



Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра полоністики

Домінантні мотиви у творчості Вінцентія Поля

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студента 4 курсу бакалаврату
освітньої програми «Польська мова і література,
англійська та литовська мови»,
спеціальність – 035.033 «Філологія»
(Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша -польська)
Святослава Сергійовича СВЕЧНИКОВА
Науковий керівник:
д.філол.н., проф. Марія БРАЦКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання
кафедри полоністики

протокол № 11 від «21» травня 2026 року
завідувач кафедри РРР (підпис)
д. філол. н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

Анотація

до кваліфікаційної роботи бакалавра на тему:

Домінантні мотиви в творчості Вінцентія Поля

В дипломній роботі було досліджено творчість Вінцентія Поля - польського поета-романтика XIX, а саме домінантні мотиви його творчого доробку. Була проаналізована поетична спадщина поета, а також було виділено основні мотиви, які домінують в поезії Вінцентія.

У роботі були розглянуті життєвий та творчий шлях поета, а також проаналізовані ключові твори автора. З цього аналізу були виявлені основні мотиви його творчості, такі як мотиви батьківщини, героїзму, національної пам'яті та образу природи як важливого елемента романтичної естетики.

Підсумками роботи було з'ясовано, що система мотивів поета є відображенням його романтичного світогляду та спрямована на формування та укріплення національної ідентичності. Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані в подальшому вивченні літературознавчих дослідженнях польського романтизму, а також в навчальному процесі під час вивчення літератури періоду польського романтизму.

Ключові слова: Вінцентій Польш, романтизм, сарматизм, поезія, естетика, національна ідентичність.

Annotation

To the Bachelor's Graduation Qualification Thesis:

Dominant motives in the Vincent Pol's work

The thesis examined the work of Wincenty Pole, a Polish romantic poet of the 19th century, namely the dominant motifs of his creative output. The poet's poetic heritage was analyzed, and the main motifs that dominate in Wincenty's poetry were also highlighted.

The work examined the poet's life and creative path, as well as analyzed the author's key works. From this analysis, the main motifs of his work were identified, such as the motifs of the homeland, heroism, national memory and the image of nature as an important element of romantic aesthetics.

The results of the work revealed that the poet's system of motifs is a reflection of his romantic worldview and is aimed at the formation and strengthening of national identity. The practical significance of the work lies in the fact that its results can be used in further study of literary studies of Polish romanticism, as well as in the educational process when studying the literature of the period of Polish romanticism.

Keywords: Vincent Pol, romanticism, Sarmatism, poetry, aesthetics, national identity.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. БІОГРАФІЯ І ТВОРЧІСТЬ ВІНЦЕНТІЯ ПОЛЯ В КОНТЕКСТІ ЕПОХИ	8
1.1. Біографія Вінцентія Поля: формування світогляду поета	8
1.2. Загальна характеристика творчості крізь призму засад романтизму.....	12
Висновки до розділу I	16
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ СВІТ ВІНЦЕНТІЯ ПОЛЯ	18
2.1. Мотиви естетики та природи у поетичній спадщині митця	18
2.2. Мотиви героїзму та сарматизму в поезії Вінцентія Поля	34
Висновки до розділу II	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	49

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному літературознавстві, хоча Вінцентій Поль загалом відомий як представник певних літературних стилів, пам'ять про його конкретні твори згасла. Вінцентій займає одне з ключових місць в розвитку польського романтизму, однак його творчий доробок досі залишається недостатньо дослідженим особливо в контексті аналізу провідних мотивів його творчості. Твори Вінцентія заслуговують детального розбору, оскільки вони відображають провідні мотиви польського романтизму - патріотизм, історизм, зв'язок людини з рідною землею та природою, народні традиції та духовні цінності. Аналіз мотивів, які домінують у його творчості, дозволяє виявити не лише індивідуальні риси поетичного стилю автора, а й загальні закономірності розвитку польської романтичної літератури. Сучасний інтерес до проблем національної ідентичності, культурної пам'яті та ролі літератури у збереженні історичної спадщини також сприяє актуальності дослідження. Саме тому дослідження основних мотивів його поезії є важливим кроком до кращого розуміння польського романтизму та його впливу на подальший розвиток літературної традиції.

Метою роботи є виявлення, систематизація та комплексний аналіз домінантних мотивів у творчості Вінцентія Поля, а також визначення їхньої ролі у формуванні ідейно-художньої цілісності його творів.

