądu w zbitym, skazanym już na śmierć tłumie, rozmawiano, podawano sobie informacje z celi do celi, usiłowano zobaczyć coś przez judasze, a Bruno Schulz był postacią znaną, miał tam wielu wychowanków. Pracę w obozowej stolarni wykonywali jego uczniowie – Bruno Schulz, oprócz lekcji rysunku w Gimnazjum Państwowym im. Władysława Jagiełły, prowadził również zajęcia z prac ręcznych, m.in. ze stolarki.

Alfred Schreyer w podziemiach Sądu – przeznaczony na rozstrzelanie – był dwukrotnie. Za pierwszym razem trafił ze stolarni, ale został wyselekcjonowany i przeznaczony do pracy w „dachówkarni”, gdzie władzę dzierżył znany z okrucieństwa gestapowiec Gabriel. On, skazał go ponownie na rozstrzelanie i kazał wraz z innymi odstawić do Sądu. Ale znowu doszło do selekcji. W obozie naftowym potrzebna była nowa siła robocza. Gestapowiec – nadzorca podobno dał się ubłagać starszyźnie żydowskiej i po łapówce, zgodził się przyjąć do pracy 120 młodych ludzi. Selekcja nastąpiła w celach sądowych. To

był już sierpień 1944 roku, kiedy Niemcy musieli zdemontować wszystkie urządzenia i je w pośpiechu wywozić. Zlikwidowano wszystkie obozy pracy i z resztek utworzono jeden – „do wszystkiego.” Wciąż trwały rozstrzelania, ale nie nadążano, więc część ludzi przewożono w pośpiechu z getta i więzień sądu, do Bełżca, aby ich tam ekonomiczniej zagazować. Wśród gestapowców trwała jakaś gorączkowa mobilizacja, żeby jak najwięcej, żeby zdążyć – choć już się cofali, ale nadal zabijali. W tym ostatnim obozie „do wszystkiego” nadal prowadzono selekcję ubrań ofiar, aby wywieźć je do Rzeszy – przecież nic się nie mogło zmarnować. Znajomy pracujący przy załadunku ubrań przyniósł Schreyerowi dokument matki – z wielkim ukośnym, czerwonym napisem JUDE. Na marginesie wkoło był taki napis: „Jestem szczęśliwa, wiem że się uratowałeś. Teraz spokojnie idę na śmierć z Twoim zdjęciem”. Prawdopodobnie napisała to przebywając w więzieniu Sądu. Musiała widzieć przez judasza, albo usłyszeć od innych o ostatniej selekcji. Byli w tym samym czasie tuż obok siebie, w sąsiednich celach, ale Alfred o tym nie wiedział. Wcześniej matka przebywała za miastem w „bunkrze” u chłopca, czyli w ziemiance, ale sąsiedzi wydali. Jakimś cudem nie rozstrzelano jej na miejscu jak resztę grupy, wraz z gospodarzem, tylko pozwolono wrócić do getta. Stamtąd trafiła do gmachu Sądu, a potem do Lasu Bronickiego.

Ten dokument towarzyszył Schreyerowi przy ostatecznej ewakuacji ostatniego drohobyckiego obozu do Płaszowa. I choć Niemcy przekonywali, że ewakuacja jest chwilowa i zaraz tu wrócą, to dalej były kolejne obozy, dalej na zachód. A więc Gross-Rosen, Buchenwald i Taucha pod Lipskiem. W Buchenwaldzie gdzie napis witał „Jedem das Seine” (Każdemu wedle jego zasług) trafił na kwarantannę do 59-go baraku, gdzie odebrano mu tę jedyną pamiątkę po matce – nigdy się potem nie odnalazła. W obozie Taucha, który był filią Buchenwaldu Alfred Schreyer pracował przy produkcji panzerfaustów, godzinami ładował i przynosił ciężkie rury. To była praca ponad ludzkie siły, przy tym praktycznie bez wyżywienia. Kiedy obóz

zamknięto, pognano więźniów w słynnym „marszu śmierci” dalej na zachód, choć w upadającej Rzeszy nikt tak naprawdę nie wiedział dokąd. Konwojentami byli członkowie Volkssturmu – zdolni by zabijać lub dobijać pojedyncze ofiary, ale nie zdolni do dokonania masowych egzekucji. Więc szli, padali, podnosili się i umierali w tych ostatnich dniach wojny. Schreyer osłabiony i napuchnięty z głodu zostawał w tyle, nie nadażał. Mijały go kolejne rzędy, a on pilnował tylko, by nie znaleźć się na skraju i nie dać się zabić. Kiedy jednak dogonił go już ostatni rząd, chciał się poddać, stracił wiarę we własne siły. W tym rządzie szli więźniowie niemieccy. Schreyer w rozpaczy powiedział im, że już nie dożyje do swoich urodzin, upadł i już nie chciał się podnieść. Gdy nadbiegł volkssturmiowiec, który powinien był dobić marudera, niemiecki więzień powiedział mu: „puść go, on nie ma siły, a jest młody, daj mu żyć”. Funkcjonariusz obruszył się: „nikt nie ma siły, niby czemu mam go traktować inaczej” – „Dlatego – powiedział więzień – że to jest znany śpiewak operowy” – folksdojcz prychnął coś pod nosem i pchnął Schreiera do rowu. Było to 7-go maja 1945 roku pod Freibergiem. Gdy nazajutrz nastął dzień 23-cich urodzin, Alfred Schreyer ze wzgórza zobaczył nadciągającą w kurzu kolumnę radzieckich czołgów. A skąd śpiewak operowy? Bo Schreyer jeszcze w obozie śpiewał czasem wieczorami. Widocznie niemiecki jeńiec to słyszał, albo może bez tego wymyślił. Tak czy owak, jak podkreśla profesor muzyka uratowała mu życie. I mówi do mnie: „Jaki tam ze mnie profesor, proszę mnie tak nie tytułować, ja tylko nauczycielem muzyki w Liceum jestem”.

