Maria Bracka

Локальний міф у прозі українсько-польського пограниччя XIX століття

Acta Polono-Ruthenica 16, 323-338

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ISSN 1427-549X

Maria Bracka
Kijów

Локальний міф у прозі українсько-польського пограниччя XIX століття

Вивчення прози українсько-польського пограниччя XIX століття показало, що кодом, за допомогою якого можна прочитати літературну спадщину його представників, є міф. Саме локальний міф у його специфічному різновиді на згаданому помежів'ї у зазначений період є предметом аналізу в нашій статті, натомість об'єктом – окремі прозові твори пограничних письменників – Міхала Чайковського, Міхала Ґрабовського, Зенона Фіша, Павлина Свєнціцького[1], в яких чітко простежуються елементи локального міфу в його авторській іпостасі. Метою дослідження є визначення основних рис вказаного явища, задля чого використовується метод порівняльного зіставлення художніх світів, відображених в окремих творах, де локальний міф є характерною частиною авторського задуму. Стаття порушує добре відому тематику, однак охоплює проблеми, які досі відходили на другий план, поступаючись місцем обговоренню спадщини „української школи" загалом[2], творчості

[1] У статті аналізуються такі твори: M. Czajkowski, *Powieści kozackie*, Paryż 1837 (цитуємо за виданням: M. Czajkowski, *Powieści kozackie*, Kraków 2003); E. Tarsza [M. Grabowski], *Koliszczyzna i stepy*, Wilno 1838; Z. Fisz, *Noc Tarasowa*, „Athenaeum" 1841, t. 6, 1842, t. 1–2; P. Stachurski [P. Święcicki], *Opowieści stepowe*, Lwów 1871. Цитуючи фрагменти творів, уживаємо в дужках скорочення відповідно: Cz-PK, G-KiS, F-NT, S-OS та подаємо сторінку.

[2] Див. зокрема: В. Гнатюк, *Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці*, відпов. ред., упоряди., та автор передмови Р.П. Радишевський, Київ 2009; Ст. Маковський, *„Українська школа" як варіант романтизму*, [в:] *„Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограниччя*, „Київські полоністичні студії", т. VII, Київ 2005, с. 30–39; S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005; Р. Радишевський, *„Українська школа" в польському романтизмі як міжнаціональна літературна формація*, [в:] *Слов'янські обрії*, вип. 2, XIV Міжнародний з'їзд славістів (10.09.–16.09.2008, Охрид). Доповіді, Київ 2008, с. 572–596.

окремих її представників[3], розвитку окремих літературних жанрів[4] або висвітленню цієї течії в історико-літературному процесі[5].

Проза як жанр, думається, меншою мірою здатна творити міф, хоча більшість міфів має власне наративний характер. Романтична проза українсько-польського пограниччя середини XIX століття помірковано відтворює міфічні структури, бракує їй метафоричності і символічності, притаманній поезії, незавершеності, алюзійності, недомовленості – всього того, що наповнює міф. Вона (тобто проза) формує свою оригінальну модель міфу – локального, пов'язаного з певним простором та пануючою тут культурою і традицією. У дусі, притаманному міфологічному мисленню, помежівні письменники вкладають „універсальні істини" в модель, яку вибудовують з конкретних елементів своєї культури, значною мірою додаючи до неї власну біографію. Ця модель, в якій відобразився їхній художній космос, не є цілісною і вповні сформульованою, хоча її елементи часто чітко простежуються на зовнішній площині тексту. Подекуди зміст міфу прочитується безпосередньо у нарації – повторюваній, емоційній, піднесеній, яка перевтілюється у замовляння, спрямовується на переконання читача у слушності цього міфу, подекуди проявляється лише на рівні осмислення текстуальних структур – символів і метафор. Тож локальний міф, який є індивідуальним витвором окремо кожного із згаданих авторів, відображає поруч з універсальними істинами індивідуалізм кожного автора та різний ступінь контамінації української й польської культур у творчості, водночас виявляє певні спільні риси.

Стаття унаочнює структури і парадигми художнього світу згаданих письменників, а також те, як вони виявляються на зовнішніх тематичних рівнях прози. З цього приводу, думається, необхідно уточнити ключове поняття „локальний міф". У міркуваннях про літературу українсько-польського помежів'я XIX століття найбільш прийнятним є поняття „міфу", сформульоване Ернстом Кассірером, який розумів під ним цілісну

[3] Див. наприклад цитовану вище працю Стефана Козака, у ній статтю про П. Свєнціцького, а також: A. Fabianowski, *Ukraina – serce Europy. Koncepcje polityczne Michała Czajkowskiego*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", pod red. S. Kozaka, t. 21–22, Warszawa 2006, c. 165–173; M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006; M. Kwapiszewski, *Wizja koliszczyzny w prozie romantycznej (Czajkowski – Grabowski – Fisz)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska". Sectio FF, vol. XX/XXI, 2002–2003 та інші.

[4] В. Єршов, *Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Монографія*,: „Полісся", Житомир 2010.

[5] Див. збірник: *„Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограниччя.* „Київські полоністичні студії", т. VII, Київ 2005.

позицію людини, що охоплює й організує все її життя від сприйняття світу до дій. Міф є „[...] jednym z kilku możliwych sposobów myślenia. Mit w ramach symbolizmu jest rozumiany jako jedna z form świadomości, jako jeden ze sposobów ujmowania takich pojęć jak czas, przestrzeń itd. Mit jest pewnym szczególnym obrazem świata, szczególnym światopoglądem. [...] Pojęcie «mit» oznacza pewien typ myślenia, formę świadomości"[6].