Для досягнення поставленої мети були сформульовані такі **основні завдання:**

- дослідження життєвого і творчого шляху Вінцентія Поля;
- аналіз ключових творів автора;
- виокремлення та класифікацію домінантних мотивів у його поезії (патріотичні, історичні, природні, релігійні, тощо);
- дослідження художніх засобів та поетичної мови, за допомогою яких реалізуються ці мотиви;

- визначення впливу виявлених мотивів на подальші тенденції розвитку польської літератури у контексті польського романтизму та національної традиції.

Об'єктом дослідження є поетична творчість Вінцентія Поля: «Mohort», «O malarstwie i zwiolach jego w kraju naszym», «Obrazy z podróży», «Obrazy z życia i natury», «Pieśni Janusza», а також такі біографічні роботи, як «Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne» М. Манна, «Wincenty Pol (Życiorys). Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą» М. Дідушицького, «Wincenty Pol jako poeta» В. Спасовича, та ін.

Предметом дослідження виступають домінантні мотиви у поезії Вінцентія Поля, їхня типологія, художні засоби вираження та функціонування у структурі поетичних текстів.

У роботі використано **методи** літературознавчого та історико-культурного дослідження. Окрім того було використано метод мотивного аналізу, описовий метод та біографічний метод.

Наукова новизна роботи полягає у системному підході до аналізу творчості Вінцентія Поля крізь призму домінантних мотивів, що дозволяє по новому інтерпретувати його художній доробок. У роботі уточнено класифікацію основних мотивів, а також висвітлено їхню роль у формуванні авторського світогляду. Дослідження також сприяє розширенню українськомовного наукового дискурсу щодо польської романтичної поезії.

Практичне значення роботи полягає в декількох ключових аспектах. По-перше, автор дослідження робить значний внесок у розвиток дослідження польського романтизму та розкриття проблематики творчості Вінцентія Поля як ключового представника польського романтизму. По-друге, практичне значення результатів роботи полягає в потенційному їх використанні викладачами, студентами, науковцями та всіма, хто цікавиться вивченням літературного процесу та культурних взаємин.

Результати дослідження можуть стати основою для курсів з історії порівняльного вивчення літератур, історії культури, а також для проведення подальших досліджень у цій області.

Додатково, робота має важливе значення для розуміння культурних обставин доби польського романтизму, а також для розкриття проблем національної традиції та збереження культурної пам'яті в літературі того періоду.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, налічує п'ятдесят сім джерел використаної літератури.

РОЗДІЛ І. БІОГРАФІЯ І ТВОРЧІСТЬ ВІНЦЕНТІЯ ПОЛЯ В КОНТЕКСТІ ЕПОХИ

1.1. Біографія Вінцентія Поля: формування світогляду поета

Вінцентій Поль народився 20 квітня 1807 року в м. Люблін (нині Польща). Був третьою дитиною в сім'ї. Його батько, Францішек (Франц) Ксаверій Поль (1751—1823), був німцем, офіцером австрійської армії, потім правником у австрійській адміністрації (з 1796 працював радником апеляційного суду Західної Галичини в Любліні, потім судовим радником у Львові, Станіславові). У 1815 році після прохання отримав шляхетство з прізвиськом фон Полленбург. Мати, Елеонора Лоншан де Бер'є (1755—1857), походила з багатой львівської родини. [57]

Під впливом учителя, отця Вінцентія Бучинського (про якого він пізніше писав, що ця людина справила на нього найбільше враження в молодості [16, с. 6]), а також Віктора Ожаровського, дієцезіального священника з Волині, Поль у 1822–1827 роках вивчав філософію з перервами, завершивши навчання із затримкою (через необхідність скласти перездачу). У цей період він проводив багато часу у маєтку своїх родичів, Йозефа та Марії Зенкевичів, у Мостках.

Його перші поетичні спроби були натхнені творами Гете, Шиллера та Міцкевича. Навесні 1831 року Поль приєднався до Листопадового повстання, спершу служачи в загонах віленських студентів, а потім як підхорунжий 10-го полку уланів під командуванням генерала Дезидерія Хлаповського. Учасник кампанії у Литві, він познайомився з Костянтином Гашинським, що стало важливим для духовного зростання молодого офіцера.