W 1946 roku wrócił do Drohobycza. Wcześniej, jeszcze na terenie Niemiec. Czerwony Krzyż zaproponował mu emigrację do Argentyny, bo mieszkała tam jakaś jego daleka, ale jak w pełni sobie uświadamiał teraz już jedyna ciotka, ale na okres oczekiwania musiałby znowu zamieszkać w baraku, a tego nie był już w stanie znieść, więc wrócił do domu. W Bełżcu w komorach gazowych zginął ojciec, wuj, kuzynka i babcia. Mama została niedaleko, w Lesie Bronickim.

Profesor Alfred Schreyer całe swoje zawodowe życie pracował w Liceum Drohobyckim i przez wiele lat prowadził polski chór przykościelny. Dziś ma 90 lat i wciąż pracuje dla podtrzymania polskiej tradycji w Drohobyczu, a przede wszystkim dla zachowania pamięci o Schulzu. Jest pięknym przykładem polskiego Żyda patrioty, który po przeżyciu nazizmu, holokaustu, stalinizmu, komunizmu i na koniec doczekania w swoim mieście Ukrainy – wciąż z nostalgią wspomina II-gą Rzeczypospolitą.

## HISTORIA LASU BRONICKIEGO

Przy drodze z Drohobycza na Sambor stoi pomnik hańby. Jakaś dobrze rozwinięta dziewczoja wskazuje ręką na las. Pomnik ustawili sowietci w latach 50-tych wraz z żelazną tablicą mówiącą, że w tym lesie zginęli obywatele Związku Radzieckiego walczący z faszystowskim okupantem – ani słowa o Żydach. Na szczęście obywatele Związku Radzieckiego ukradli tablice na złom już po kilku miesiącach i podobny los spotykał następne, tak więc władza odpuściła sobie propagandę i została tylko starzejąca się i z czasem coraz bardziej groteskowa dziewczoja. Tym niemniej jest drogowskazem. Gdy wejdzie się kilkaset metrów w głąb lasu można dostrzec kamień w miejscu polany, na której kazano ofiarom rozbierać się do naga. Dalej, prawie niewidoczne, obrośnięte mchem, rozrzucone po lesie betonowe, niskie, ale długie po kilkanaście lub kilkadziesiąt metrów, prostokątne, betonowe sarkofagi. Las jest niedobry, podmokły, krzaczasty, trudno po nim chodzić, czy raczej przedzierać się przez chaszczce. Sarkofagów jest jednaście, bo leży tutaj około dziesięciu – jedenastu tysięcy ludzi! Tych ofiar Niemcy nie spalili podczas wycofywania się na Zachód, tak jak zrobili to w Babim Jarze w Kijowie i innych miejscach. Specjalne komanda złożone z żyjących jeszcze więźniów musiały wykopywać i na wielkich rusztach palić rozkładające się zwłoki, bo

Niemcy nie chcieli zostawiać śladów. Ci w Lesie Bronickim paradoksalnie pośmiertnie ocalili, przed powtórny holokautem, ale zwierzęta kopały w mogiłach, a ziemia rodziła kości. Pojawiali się też „archeolodzy” kopiący w poszukiwaniu złoty zębów. Hieny cmentarne występują w każdym systemie politycznym i nie mają narodowości.

Na przełomie lat 50-tych i 60-tych prężnie rozwijające się państwo Izrael potrzebowało drewna na budowę nowych kibuców. ZSRR miał drewna w bród, za to nie miał dewiz – doszło zatem do dyskretnej wymiany handlowej. Zajął się nią Wilhelm Tepper – oczywiście – Żyd z Drohobycza. Ocalał i przeżył, ale żył z piętnem winy, że nie udało mu się uratować swojej pięknej młodej żony, którą niezwykle kochał. Ukrył ją w „bunkrze” u dobrych ludzi, jednak bunkier został wykryty, a ona zażyła cyjanek, który sam jej podarował na „w razie czego”, jednak przecież bez wiary, że „w razie czego” może naprawdę nastąpić. Wiedział, czy może domyślał się, że jej ciało zostało dorzucone do którejś z mogił.