Особливо цінне для нас Кассірерівське розуміння цього явища не як окремого міфу, кількох міфів або його елементів, а як певного типу мислення чи форми свідомості, що визначає життєву позицію.

Міф нерозривно пов'язаний з фольклором, особливо з казкою (історія часто під пером письменників перетворюється на казку). Цікаво, що, хоча основа багатьох творів українсько-польського пограниччя глибоко фольклорна і міфологічна, проявлення міфу відбувається не на рівні тематики (сюжетні запозичення з фольклору у прозі рідкісне явище), а на рівні композиції, внутрішньої організації тексту та мови. Це також певною мірою збігається із сформульованою Кассірером місією філософії міфу як визначенням структури і характерних рис цієї форми мислення[7].

Через те у текстах польських письменників середини XIX століття годі шукати елементи окремих міфів, міф у творчості багатьох помежівних митців репрезентується як група рис, характерних для певного способу розуміння світу, сприйняття та ставлення до нього, що виростає з релігійної позиції[8]. Джерело міфологізації – це фольклор і традиція, зокрема релігійна, але це водночас і новітнє ставлення до джерельного матеріалу – міфологізування здійснюється з певною метою. І це, з одного боку, відбувається на свідомому рівні, а з другого – стає певною життєвою позицією, переходить на рівень підсвідомого. Такий спосіб зображення світу стає впізнавальною рисою помежівної прози.

У цьому випадку локальний міф стає художнім прийомом, який водночас відображає бачення світу, що стоїть за цим прийомом. Завдяки поетиці міфологізації письменники намагаються відобразити події у творі на зразок міфу, адже у ньому йдеться не лише про літературний образ минулого, а про намір засвідчення вічного і святого, певних моральних принципів, які у літературному творі знаходять відображення в ідейному

---

[6] H. Buczyńska, *Cassirer*, Warszawa 1963, c. 85–86.

[7] Ibidem, c. 86.

[8] На це звертає увагу зокрема Марія Цєсля, аналізуючи творчість Юліуша Словацького, див.: M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, c. 9.

переказі[9]. У випадку творчості аналізованих письменників помежів'я це навантаження особливо важливе, а тому має право стати причиною покликання до життя міфічних форм.

Епітет „локальний" влучніше, на нашу думку, визначає міф, що з'явився на українсько-польському культурному помежів'ї. Топографічний характер місцевого міфу могло б окреслити поняття „міф України", проте у сучасному розумінні воно занадто широке по відношенню до міфологічних художніх світів творів згаданих письменників, у тогочасному (для людини XIX століття) розумінні – занадто вузьке і часом розмите, адже не охоплювало Волинь, Поділля, не говорячи вже про Галичину. Тобто по відношенню до тогочасних географічних і політичних реалій ми радше не повинні вживати топонім Україна; хоча сам він з'являвся у творах польських письменників, все ж мав іншу семантику. Павлин Свєнціцький одночасно вживав поняття „Ukraina", „ziemia podolska", „ziemia wołyńska", узагальнюючи всі ці території поняттям „lacka kraina", зокрема в оповіданні „Podolanka", де найгарніша бранка у мусульманского владики – це саме „подолянка" з „ляцької країни" (S-OS, 186).

Поняття „міф України" за своєю природою передбачає гомогенну структуру і таким є, наприклад, у творчості Тараса Шевченка[10]. Натомість міф, прописаний у творах польських романтиків пограниччя, збудований на підгрунті української історії, культури, що створювалася на теренах Правобережної України, у поєднанні з польською історією й культурою; тісно пов'язаний з місцем, він відображає процеси контамінації світоглядів, традицій, тобто має гетерогенний характер.

Можна виокремити декілька елементів структури локального міфу у прозі українсько-польського пограниччя:

1) повторюваність, яка проявляється не у постійному нагадуванні конкретного міфу, а у його багаторазовому оновлюванні (актуалізації) в тексті;

2) дихотомічність, яка репрезентує образ в антиподальній, антонімічній палітрі барв аркадійського або інфернального міфу, реалізованого у локальному світі;

3) сакральний характер, який підживлюють універсальні істини, що зазвичай влучно коментують змальовану картину міфологізованих подій;

---

[9] Див. ширше: A. Lubaszewska, *Mit – ethos – konstrukcja. „Duma o hetmanie" Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1984, c. 15.

[10] Про міф у творчості Тараса Шевченка див. Г. Грабович, *Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка*, Київ 1998.

4) позачасовість і позапросторовість – категорія часу у міфах не існує, а формула „у нас", „у себе", „в околиці" зовсім не означає, що навіть обмежений рамками локального світу міф можна приписати до конкретного місця.

Наприкінці загальних міркувань про локальний міф варто зазначити, що поняття „польсько-українське пограниччя" і „помежів'я" виступають як синоніми і означають той часопростір, в якому згадані письменники реалізують свою літературну візію з використанням локального міфу (абстрактне значення), та землі, про які писали і з яких зазвичай самі походили (конкретне значення).