Після поразки повстання Поль емігрував до Пруссії. З 1832 року він проживав у Дрездені, де за дорученням генерала Йозефа Бема організовував допомогу біженцям. Там він зустрів Адама Міцкевича та

Клаудину Потоцьку, якій, зокрема, присвятив цикл «Pieśni Janusza» («Пісні Януша»), написаний у 1832 році та виданий у Парижі наступного року. У 1833 році в Лейпцигу він опублікував «Volkslieder der Polen» — збірку з 30 перекладених німецькою народних пісень із Галичини та України, доповнену оригінальною статтею про народні пісні Польщі.

Він повернувся до Львова наприкінці 1832 року, де долучився до діяльності Союзу Двадцяти Одного, заснованого Ігнатієм Кульчинським і Северином Гоцинським. У 1833 році Поль перебував у маєтках Красіцьких, а в 1835 році гостював у Тадеуша Скржинського, де познайомився з Юзефом Кремером. Під наглядом поліції, після шлюбу з Корнелією Ольшевською у 1836 році, він оселився в Калениці як управитель маєтку Ксаверія Красіцького.

У цей період він писав вірші та твори, зокрема підручник з географії та етнографії, який був знищений у 1846 році разом із іншими рукописами під час пожежі в Полянці. У 1843 році він видав «Pieśń o ziemi naszej» («Пісня про землю нашу») та «Historia szewca Jana Kilińskiego» («Історія шевця Яна Кілінського»). Улітку, подорожуючи з Яном Канте Лобаржевським, Поль вивчав Татри, Бескиди та басейни річок Сан і Дністер. У 1845 році вийшли друком «Obrazy z natury» («Образи з природи»), а у 1847 році - «Obrazy z życia i podróży» («Образи з життя та подорожі»).

Написаний у в'язниці цикл «Siedm psalmów pokutnych» («Сім покаєнних псалмів») Вінцент Поль опублікував у 1849 році. У 1848 році, коли у Львові з ініціативи генерала Юзефа Залуського була створена Національна гвардія, Поль обійняв посаду ад'ютанта начальника штабу Тадеуша Едварда Белінського.

Схожою була доля «Пісні про землю нашу», емоційно описаний пейзаж рідної землі був представлений у межах кордонів Речі Посполитої до Волині та Поділля. Це сприяло поширенню уявлень про територіальний

обсяг майбутньої відродженої батьківщини. Така ідея стала основою для зростання популярності твору в 1907–1922 роках. Понад рік (1847-1848) він обіймав посаду редактора періодичного видання «Biblioteka Narodowy Instytut im. Ossolińskich» (Бібліотека Національного інституту Оссолінських), подорожуючи до Вроцлава, Берліна та Познані. У 1848 році, коли за ініціативою генерала Юзефа Залуського у Львові було сформовано Національну гвардію, Поль обійняв обов'язки ад'ютанта начальника штабу Тадеуша Едварда Белінського. Події Весни народів призвели до появи праць, написаних у 1848 році: «Widzenie Janusza» («Бачення Януша») та «Słowo a Sława» («Слово і гасло»).

У 1849 році його було призначено професором кафедри «загальної, фізичної та порівняльної географії» Ягеллонського університету. У цей час він почав видавати географічні журнали: «Кілька слів про наукові подорожі», «Погляд на північні схили Карпат», «Образи з життя та природи». Він також читав лекції з «всесвітньої етнографії» та «комерційної географії» й організовував навчальні поїздки для студентів. Внаслідок інтриг та звинувачень у нелояльності до уряду його було звільнено з університету в 1852 році, а його кафедру було закрито.

Він повернувся до письменницької діяльності та закінчив одну з своїх найголовніших робіт «Mohort» («Могорт») того ж року. У 1853-1855 роках були опубліковані такі праці: «Przygody J.P. Benedykta Winnickiego», «Senatorska zgoda», «Wit Stwosz» («Віт Ствош»). Між 1856 і 1857 роками, пригнічений смертю дружини (яка померла в 1855 році), він працював над «Pieśń o domu naszym» (опублікованим у 1866 році) та публікував вірші. У 1858 році він оселився в Тишмениці, де написав: «Strzyjanka» (1861), підручник «Geografii Ziemi Świętej» (1862), призначений для семінаристів Богословської семінарії (завдяки старанням краківського духовенства, як нагороду за його написання, він був удостоєний Папою Пієм IX Лицарського хреста Ордена Святого Григорія), «Pacholę hetmańskie»

(1862), «Kilka kart z krwawego rocznika» (1864), «Pamiętnik do literatury polskiej XIX w.» (1866).