Pomimo swoich rozlicznych koneksji i międzynarodowych znajomości nie udało mu się zmusić, ani państwa Izrael, ani ZSRR do stworzenia cmentarza, zabezpieczenia szczątków. Jedyne co uzyskał, to ciche przyzwolenie władz sowieckich na sfinansowanie i wykonanie samodzielnego projektu. Oczywiście wydał ogromne i podwójne (łapówki) pieniądze, swoje własne, aby przykryć betonem te doły śmierci. Władze nie zgodziły się jednak na żaden napis. Tylko na jednym z sarkofagów leży niewielka, na wszelki wypadek wykonana z betonu, a nie z metalu Gwiazda Dawida. Kiedy upadł ZSRR i już „było można”, Alfred Schreyer wraz z kilkoma ocalałymi znajomymi wykonał jeszcze jeden symboliczny nagrobek, na którym umieszczono kilka nazwisk. I tyle ich już tylko pozostanie, tyle co żywych spadkobierców – sześciu – siedmiu – na całym Świecie – spadkobierców jedenastu tysięcy Żydów z Drohobycza – obywateli II-giej Rzeczypospolitej.

Świat II-giej Rzeczypospolitej nie był idealny, nie brakowało nacjonalizmów, animozji, podziałów narodowych i spo-



łecznych, pionowych i poziomych w każdej z narodowości był jednak nieskończenie lepszy, niż totalitaryzmy i kataklizmy, które nastąpiły po nim.

Faszyzm i bolszewia stygmatyzowały, dzieliły i niszczyły ludzi według kategorii, jednocześnie spuszczać ze smyczy najgorsze elementy ludzkie podlegające tylko jednej kategorii – bezwarunkowemu, ślepemu posłuszeństwu terrorowi.

Alfred Schreyer przez pewien czas pracował we „fryzjerni”, czyli w obozowych warsztatach w centrum Drohobycza, zatrudniającym żydowskich fryzjerów do obsługi Gestapowców. Któregoś dnia – według Jego relacji – wpadł tam młody gestapowiec Kurt, z pochodzenia Serb – choć pewnie nazywał się inaczej, bo SS-mani rekrutujący się z serbskiego gestapo mieli zazwyczaj fałszywe imiona i nazwiska. Kurt pada rozwalony na fotel i krzyczy szczęśliwy: Jak ja dzisiaj strzelałem! Zabiłem trzystu Żydów!

Z sąsiedniego fotela namydlona twarz kolegi mówi – Kurt, ty jesteś bohaterem!

Brzytwa w ręku żydowskiego fryzjera nieruchomieje na moment, a potem znowu podejmuje swą monotonną podróż po jabłku Adama z cichym chrzęstem.

Wydaje się nieprawdopodobne, że w Drohobyczu podczas okupacji stacjonowało tylko trzydziestu pięciu gestapowców. Cała reszta to pomocnicy, więc Ukraińska Policja Pomocnicza i Polscy Granatowi Policjanci. Polscy policjanci pilnowali więźniów w gmachu Sądu, oraz byli odpowiedzialni za załadunek ludzi do samochodów wiozących ich na stracenie, policjanci ukraińscy konwojowali transporty i zmuszali do zdjęcie odzieży na polanie przed egzekucją, niemieccy gestapowcy „tylko” strzelali.

Te „siły porządkowe” to nie byli ludzie napływowi. To byli polscy i ukraińscy mieszkańcy Drohobycza. Ci sami ludzie, którzy przed wojną robili zakupy w sklepikach Szmula, czy Rebeki – znali się. Ci, których dzieci chodziły do tego samego Gimnazjum Króla Stanisława Jagiełły, w którym uczył Bruno Schulz.

A z drugiej strony Polacy i Ukraińcy, budowali „bunkry”, docieplali piwnice, przynosili chleb, wynosili nieczystości i ginęli razem ze swoimi „gośćmi” kiedy zostali wykryci. Przez „bunkier” jednego tylko Ukraińca, który nazywał się Pysk przewinęło się i uratowało aż czterdzieści pięć osób.

Przed wojną Bruno Schulz odrzucał swoje pochodzenie, ale jednocześnie się od niego nie odcinał i z niego czerpał. Pisał po polsku i wystąpił z Gminy Żydowskiej przed planowanym ślubem z Józefina Szelińską, ale jego utwory przesycone są żydowskim dziedzictwem. Jednak to dziedzictwo mu nie wystarczało – on był większy, wychodził poza ramy ciasno pojmowanej przynależności. Podobno Debora Vogel – znana żydowska literatka, nie mogąc pogodzić się ze stanowiskiem Schulza, prosiła go: „Skoro nie chce Pan być dla nas, niech Pan chociaż będzie dla Świata.” A jednak zginął tylko dlatego że był Żydem.