***

Формулюючи поняття „міфу" як розповіді про святу історію внаслідок втручання у створення світу та – глобальніше – Космосу надприродних істот, про подію, що відбулася у легендарні часи „початку", тобто про втручання сфери „sacrum" у реальний світ, у результаті чого цей світ був створений, Мірча Еліаде звернув увагу на основну функцію міфу – надання важливих і повчальних формул для всіх ритуалів і важливих дій людини у кожній сфері її життєдіяльності. Людина „живе" міфом, живе у полі його святої сили, постійно славить події, які пригадує й оновлює у пам'яті[11]. Можна сказати, що кожний з авторів українсько-польського помежів'я намагається збудувати авторську літературну версію створення та існування цього локального світу, відшукати у святій історії пояснення наявного порядку речей, прослідкувати вплив минулого на сьогодення. Літературні прийоми, які неодноразово використовують письменники, мають міфологічне підґрунтя, зокрема це можна сказати про прийом повторюваності як стратегії здійснення бажаного, що є конститутивною ознакою міфу та на причинах появи якого наголосив згаданий М. Еліаде: „Nie chodzi tu bowiem tylko o wspominanie wydarzeń mitycznych, lecz o ich ponowienie. Na powrót obecni stają się bohaterowie mitu, my zaś jesteśmy im współcześni. Oznacza to również, że nie żyjemy już w czasie, w którym zdarzenia ułożone są chronologicznie, ale w czasie zaczątkowym, w którym zdarzenia miały miejsce po raz pierwszy. Właśnie dlatego można mówić o «wielkim czasie» mitu: jest to bowiem czas niezwykły i święty, czas, w którym coś nowego, wielkiego i znaczącego objawiło się w pełni. Przeżyć ten czas raz jeszcze, przywracać go tak często, jak to tylko możliwe, ponownie współuczestniczyć

[11] M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, c. 11, 13, 24.

w spektaklu boskiej kreacji, spotkać znowu Istoty Nadnaturalne i przyjrzeć się ich stwórczej kreacji – oto pragnienie, które można wyczytać między wierszami we wszystkich rytualnych iteracjach mitów"[12].

У такий повторювальний спосіб будує локальний міф в оповіданнях зі збірки *Powieści kozackie* Міхал Чайковський (відомий також під іменем Садика-паші). Письменник весь час повертається, проговорює й прописує відповідний, ідеологічно правильний локальний міф. Історія і традиція Правобережної України будує тут окремий польсько-український гібридний, інакше – гетерогенний міф, в якому Україна

> [...] jak córka, nabechtana ładnymi słowy zwodziciela, opuści dom rodzicielski, ale niebawem opamięta się, pozna błąd i wróci do serc zawsze dla siebie otwartych. Wszystko przebaczone, wszystko puszczone w otchłań niepamięci; dwa bratnie narody kupią się w jedno możne, wielkie ciało i stawią groźne czoło wspólnym wrogom. (Cz-PK, 108)

Цей міф відзначається кількома найважливішими рисами: основу його складає божественне і фольклорне начало, він стосується двох народів – польського й українського (часом татарського), виростає зі схрещення двох традицій – польської шляхетської та народної української – та прославляє народних героїв – мудрого шляхтича, свідомого необхідності симбіотичного існування з козацтвом, та козака, що віддає життя на службі Речі Посполитій.

Міф вітчизни, загарбаної ворогом, відзначається такою характеристикою, як військова єдність народів, що її населяють. Створенню цього міфу автор приділяє велику увагу, багато разів повторюючи заклик до об'єднання у різних творах. В оповіданні *Módlmy się a bijmy* тричі повторюється міфічне гасло козаків – „Módlmy się, mordujmy zdrajców i bijmy wrogów naszej Ojczyzny", останній раз з цікавою модифікацією, якої не знайдемо в українській літературній і фольклорній традиції: після слів „молімося", з'являється „trzymajmy się z Lachami" (Cz-PK, 71). Гетьман Ходкевич закінчує своє земне життя в оповіданні Чайковського словами: „Póki Lach, Kozak, Litwin razem, pótyśmy wielcy i możni" (Cz-PK, 66). Не раз міфологізація історії відбувається внаслідок повторення висловлювань на зразок: „Sława Bohu! Niech żyje Ataman! Niech żyje Kozaczyzna! Niech żyją bracia Lachy!" (Cz-PO, 52), „piękna Ukraina pokojem zakwitła, Lach z Kozakiem dłoń w dłoń się ściskali…" (Cz-PK, 76) тощо.

[12] Ibidem, c. 24. Виділення в тексті авторські.

Чайковський відтворює історичні події в ідилічних барвах, абсолютно не переймаючись історичною правдою; він послідовно виконує своє завдання – переконати себе і читачів у правдивості власних міркувань. У нього польський король Стефан Баторій радіє успіхам козацтва, дає загонам запорожців відповідальне завдання, виплачує вчасно платню, скликає отаманів на нараду, загалом – у спільному таборі панує братська любов (Cz-PK, 22). У міфі, створеному Чайковським, не лише польській шляхті залежить на поєднанні з козаками – козаки також сподіваються, що військовими заслугами заслужать ласку ляхів (Cz-PK, 110).