Alfred Schreyer zanim trafił do gimnazjum w którym uczył Schulz, uczęszczał do Prywatnego Gimnazjum im. Henryka Sienkiewicza, w którym uczyła Józefina Szelińska – w obu szkołach prócz polskiego uczono języka ukraińskiego, którego Schreyer nie znał. Matka chciała go zwolnić z tej nauki i zwróciła się z prośbą do kuratora Maksymiliana Thullie, który był jednocześnie senatorem RP Klubu Chrześcijańskiej Demokracji. Tenże, odpowiedział, że z przykrością musi odmówić, gdyż taki wyjątek mógłby urazić dzieci ukraińskie i ich rodziców. W tej sanacyjnej Polsce! Alfred Schreyer mówi do mnie: „proszę to zapamiętać – taki był „za Polski” stosunek władz do mniejszości”.

Mały Alfred nauczył się ukraińskiego, choć w jego domu, podobnie jak w domu Schulza i wielu innych żydowskich rodzinach mówiono wyłącznie po polsku. Nawet podczas swojej bar-micwy w synagodze trzynastoletni Fredek, na prośbę matki jedną z modlitw odczytał po polsku.

Kiedy przedarliśmy się przez chaszczę i błoto w Lesie Bronickim, położyliśmy wiązanekę na symbolicznym grobie,

a siwy staruszek płakał i mówił: „ Oj, mamusiu, żebyś Ty wiedziała że dzisiaj masz gości”.

## HISTORIA FELIKSA LANDAUA

Feliks Landau nie był pozbawiony uczuć wyższych. W Instytucie Yad Vashem zachował się jego pełen tęsknoty do żony dziennik pisany we Lwowie, gdzie rozstrzeliwał polskich profesorów w Drohobyczu: „Dziś rozstrzelałem trzydziestu, krew zabrudziła mi mundur i muszę go oddać do prania. Kocham Cię Trudo i tęsknię. Dwoch płakało przy kopaniu grobu. W ogóle mnie to nie rusza. Tak musi być i koniec. Dwie kobiety stanęły nad wykopem, były całkowicie spokojne. Pracujemy w sześciu – trzech strzela w serce, trzech w głowę. Ja wybrałem serce. Kiedy strzeliliśmy mózgi kobiet rozprysnęły się w powietrzu. Dwa strzały w głowę to za dużo, mózg po prostu eksploduje” (Podaję za Yad Vashem).

Ukochana Truda dojechała z synkiem do Drohobycza i zamieszkali wreszcie razem. Truda uczyła się jeździć konno i strzelać z balkonu, a Schulz ozdabiał pokój synka baśniowymi malowidłami. Feliks Landau kazał mu również pracować w stolarni, gdzie ze zrabowanych żydowskich mebli robiono souveniry. Landau miał w Rzeszy przyrodniego brata – z tej samej matki, ale z innych ojców. Niestety ojciec brata był Żydem, co spowodowało, że brat-adwokat nie mógł już wykonywać zawodu. Nie został, co prawda uznany za Żyda, bo w tej kwestii hitlerowcy przyjęli żydowskie prawo, czyli dziedziczenie narodowości po matce, ale miał tzw. „gorszą krew” i znalazł się w trudnej sytuacji. Feliks postanowił mu pomóc. W obozowej stolarni zaczęły powstawać intarsjowane szkatułki, które Landau wysyłał do brata, a tamten następnie je sprzedawał. Feliks Landau nie był pozbawiony uczuć wyższych – kochał brata.

Bruno Schulz posłusznie malował dziecięcy pokoik. Postacie z bajek miały pokazywać maleństwu dobry piękny świat.

Księżniczka miała twarz Trudy. Feliks Landau nie był pozbawiony uczuć wyższych, kochał synka.

Bruno malował powoli, opóźniał pracę w obawie, że przestanie być potrzebny. Zdecydował się już na ucieczkę z getta i czekał na „aryjskie” papiery. Akcję wywozu Shulza z getta zainicjowała Zofia Nałkowska – przedwojenna przyjaciółka i protektorka artystyczna. Schulz miał zostać ukryty pod Warszawą, ale bał się podróżować sam. Pociągi pełne były szmalcowników, a twarz Bruna wychudzona gettem nie pozostawiała wątpliwości, co do pochodzenia. Postanowiono więc, że przyjedzie po niego żołnierz AK w niemieckim mundurze i uda konwojenta. Miał pojawić się lada moment, a Schulz miał być gotowy. Tego dnia, kiedy zginął chciał kupić chleb na drogę.

Feliks Landau kochał konie. Uczył też Trudę, jak z gracją jeździć konno. Stylizując się na gestapowskiego arystokratę, na własną miarę chciał być mecenasem sztuki. Stąd patronat nad Schulzem i zmuszanie go do dekorowania freskami krytej ujeżdżalni w Drohobyczu. Malowidła te nie zachowały się.

O ile nieznane są losy bezpośredniego zabójcy Schulza, Carla Guntera, o tyle powojenne losy Feliksa Landaua są dość dobrze udokumentowane. Zaaresztowany – 1947 roku, zbiegł z obozu i przez jedenaście lat żył pod przybranym nazwiskiem w RFN spokojnie prowadząc firmę dekoracji wnętrz. Kiedy jednak zmarła ukochana Truda, postanowił ponownie wstąpić w związek małżeński. Musiał, podczas rejestracji dokumentów podać prawdziwe nazwisko – zrobił to, bo widocznie czuł się już całkowicie pewnie. Tymczasem jako poszukiwany zbrodniarz wojenny, został zaaresztowany w 1958 roku i po trwającym cztery lata procesie skazany na dożywocie. I tu pojawił się brat, który też nie był pozbawiony uczuć wyższych – kochał brata, a poza tym znów mógł wykonywać zawód adwokata. Wikipedia kończy biogram informacją, że został skazany na dożywocie – nie jest to jednak cała prawda. Dzięki staraniom brata, wyrok dożywocia zamieniono na 12 lat więzienia! Dzięki ponownym staraniom brata – adwokata, nastąpiło przedterminowe

zwolnienie ze względu na zły stan zdrowia. Po sześciu latach! Przed rokiem 1970 Feliks Landau był już na wolności. Ostatnich trzynaście lat życia przeżył spokojnie, jako wolny człowiek. Zmarł w otoczeniu rodziny w 1983 roku. Człowiek, który wymordował jedenaście tysięcy drohobyckich Żydów, a wcześniej profesorów lwowskich.

## HISTORIA FRESKÓW

W 2001 roku dość szerokim echem odbiła się w mediach historia odkrycia i kradzieży fresków z willi Landaua w Drohobyczu. W dawnym dziecięcym pokoiku, służącym współcześnie rodzinie Kałużnych za spiżarnię, niemiecki dokumentalista Benjamin Geissler wraz z Alfredem Schreyerem pod warstwą powojennej farby odnaleźli freski – ostatnie dzieło geniuszu Schulza. W cztery miesiące później pracownicy Yad Vashem w szybkiej akcji skuli i nielegalnie wywieźli do Izraela pięć z nich. Porwano księżniczkę o twarzy Trudy, księcia, błazna oraz woźnicę, którego rysy twarzy przypominają Schulza. Ale Yad Vashem zrobiło to jak szanujący się, przedwojenny kieszonkowiec, który skradziony uprzednio portfel podrzucił właścicielowi z minimalną gotówką. Zostawili kota, konia, trzech krasnali, drzewo z ptaszkami, królewicza z królowną i rycerza na koniu.

### Właściwie wszyscy na tym skorzystali

Ukraiński Sąd postępowanie umorzył, ponieważ freski nie znajdowały się w spisie zabytków. Muzeum Yad Vashem dokonało renowacji i zabezpieczenia fresków i eksponuje je zgodnie z najnowocześniejszymi zasadami sztuki muzealniczej (wilgotność, oświetlenie et.)

Muzeum Drohobyckie zmuszone było zabezpieczyć to, co pozostało i przenieść do Miejskiego Muzeum. Po renowacji freski są okresowo udostępniane.

Rodzina Kałużnych kupiła sobie nowy samochód.

Stanowisko Yad Vashem jest jednoznaczne: „wszelkie dzieła sztuki które powstały w latach holokaustu należą do Narodu Żydowskiego i powinny znajdować się w Yad Vashem” – trudno tego nie zrozumieć.

Stanowiska Alfreda Schreyera: „ale one stanowiły całość, powinny być razem, nie ruszane, a w tym domu powinno być Muzeum Schulza” – trudno się z tym nie zgodzić.

Stanowisko Ministerstwa Kultury Ukrainy: „podpisano umowę, mówiącą, że Ukraina jako właściciel wypożycza freski Muzeum Yad Vashem na okres 20 lat, po upływie tego terminu umowa powinna być prolongowana” – Salomon by tego nie wymyślił.

A reżyser-dokumentalista Benjamin Geissler, chcąc wszystkich pogodzić i nie zgubić w awanturze samego Schulza, zebrał cyfrowo obydwie kolekcje i prezentuje je w świecie multimedialnie.

## HISTORIA PEWNEJ SZKATUŁKI

Bruno Schulz zmarł bezdzietnie. Wymordowano też większość jego najbliższej rodziny. Uratowały się dzieci Izydora, brata Schulza – Ella i Jakub. Oboje pielęgnowali pamięć o niezwykłym wuju i byli źródłem wielu bezcennych informacji. Syn pani Elli pan Marek jest dzisiaj ostatnim żyjącym krewnym Wielkiego Artysty .

Feliks Landau miał z Trudą dwóch synów. Starszy, ożeniony z Polką, mieszka w Australii i odkłada słuchawkę gdy słyszy imię ojca. Młodszy mieszka w Wiedniu i pewnego dnia 2002 roku zgodził się na niezwykle spotkanie. Do mieszkania Teja-Udo Landaua, reżyser Benjamin Geissler przyprowadził pana Marka.