Повторюваність, універсальність, позачасовість формують міф, локальність якого підкреслюється за допомогою опису, постатей героїв, місцевої історії, у збірці оповідань Павлина Свєнціцького *Opowieści stepowe*. Традиційний український пейзаж – кобзаря з лірою на могилі – представляє наратор в оповіданні *Atamańska mogiła*. Сліпий дід співає козакам, що проїзджають повз нього на чолі із сміливим отаманом, сумну народну думу, в словах якої отаман впізнає свою ситуацію прощання з коханою дружиною перед від'їздом у похід. Старий лірник змістом думи неначе наврочує смерть дружини і дитини; отаман у рідному селі застає лише їхню могилу та й сам вмирає біля неї. Думається, письменник намагається наголосити, що народна дума, як джерело колективної народної пам'яті, повторює певні універсальні ситуації, що мали місце у минулому та матимуть у майбутньому, допоки рідній землі та родині загрожуватимуть зовнішні вороги. Важливим елементом цього міфу є могила, яка символізує вічність, пам'ять, її висота – нагадування та намагання людини поєднатися з трансцендентним, що і так залишається поза її можливостями, адже у степу лише вітер розмовляє з могилою, вживаючи мову, незрозумілу для людей (S-OS, 137–141).

Як зазначив Нортроп Фрай, оцінювальне ставлення людини до світу призводить до формування його дихотомічної структури: світ поєднує в собі добро і зло, рай і пекло, Бога і Диявола, бажане і небажане[13]. Діалектика міфу будується на постійній взаємодії цих елементів, їхній боротьбі, яка відбувається не лише на метафізичній площині, а проектується на хід побудови світу та історії. Основна пара дихотомічних цінностей – добро і зло – примножується за допомогою інших похідних дихотомій: світло й темрява, біле та чорне, сильний і слабкий тощо[14].

[13] N. Frye, *Fables of Identity: studies in poetic mythology*, New York 1963.

[14] Глибокий аналіз цих пар проводить М. Цєсля: M. Cieśla, op. cit.

Локальний міф, представлений у творчості українсько-польських помежівних письменників, також має дихотомічну природу, унаочнює свою аркадійську та інфернальну іпостась.

У романтичному дусі М. Чайковський змальовує міф Аркадії, де природа співіснує з людиною, відповідає її настроям, почуттям і мріям. Тут безтурботно плюскається срібляста рибка в озері, над яким літає ластівка, берегом іде чорнобрива дівчина, а над цією картиною височіє небо у хмарках (Cz-PK, 15). Можна знайти також окремий опис цього райського неба – безхмарного, літнього, під яким привільно кружляє вітерець, що пестить трави, квіти і дерева (Cz-PK, 37). І все відбувається серед відомих місцевих селищ і це, мабуть, єдиний реальний слід локалізації та конкретизації подій.

Цей рай на землі населяє простий український народ – чистий душею, щирий у своїх почуттях до співвітчизників і до Бога. Письменник слідом за польськими романтиками шукає чистоти, первісності, справжньої поезії, справжньої віри і знаходить все це в обличчі українського народу. На його думку, це первісна громада, якої не торкнулося зло, –

> dzieci błogiej ziemi, czyści w uczuciach jak czysta dziewiczość ich stepów, nietknięta dotąd ręką ludzką; nim zaczną karmić zmysły weselem ziemskim, wprzód duszę chcą napoić modlitwą ku Twórcy, dziękczyć za Jego dary, błagać u stóp Najwyższego o puklerz przeciw złemu. (Cz-PK, 59)

Ця громада живе у симбіозі з Божими заповідями; загалом, на думку Чайковського, український народ не зіпсутий благами цивілізації та освітою, він щиро молиться Богу, щиро любить і щиро ненавидить, так само щиро веселиться (Cz-PK, 60, 62).

Дещо інакше змальовує навколишній світ у своїх творах Павлин Свєнціцький – у нього оживають не поодинокі, як у Чайковського, а всі сили природи. В оповіданні *Na stepie* саме в українському степу гарцює вітер-пустун, саме тут живуть найгарніші дівчата, саме тут всеосяжний простір навіває думки і змушує відкрити душу у співі (S-OS, 45). У Свєнціцького, на відміну від попереднього письменника, відчувається гомогенність міфу; це, без сумніву, пов'язане із його життєвою позицією[15]. Для створення міфу України він постійно вживає українські слова, сталі словосполучення, а навіть фрагменти українських пісень: „taj hodi" (S-OS, 47),

[15] Див. ширше: D. Świerczyńska, *Paulin Święcicki. Dramat pisarza pogranicza*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 1, c. 199–212.

„oś win, moje serdeńko" (S-OS, 47), „łyszeńko" (S-OS, 48), „perepełyczko" (S-OS, 49), „chto dużczyj, toj łuczczyj" (S-OS, 49), „Sławaż tobi Hospode!" (S-OS, 80), „sułtanoczku" (S-OS, 80), „dopomoży światyj Mykoło" (S-OS, 90), „dity! czy podurily!" (S-OS, 113), „zdorowa-b kniahynia i kniaź mołodyj!" (S-OS, 128).

Ідеальну країну – подільську землю – описує Свєнціцький в оповіданні *Podolanka*: тут спокійно тече Дністер посеред скель, світять мільйони зірок на небі; природа щедро обдарувала подільську землю – тут снівіснують русалки, квіти, зелень, наче у країні янголів (S-OS, 175). Україна у творчості цього письменника – особлива земля, у чому він переконує читача від першого рядка своєї збірки *Opowieści stepowe*. Її особливість приховується у чарівності, таємничості, чистоті і простоті; вона приваблює своєю первинністю, свідчить про те, як було колись, на початку існування світу. Свєнціцький відтворює міф початку: Україна створена Богом для того, щоб давати насолоду людині; тут народжуються найгарніші дівчата і хлопці, у долі яких бере участь жива й нежива природа; тут панують правильні, звичні, зрозумілі звичаї (S-OS, 9, 10). Персоніфікованою постає й сама Україна, апострофа до якої також додає цеглину до загальної будівлі міфу (S-OS, 15).