Jak to jest być synem takiego zbrodniarza? Kochać ojca i całkowicie odrzucać przeszłość, czy też zachować wiedzę

ze świadomością, że przecież obciąży się tym również pokolenie własnych dzieci. Czy sadystyczne skłonności mieszczą się w kategoriach myślenia o rodzicach? Czy księżniczka ze ściany dziecięcego pokoiku mogła strzelać z balkonu do ludzi? Czy można poznać dziennik „pracy” ojca, a potem mnożyć te wszystkie opisy przez dziesiątki, setki, tysiące istnień ludzkich? I jakiej trzeba odwagi aby stanąć oko w oko z potomkiem ofiary? Z całą świadomością, że tylko ta jedna zbrodnia, już sama w sobie była zbrodnią na ludzkości. Zbrodnią nie tylko na człowieku, ale na całej spuściznie, której jeszcze nie stworzył, a mógł. Bruno Schulz w chwili śmierci miał pięćdziesiąt lat, był dojrzałym pisarzem i w pełni ukształtowanym człowiekiem, który chciał i mógł się z nami dzielić Światem swej niezwykłej wyobraźni.

W jednym z listów do Tadeusza Brezy napisał „ Jest największe nieszczęście – nie wyżyć życia”.

W trakcie spotkania Landau gospodarz – ten nieszczęsny i przecież niczemu niewinny człowiek – podszedł do regału i zdjął z niego drewnianą szkatułkę. Wyjmował z niej zdjęcia, długo, precyzyjnie – ojciec w mundurze SS, matka na koniu w ujeżdżalni, rodzice z dziećmi w ogrodzie. Szkatułkę wręczył panu Markowi – to była ostatnia materialna spuścizna po Schulzu, ostatnia którą wykonał, zanim zginął.

Na polecenie Feliksa Landaua, Schulz ozdobił wieko szkatułki intarsją przedstawiającą podobiznę Trudy galopującej na koniu. Matka, księżniczka, bajkowa królowna, odrealniona amazonka z rozwianym włosom – jaki piękny jest świat bajek.

Bruno Schulz często opowiadał bajki. Alfred Shreyer wspominał, że gdy nie chciało im się w szkole pracować na zajęciach „urabiali” profesora, aby opowiedział im bajkę. A Schulz się zgadzał, przysiadł na stole, drobny, lekko zgarbiony i cichym głosem prowadził uczniów tam, gdzie dobro zawsze zwycięża.

Pan Marek przekazał szkatułkę do Muzeum Literatury w Warszawie, gdzie znajduje się największy zbiór pamiątek

po Brunonie Schulzu. I jest rzeczą niezwykłą i symboliczną zarazem, że ostatnia praca plastyczna tego genialnego artysty przedstawia żonę oprawcy. Jakby chciał wskazać palcem zza grobu, zostawić dowód-oskarżenie winnych tych nieludzkich zbrodni. Tą pracą Bruno Schulz zobowiązał nas do pamięci.

Drohobycz-Warszawa,  
jesień 2013 r.



**PATRYCJA SPYTEK****PROFESOR  
MAŁGORZATA SEMCZUK-JURSKA  
(13.10.1958-4.04.2017)**

Przed kobietą XXI wieku stoi wiele wyzwań. Rozwój intelektualny, kariera zawodowa i szczęście rodzinne – to płaszczyzny, których harmonijny rozwój czyni kobietę spełnioną i nowoczesną. Sprostać wyzwaniom i wymaganiom, jakie stawia przed nami rzeczywistość, nie jest łatwo. Profesor Małgorzata Semczuk-Jurska należy do grupy kobiet, którym się udało. W sposób fenomenalny łączyła obowiązki matki i żony z życiem naukowym, intelektualnym, kulturalnym i dydaktycznym. Trudno uwierzyć i pogodzić się z odejściem osoby, która miała tyle planów, marzeń i projektów do zrealizowania, od której mogłabym się jeszcze wiele nauczyć.

Karierę naukową Małgorzata Semczuk-Jurska rozpoczęła w 1981 roku uzyskując tytuł magistra Filologii Polskiej, zaś dekadę później doktora nauk humanistycznych. Samodzielność badawczą Małgorzaty Semczuk-Jurskiej potwierdziła obrona rozprawy habilitacyjnej. Pierwsze kroki w świecie nauki stawiała w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, gdzie wyposażono ją w podstawowe narzędzia i zarysowano warsztat badawczy. Młodą adeptkę nauki od zawsze pociągała aktywna praca z młodzieżą, dla której opuściła mury Akademii i poświęciła się dydaktyce. Tę ścieżkę kariery rozpoczęła od nauczania języka polskiego, jako obcego w Instytucie Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum”. Dwa lata później już na stałe

związała się z Wydziałem Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Pracowała w Instytucie Rusycystyki, Katedrze Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej oraz Instytucie Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej.

Wzorowo łączyła pracę naukową z dydaktyczną, której oddawała się bez reszty. Zawsze była chętna do współpracy. Często podejmowała się działań, które daleko wykraczały poza Jej obowiązki akademickie. Pełniła szereg funkcji uniwersyteckich: była członkiem kolegium redakcyjnego *Przeglądu Humanistycznego*, kierownikiem Studiów Doktoranckich Wydziału Lingwistyki Stosowanej oraz członkiem wielu komisji dziekańskich. Na wspomnienie zasługuje także zaangażowanie Pani Profesor w działalność społeczną na rzecz Uniwersytetu Warszawskiego, która wyrażała się piastowaną funkcją Prezesa Związku Nauczycielstwa Polskiego UW czy członkowstwem w Radzie Głównej Szkolnictwa Wyższego i Nauki ZNP. Jej zainteresowania naukowe oscyływały wokół współpracy literackiej, kulturalnej i naukowej narodu polskiego i rosyjskiego. W polu widzenia Pani Profesor pozostawała współczesna rosyjska literatura i kultura, co znajdowało swe odzwierciedlenie w licznych publikacjach naukowych oraz wystąpieniach na konferencjach.

Aktywność naukowa dr hab. Małgorzaty Semczuk-Jurskiej była trójbiegunowa. Pierwsze pole badawcze zajmowała dwudziestowieczna poezja polska i rosyjska. Szczególnie umiłowała sobie, niezwykle ważną w rosyjskim procesie literaturo twórczym, postać Anny Achmatowej, której Profesor poświęciła monografię *Ewolucja twórczości Anny Achmatowej*<sup>1</sup>. Poetka rosyjska jest również bohaterką eseistyki naukowej Małgorzaty Semczuk-Jurskiej. Dość wymienić artykuł z 2010 roku *Jak literatura przeplata się z życiem (spotkania Polaków z Anną Achmatową: Józef Czapski, Seweryn Pollak, Andrzej Drawicz)*.

---

<sup>1</sup> M. Semczuk-Jurska, *Ewolucja twórczości Anny Achmatowej*, Warszawa 1999.

Drugim i równie ważnym w naukowej recepcji Pani Profesor była dramaturgia rosyjska. Badaczka od lat śledziła spektakle rosyjskich utworów scenicznych na deskach polskich teatrów. Spod jej piórą wyszło wiele tekstów podejmujących to zagadnienie: *Dramaty Czehowa na scenach polskich (1989-2000)*, *Rosyjska literatura dla dzieci na scenach polskich po 1989*, *Teatralna adaptacja tekstu literackiego jako przekład intersemiotyczny* („*Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*” Ilji Erenburga). Trzecią sferą naukowych dociekań Małgorzaty Semczuk-Jurskiej była rosyjska emigracja XX wieku („*Emigracja*” na emigracji. *Korespondencja Mariny Cwietajewej lat 1922-1939*). Nie sposób wymienić wszystkich tytułów autorstwa Profesor Semczuk-Jurskiej. Cały Jej dorobek składa się z kilku rozpraw, kilkudziesięciu artykułów naukowych, kilkudziesięciu wystąpień konferencyjnych oraz wielu roczników wypromowanych magistrów i doktorów.

Była postacią niezwykle ciekawą nie tylko od strony naukowej ale przede wszystkim osobowościowej. W naszej pamięci zapisała się jako człowiek życzliwy, otwarty, serdeczny, uczciwy i sprawiedliwy. Każdego witała szczerym uśmiechem, bezinteresownie pomagała wszystkim, którzy Jej potrzebowali. Z łatwością nawiązywała przyjacielskie relacje ze współpracownikami oraz studentami. Była osobą skromną, taktowną i niewywyższającą się, pomimo że mogła się poszczycić wieloma odznaczeniami. Dla mnie osobiście była kimś więcej niż opiekunem naukowym. Życzliwość Pani Profesor sprawiała, że każdy otwierał się przed Nią. Zawsze służyła dobrą radą i wsparciem, mobilizowała do aktywności na wszystkich polach. Powtarzała, iż człowiek nauki musi być osobą wszechstronną i posiadać szeroki wachlarz zainteresowań, co sama wcielała w swoje życie. Miała mnóstwo pozaakademickich pasji.

Małgorzata Semczuk-Jurska kochała podróże, była członkiem National Geographic, corocznie spędzała urlop na wyspach greckich, które wprost uwielbiała. Jej hobby był taniec ludowy i klasyczny. Jeździła konno, każdą wolną chwilę wykorzysta-

wała na czynny odpoczynek. Za wspaniałą formę relaksu uważała filmy przyrodnicze. W drodze na konferencje naukowe głośno słuchała muzyki, prowadząc jednocześnie swe auto. Znała się na motoryzacji i była świetnym kierowcą. Fenomenalnie gotowała, lubiła kulinarne eksperymenty. Kilka razy miałam zaszczyt degustować specjały kuchni Pani Profesor. Nie wyobrażała sobie rodziny bez czworonoga, swego Labradora uważała za pełnowartościowego członka rodziny.

Była kobietą silną, odważną, pracowitą. Angażowała się we wszystkie sfery życia akademickiego zapominając często o własnych potrzebach i troskach. Wciągnięta w wir obowiązków zbyt późno udała się do lekarza, a tym czasem w Jej organizmie rozwijał się nowotwór. Nawet śmiertelna choroba nie odebrała Jej pogody ducha i nie starła z twarzy uśmiechu.