Міф, згідно з Н. Фраєм, це розповідь про божественні істоти, богів, могутніших за людину[16]. Надлюдською силою, надприродними рисами, оригінальною вдачею в аркадійському втіленні локального міфу відзначається український козак – центральна постать оповідань Чайковського і Свєнціцького, яка створює вісь локального мікрокосмосу. В оповіданні *Ataman Kunicki* першого з них та *Pokuta* другого вибудовується розповідь про сміливого, шляхетного отамана, що відповідає за смерть своїх підлеглих – козацьке військо – та за їхню згубу приймає покуту: у Чайковського смерть від руки своїх же побратимів, у Свєнціцького через добровільне залишення свого тіла без християнського поховання. Варто звернути увагу, що надзвичайні здібності активізуються у момент позитивних, патріотичних і шляхетних дій. Здається, це один із різновидів творення міфу – перехід від стереотипних уявлень до узагальнення рис персонажів та місцевого населення.

Чайковський змальовує не лише міфічний образ козака, чи мирне співіснування між козаком і шляхтичем, а й міфічний образ ляха, який для добра вітчизни мусить утримувати добрі взаємини з козаками і готовий

[16] N. Frye, op. cit., c. 30.

віддати навіть частку своїх привілеїв (Cz-PK, 40). Водночас автор часто повторює стереотипні уявлення про представників українського народу чи то про російську землю та її мешканців. Такі твердження не беруть участі у творенні міфу, вони лише репродукують певні відомі істини[17]. Чайковський відтворює стереотипні риси козака як справжнього дитяти природи: „Kozakowi przykrycia nie potrzeba: jego upał grzeje tylko, mróz chłodzi, deszczem się umywa, a wiatrem suszy" (Cz-PK, 75), „bo u Kozaka nie masz mięsa nad świnię, ryby nad lina, krupy nad jagłę, jagody nad śliwkę" (Cz-PK, 76), „syn stepu, brat konia leci swatać się z morzem" (Cz-PK, 78), або стереотипний образ московського краю:

> [...] nikt nie wraca z Moskiewszczyzny, przeklętej krainy, gdzie nie masz dżametów i złota bisurmańskiego ani broni czerkieskiej, ani rzemienia tatarskiego, ani bydła bogatej Wołoszczyzny. Tam tylko śnieg i lód – naród silny jak dęby, bojary harde jak dziki, a car srogi: kogo dopadnie, temu nie przebacza – miasta drewniane i nędzne, i puste, pola niepłodne, wszystkiego brak… (Cz-PK, 22)

Хоча необхідно зазначити, що таке розмежування „ми" – „ви" дає тривалий ґрунт для подальшої міфологізації.

Образ козака, створеного Свєнціцьким, відрізняється від відповідного міфічного образу Чайковського насамперед відсутністю ідеологічного забарвлення. Внаслідок проявлення надлюдських і надприродних рис козак стає напівбогом, героєм, що у вогні не горить і у воді не тоне (згадати хоча б епізод морського походу на турків в оповіданні *Na stepie*). У цьому ж оповіданні козак (Дмитро чи Гнат, чи будь-який інший) б'ється найкраще, викликаючи захват побратимів, він веселий, справедливий, щирий, як дитина, та водночас хитрий і вигадливий (фрагмент з приготуванням у шинку козакам каші з дерев'яної тріски фабулярно нагадує казку про кашу з сокири), завжди готовий битися й танцювати.

Змальовані Свєнціцьким справжні козаки – бурлаки, степова голота – вільні люди без жодного прив'язання до цивілізації, які нехтують вбранням, красою й понад усе люблять вільний степ (S-OS, 56). Письменник захоплений їхньою вдачею, степовою натурою, яка реалізується власне в цьому міфічному просторі та міфічному неокресленому часі: „Ot tak to bywało na

[17] На це звертає увагу Ева Вєгандт: „podobieństwo mitu i stereotypu zasadza się na «nieprawym uogólnianiu». Jednakże w obu przypadkach inny jest jego mechanizm oraz cel. Stereotyp odwołuje się do wiedzy potocznej, by reprodukować gotowe już sensy. Natomiast mit posługuje się zasadami myślenia pierwotnego, by sens produkować" (E. Wiegandt, *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, c. 9–10).

stepie! Kozactwo lało krew, niby wodę, a jak przyszło pohulać – to także nie żałowano uciechy. Dobrze było w Ukrainie" (S-OS, 65).

У міфі козака, створеному Свєнціцьким, проявляється його дихотомічний характер – він називає козаків „бісовими дітьми" і „характерниками", що нападають зненацька, нищать, грабують і пропадають без сліду, хоча інфернальне у своїй природі характерництво він розуміє радше як браваду (S-OS, 81-82). В оповідання *Na stepie* письменник створює міф Запорозької січі, змальовуючи її оригінальні звичаї, розташування, традиції, описує ритуал хрещення водами Дніпра, певну модель ініціації, коли молоді козаки, які прибувають на Січ, мають проплисти Дніпрові пороги (S-OS, 73). Іншим етапом ініціації є кінські змагання – швидка їзда, єдність з конем допомагають відірватися від землі, почутися вільним, відчути себе першим (S-OS, 74); це небезпечно, лячно, порівняне з божественним страхом.