Postawa życiowa pełna sympatii i wrażliwości na drugiego człowieka sprawiły, iż w ostatniej drodze towarzyszyła Pani Profesor cała społeczność Wydziału Lingwistyki Stosowanej i Uniwersytetu Warszawskiego. Ogromny żal przepelnia serce z powodu odejścia wielkiej kobiety.

## NASI AUTORZY

- Bileckyj Wołodymyr – profesor Narodowego Technicznego Uniwersytetu „Charkowski Uniwersytet Politechniczny”, [biletsk@i.ua](mailto:biletsk@i.ua)
- Biłous Petro – doktor nauk filologicznych, profesor Katedry Literaturoznawstwa Ukraińskiego i Komparatystyki na Uniwersytecie w Żytomierzu, [bpv1953@ukr.net](mailto:bpv1953@ukr.net)
- Biłous Bohdan – doktor nauk filologicznych, docent Katedry Dyscyplin Humanistycznych, Technologiczny Uniwersytet w Żytomierzu, [bpv1953@ukr.net](mailto:bpv1953@ukr.net)
- Błachowska Katarzyna – dr hab. profesor Uniwersytetu Warszawskiego, [k.i.blachowska@uw.edu.pl](mailto:k.i.blachowska@uw.edu.pl)
- Gajko Gennadij – doktor nauk technicznych, profesor Katedry Geobudownictwa i Technologii Górniczej Narodowego Technicznego Uniwersytetu Ukrainy w Kijowie, [biletsk@i.ua](mailto:biletsk@i.ua)
- Gniżdyczka Marija – doktorantka Narodowego Uniwersytetu im. Wołodymyra Hnatiuka w Tarnopolu
- Chynczewska–Hennel Teresa – profesor dr hab., kierownik Katedry Historii Nowożytniej Uniwersytetu w Białymstoku, [bartok2@gazeta.pl](mailto:bartok2@gazeta.pl)
- Choma Anna – doktor nauk humanistycznych w Zakładzie Filologii Ukraińskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS w Lublinie, [achoma@wp.pl](mailto:achoma@wp.pl)
- Jakubowska-Krawczyk Katarzyna – doktor nauk humanistycznych w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, [kasiajak@uw.edu.pl](mailto:kasiajak@uw.edu.pl)
- Kachak Tetiana – doktor nauk filologicznych, docent Katedry Fachowych Metod i Technologii Edukacji Początkowej Narodowego Uniwersytetu w Iwano-Frankiwsku, [tetiana.jachak@gmail.com](mailto:tetiana.jachak@gmail.com)
- Kohut Sofija – pracownik Naukowy Biblioteki Naukowej im. Wasyla Stefanyka we Lwowie, [sophiya.kohut@gmail.com](mailto:sophiya.kohut@gmail.com)
- Khomenko Halyna – profesor Katedry Literatury Ukraińskiej w Narodowym Uniwersytecie Pedagogicznym w Charkowie, [galkhom12@gmail.com](mailto:galkhom12@gmail.com)
- Litwin Hanna – publicystka i malarka, [litania3@wp.pl](mailto:litania3@wp.pl)
- Mazepa Marja – doktorantka Instytutu im. Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, [mariamazeppa@ukr.net](mailto:mariamazeppa@ukr.net); [ntshoffice@gmail.com](mailto:ntshoffice@gmail.com)
- Nabytowycz Ihor – profesor dr hab. w Zakładzie Filologii Ukraińskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS w Lublinie, [nabih@gmail.com](mailto:nabih@gmail.com)
- Radyszewskij Rostysław – prof. dr hab., kierownik Katedry Polonistyki Kijowskiego Uniwersytetu im. T. Szewczenki, [rostyslav.r58@gmail.com](mailto:rostyslav.r58@gmail.com)
- Slipuszko Oksana – profesor Katedry Historii Literatury Ukraińskiej, Teorii Literatury i Twórczości Literackiej Uniwersytetu Kijowskiego, [oksana-slipushko@ukr.net](mailto:oksana-slipushko@ukr.net)
- Sobol Walentyna – profesor dr hab., Uniwersytet Warszawski, [wsobol@uw.edu.pl](mailto:wsobol@uw.edu.pl)

- Szczelkunowa Oleksandra – magistrant w Instytucie Filologii Kijowskiego Uniwersytetu im. T. Szewczenki, shchelkunova2017@ukr.net
- Spytek Patrycja – doktor nauk humanistycznych w Instytucie Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, p.spytek@uw.edu.pl
- Siryk Ludmiła – dr hab. w Zakładzie Filologii Ukraińskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS w Lublinie, l.siryk@wp.pl
- Trofymuk Aleksandra – docent, Uniwersytet Medycyny Weterenaryjnej i Biotechnologii we Lwowie, trofym\_friedenruf@yahoo.de
- Trofymuk Myrosław – prof. dr hab. Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki, m.trofymuk@gmail.com
- Zema Wałerii – doktor nauk historycznych w Instytucie Historii Ukrainy NAN Ukrainy, valerzem@gmail.com
- Żułynskyj Mykoła – prof. dr hab., akademik NAN Ukrainy, dyrektor Instytutu Literatury NAN Ukrainy, ilnan@gilan.uar.net