Автор, подібно як Чайковський, відтворює стереотипні погляди на представників деяких народів, наприклад євреїв, повторюючи поширені думки про них, як людей жадібних, хитрих, що продали душу дияволові та вміло використовують слабкість козаків до горілки, виманюючи останні гроші (S-OS, 66-67). Стереотипні риси етнообразу німця змальовує Свєнціцький в оповіданні *Czartowa góra*: це нещире рудоволосе плем'я, яке козаки зневажають за підступність і використання нечесних прийомів у військових діях (S-OS, 158).

Дихотомічну природу локального міфу підтверджує оповідання Зенона Фіша *Noc Tarasowa*, яке віддзеркалює його інфернальний бік. Дія більшої частини оповідання відбувається ввечері або вночі. Складається враження, що українська земля – одне з кіл пекла, де червоне марево охоплює горизонт, на небі згущуються темні кольори, пейзаж, а з ним і люди, які його населяють, окреслюються словами „пекельний", „дикий", „похмурий", „непройдений": „Roś [...] teraz przybierała ponury widok. Z prawej strony czerniły się nieprzebyte bory... Dzikie mieszkańce pustyni [kaczki – М.Б.] pluskały się spokojnie" (F-NT, 102), „Ciemny mrok osiadł już na ziemi, cicho było, tylko krzyk kaczek i dalekie jęki sowy przerywały powszechne milczenie" (F-NT, 107), „Na dzikich ich twarzach krwawo odbijały się promienie zachodzącego słońca" (F-NT, 103), „Ataman [...] myślą i sercem utonął w tajemnicze marzenia i tak dzikim, zadowolonym wzrokiem obiegał ciemniejący widnokrąg, jakby postrzegał na nim zemsty swojej obrazy (F-NT, 106), „[...] zbójcy, jak duchy piekielne, ze wzniesionymi nożami, w skrwawionej odzieży, przesuwali się w cieniach nocy po zamku…" (F-NT, 155).

Місцеві люди відрізняються особливими рисами вдачі – жорстокістю, мстивістю, байдужістю до людської кривди, смерті. Цікавий підхід польського письменника до представлення етнічного автообразу та гетерообразу: козаки й ляхи – це однаково темні, ворожі сили, засліплені у вимогах абсолютної покори та бажанні помсти за гноблення, що знищують одна одну, насолоджуючись стражданнями.

Ненависть і „złość piekielna" (F-NT, 148) переповнюють їхні душі: козацтво бунтується проти зухвалості ляхів, вигукуючи „rżnąć Lacha" (F-NT, 144) – „przeklęte plemię" (F-NT, 147) та стверджуючи: „Kozacy nie będą mieli pokoju, nie będzie miał poszanowania dom Boży, aż ten pierz wypalimy na naszej ziemi! Ukraina powinna być wolna od Lachów, a wtenczas zostanie szczęśliwa" (F-NT, 107); польська шляхта натомість називає козаків „piekielne plemię" (F-NT, 147), кимось на зразок надлюдських істот, що не бояться смерті, фізичних мук і страждань: поки ляхи готуються до покарання козаків за непослух нагайками, „zimnym okiem patrzyli na te przygotowania Ukraińcy, a obojętny wyraz ich twarzy, słabo oświeconych ponurym płomieniem kagańców, powiększał okropność niemej sceny" (F-NT, 147). Серед пануючої жорстокості чоловіки набралися байдужості до фізичних мук, ніщо не змусить їх підкоритися і показати людську слабкість навіть під батогами. Козак не лише надлюдина, а й напівтварина, що нерідко потурає своїм тваринним інстинктам, а нерідко і використовує ці інстинкти. Загалом письменник, змальовуючи інфернальний локальний міф, показує, що ця земля та її мешканці звикли до жорстокості, крові, страждань (F-NT, 147). Прибульці-ляхи й тубільці-козаки розуміють, що це прокляте місце на землі: „[...] duch złowieszczy wstąpił w to zaklęte miejsce…" (F-NT, 149), „[...] albo to miejsce jest przeklęte, albo to noc widm i upiorów" (F-NT, 156).

Безжалісні козаки до ворога – безжалісні і до своїх жінок, яких вважають зрадницями: Роман жорстоко б'є свою дівчину, яку силком цілував шляхтич, отаман Тарас вбиває свою дружину, яку застає із шляхтичем Могильницьким. Козацький етос не дозволяє їм прощати зраду і безчестя, а помста приносить задоволення: „Z rozkoszą wewnętrzną spojrzał Taras na krwawe rąk swoich dzieło. Obadwa trupy nurzały się we krwi własnej" (F-NT, 155), „Dzikie wrzaski zemsty i zadowolenia rozległy się po zamku" (F-NT, 158).

У локальному міфі, створеному Фішем, вирішальну – очищувальну – роль мав відіграти вогонь, що стає апогеєм помсти Тараса та на якому отаман спалює ксьондза та Могильського. Вогонь стає джерелом полегшення страждань, символом визволення рідної землі й народу з-під чужого ярма:

„[...] lżej mi teraz na duszy. [...] Och! Gdybym podobnie mógł oczyścić całą Ukrainę od tego nienawistnego plemienia!" (F-NT, 156).

Міхал Ґрабовський в оповіданні *Koliszczyzna i stepy* будує локальний інфернальний міф за допомогою стратегії протиставлення: у нього чітко відмежований реальний час (в якому наратор шукає „поезії України" та зустрічається із 80-літнім дідом) та минулий час (картини Коліївщини очима цього діда). Наратор, якого можемо ототожнити з автором, повторює відомі істини про „країну поезії" – Україну, за якою тужать поети (G-KiS, 2) та світ спогадів і краси якої визначають річки Дніпро та Рось (G-KiS, 20). Він намагається знайти й відчути ту історичну Україну, про яку всі говорять, за якою сумують; бачить її в постаті старого діда – колишнього учасника Коліївщини. Автор впроваджує цікаву наративну стратегію – малює місцевий міф з точки зору місцевої людини, а водночас наче ззовні: дід випадково, з чистої цікавості долучається до повстання, згодом відсторонюється від гайдамаків, займає позицію спостерігача й відтворює пекельні картини знущання гайдамаків над населенням:

> Ja Lachom ani swat, ani brat, ale nie podobało mi się widzieć, jak związany człowiek leży na ziemi, a kilkanaście spis kole go jak wieprza; straszno widzieć jak siekiera odrębuje głowę starca, co się nie broni, a modli tylko; jak kosa porze brzemienną niewiastę; okropnie patrzeć na całą rodzinę zaskoczoną nagłą widzianą śmiercią, na rozpacz matki, kiedy w jej oczach głowy niemowląt rozbijają o ściany albo noszą na pikach. [...] Pijane i krwią ociekłe watażki zaprawiali do tych okrucieństw czerń głupią, jak stare brytany niedoświadczoną psiarnię. Takie się rzeczy działy w każdej wsi, w każdej karczmie, wszędzie, gdzie wpadł w ręce naszej tłuszczy Lach, Żyd, nasz nawet człowiek, o którym komu powiedzieć się podobało, że to była Lacka dusza. (G-KiS, 73–74)

Відповідь скривдженої сторони лютістю і кривавістю не відрізняється від вчинків гайдамаків („Tam wieszali, tam ćwiartowali; niektórym ręce w słomę i smołę obwinąwszy, zapalano i podczas kiedy wyciągnięte do góry gorzały jak jasne świece, wodzono samych na pokaz..." (G-KiS, 108). Картини нападу й помсти будують локальний інфернальний міф, при чому вони однозначно ідеологічно навантажені та мають чіткі аксіологічні наголоси. Локальний міф, який здається авторові правильним, міститься у кількох словах: „Pan i sługa, Lach i Kozak, kiedy sobie wzajemną rękę pomocy i życzliwości podają, są miłym widokiem dla ziemi i dla nieba" (G-KiS, 108).

Однак, як пише Чайковський, на остаточне примирення двох ворогуючих сторін немає згоди Всевишнього. В оповіданні *Kościół w Grużyńcach*

символом примирення мала б стати пара – польська шляхтянка Ануся та український козак Богун (у тексті він носить ім'я Микита), про шлюб яких мріяв навіть коронний гетьман. Проте попередні історичні перипетії призвели до того, що Богун став убивцею батька Анусі та її двох братів; цей факт тяжіє на козакові, навіть за нових історичних обставин Ануся не може нести цього тягаря, адже примара батька, що з'явилась дівчині уві сні, не дала батьківського благословення. Кара Божа наздогнала молодих у костелі, сходи до вівтаря якого зайнялися від золотого променя. Згода земна не отримала підтримки на небесах.

Втручання сфери сакрального відбувається в аркадійському й інфернальному втіленні локального міфу: це й епіфанія (як у згаданому оповіданні), і магія, і віра у потойбічний світ, що існує паралельно з реальним, проникає у нього, безпосередньо від нього залежить. Тут змішуються християнські свята, язичницькі повір'я й забобони, як в оповіданні Свєнціцького *Czartowa góra*. Тобто локальний міф у своїй основі має не лише християнські чинники, а й фольклорні – усну народну традицію, перекази, народні уявлення, котрі зберігають пам'ять про давні часи, овіяні таємницею, що перетворилися на міфи, на які нашаровується досвід нових поколінь, – „bo wieść ludu wielka jak świat, nieśmiertelna jak dusza ludzka" (Cz-PK, 32). Ця земля у творах Чайковського – країна могил, що приховують свою історію, викликають побожний страх, а над ними з'являються надприродні істоти. Це країна, де існують і допомагають чари, де чаклунка може відвернути чуму від села, де люди перебувають у постійних взаєминах із потойбічними силами, наділені здатністю їх бачити.

Народна творчість стає для письменників джерелом художніх прийомів, за допомогою яких вибудовується структура міфу. Наприклад, іносказання – одна з головних рис поетики Свєнціцького. Смерть сміливого козака Ілька автор передає таким чином: „Zdziwaczał na starość: do serca mu przypadła rusałka czarnomorska, i w czasie jednej bitwy poszedł na dno do jej pałaców, – a pewno dla wagi miał kulę ołowianą w sercu... i gdzieś tam zażywa wczasu po czestnem życiu kozaczem..." (S-OS, 21). Саме цей прийом дозволяє авторові вибудувати справжній світ гармонійного співіснування живої й неживої природи, зрозуміти смерть як перехід на іншу стадію взаємодії. Міф будує також вживання народнопісенного паралелізму, сповненого, окрім поетичності, життєвої правди і мудрості, спостережливості й універсальності: „Nie ścięta trawa legła na pokosach – to głowy tatarskie usłały sobą równiny Akkermanu [...] i nie ognie w polu rozniecili chłopcy – to gorą wsie i miasta Tatarów!" (S-OS, 22). Якщо до цього додати народнопісенні

порівняння війни чи військового походу з бенкетом „A kozactwo bankietuje!.. Hula z krasawicami, ścina łby eunuchom. Wesoło duszy kozaczej!..” (S-OS, 10) та народну метафорику „Prokopowi przyszła dobra wola połączyć się z Ulaną – jasnopióremu sokołowi z gołąbką śnieżnoskrzydłą” (S-OS, 21), можна зрозуміти підґрунтя локального міфу, створеного польсько-українським письменником, а це – народний фольклор, народна традиція й пам’ять та національна історія. В оповіданні *Gulnara* Свєнціцький будує художній світ за допомогою казкових прийомів: козаки не йдуть на війну – вони їдуть бенкетувати, вони не грабують і вбивають ворогів, а веселяться; спостерігаються часові перескоки, подієві лакуни. Подібні універсальні порівняння, властиві народному українському світоглядові, містить локальний інфернальний міф. Смерть, як в народній творчості, порівнюється із бенкетом, нерідко кривавим: „[...] precz! precz! Sprawiłem już wesele! Dawnom ja przygotował w myśl tę dla was ucztę!.. Wiele ty już przeklęty Lachu spiłeś krwi naszej: ale skończyło się!..” (F-NT, 155).

Позачасовість, зокрема згадана вище у зв’язку із оповіданням *Atamańska mogiła* Свєнціцького, простежується також у його оповіданні *Pokuta*. Місце дії та герої – козаки та татари – вказують на локальність українського міфу. Натомість нарація відбувається у невизначеному часі – події мали місце вчора, позавчора, а, можливо, матимуть і завтра. Проте навіть не це тут найважливіше. Неприв’язаність у часі відсилає нас до міфу початку. На початку існування козацтва й козаків панував описаний етос: отаман, що безневинно поклав голови своїх козаків, несе відповідальність за їхнє життя та визначає собі покуту. Міф початку, як видно в оповіданні, отримав вже християнське підґрунтя: покута, яку обрав собі отаман Гриня, – це вічні муки внаслідок непохування тіла загиблого.

***

Дослідження творів письменників українсько-польського пограниччя XIX століття показало, що локальний міф, створений в авторській уяві, може втілюватися у стратегії побудови тексту або його важливої частини (розбудована стилістична фігура), вбираючи водночас індивідуальні, авторські світоглядні риси та низку універсальних рис, типових і визначальних для локального міфу. Порівняння згаданих творів виявило дихотомічну структуру локального міфу: він може бути аркадійським та інфернальним (зовнішня дихотомія), але може також базуватися на одному з цих концептів і одночасно містити елементи іншого (внутрішня дихотомія).

Незважаючи на особисті (ідеологічні) переконання авторів проаналізованих творів та відмінності у способі зображення художнього світу, незмінним залишається їхнє ставлення до оспівуваної території: акцентується її окремішність, яка детермінує виникнення й доцільність існування локального міфу. Задля його створення переписується історія, реальність змішується з фантазією, література з фольклором, забобони з повір'ями і християнською думкою, а кожен з цих елементів стає рівноцінним компонентом локального міфу. Авторська уява, на жаль, слабко активізувала розвиток літературизованого локального міфу українсько-польського пограниччя, який міг би стати альтернативною домінантою цієї течії в історико-літературному процесі XIX століття.

Streszczenie

Lokalny mit w prozie pogranicza polsko-ukraińskiego XIX wieku

W artykule przeanalizowano wybrane utwory Michała Czajkowskiego, Michała Grabowskiego, Zenona Fisza oraz Paulina Święcickiego, przedstawicieli polsko-ukraińskiego pogranicza literackiego XIX wieku, pod kątem obecności w nich elementów mitu lokalnego. Definicję mitu, jego wyznaczniki i funkcje przyjęto według koncepcji Ernsta Cassirera i Mircei Eliadego, które – jak się zdaje – najlepiej odzwierciedlają naturę i strukturę lokalnego mitu zapisanego w utworach wspomnianych pisarzy. Wyodrębniono i opisano takie elementy mitu lokalnego, jak jego powtarzalność, dychotomiczność (arkadyjskość i infernalność), sakralność i chrześcijańska ludowość oraz ponadczasowość. Wykazano, że w celu stworzenia tego mitu dokonywano reinterpretacji historii, rzeczywistość łączono z wyobraźnią, literaturę z folklorem, a pogańskie zwyczaje z wiarą chrześcijańską.

Summary

Local myth in the prose of the Polish-Ukrainian borderland of the nineteenth century

The article examines selected works by representatives of the Polish-Ukrainian literary borderland of the nineteenth century (Michal Czajkowski, Michal Grabowski, Zenon Fisz and Paulin Swiecicki) for the presence of these elements in a local myth. The definition of myth, its determinants and functions assumed by Ernst Cassirer's and Mircea Eliade's conception, which, as seems, to best reflect the nature and structure of local myth, recorded in the works of these writers. Selected and described such elements of local myth, as its reproducibility, dichotomy character, sacred and Christian folklore and timelessness. It was shown, that in order to create this myth made reinterpretation of history, reality combined with imagination, literature with folklore, pagan customs with Christian faith.