У 1867 році через погіршення здоров'я він повернувся до Кракова. Через рік йому невдало зробили операцію з видалення катаракти, після якої він повністю втратив зір. Незважаючи на це, він продовжував публікувати наступні твори: драму «Powódź» (1868), «Legendy o św. Janie Kantym» (1868), «Rok myśliwca» (1870). У 1871 році він одружився вдруге з Анелею Росцішевською (хоча менш ніж через рік він знову овдовів). У 1872 році йому було надано членство в Академії мистецтв і наук. Остання казка Поля «Pan Starosta Kiślacki» була опублікована в 1873 році, після смерті поета (2 грудня 1872 року в Кракові). Між 1875 і 1878 роками у Львові було опубліковано видання «Dzieła wierszem i prozą» (Твори у віршах і прозі), заплановане ще за життя автора та особисто ним організоване (яке, серед інших творів, стало головною матеріальною основою для аналізу та інтерпретації творів Поля в цій праці).

У 1837 році він одружився з Корнелією Ольшевською, з якою познайомився десятьма роками раніше в маєтку Юзефа та Марії Зенткевичів, родичів його матері. Листи до дружини та друзів свідчать про те, що Поль високо цінував сімейне життя. У подружжя було четверо дітей: Вінцентій, Юлія, Зофія та Станіслав. Часті зміни місця проживання та хвороби дітей дуже займали подружжя. Сімейне щастя обірвала несподівана смерть Корнелії, яка померла в 1855 році, у віці лише сорока чотирьох років. Відтоді фінансові турботи та тривога за майбутнє дітей, їхнє виховання та освіту були постійними супутниками Поля. У листі до Клементини Мянчинської від 19 жовтня 1855 року він писав:

«Я все ще хворію, і вже дві неділі не вставав з ліжка, а вставав лише ненадовго, щоб написати цього листа. Поки Корнелія була жива, я завжди сподівався, що в цьому житті щось засяє для нас; сьогодні я відчуваю, що все пішло жахливо не так.

У мене немає ні сміливості, ні сили, і величезність моєї відповідальності жахає мене; важко плисти без порту, боротися зі світом без точки опори. Ніщо для мене не безпечне, тому терпляче і з повною відданістю Божій волі я чекаю того, що Він зволив мені призначити; я не знаю, як боротися, коли мої сили вичерпуються»¹ [14, с. 464].

Незважаючи на ці важкі переживання, Поль хотів служити нації своєю поезією, ставлячись до своєї творчості як до служіння. Він вірив у демонстрацію колишньої слави Польщі та — особливо важливо під час поділів — її колишніх лідерів та лицарів. Таким чином, він оспівував правдиві історії родин Тарновських, Красицьких, Бончальських та Струсь, про яких чув з усних переказів, зокрема Ксаверія Красицького, видатного оповідача, Бенедикта Вінницького, друга своїх батьків, Казимира Осташевського із Заршина, Антонія Дембіцького та князя Євстахія Сангушка, або читав у гербниках Каспера Несецького та Вацлава Потоцького, а також у текстах Сарницького та Яна Длугоша. До найвідоміших творів поета належать: «Пісні Януша», «Пісня нашої землі», «Могорт» та «Віт Ствош».

1.2. Загальна характеристика творчості крізь призму засад романтизму

У вступі до львівського видання “Твори Вінцента Поля у віршах і прозі” Маврицій Дзедушицький, згадуючи есей Люціана Семенського під назвою «Wincenty Pol i jego poetyczne utwory» («Вінцент Поль та його поетичні твори») (1873) та працю Стефана Буцинського «Pol i jego pisma» («Поль та його твори») (1873), а також мемуари Людвіка Дембицького «Wincenty Pol. Jego żywot i pisma» («Вінцент Поль. Його життя та твори»), опубліковані у «Przegląd Lwowski» у 1873-1880 роках, висловив своє

¹ Тут і далі - переклад з польської мови автора роботи.

здивування тим, що серед опублікованих есеїв «жоден ще не представляє всебічно розвиненої цілісності» [18, с. 1]. Водночас, Дзедушицький, помітивши у творчості Поля «новий вид літератури, незрівнянний з іншими літературами, і відповідний національним ідеям, почуттям, коротше кажучи, національному характеру» [18, с. 1], виправдовувався за постулат «національності літератури», засуджений Уейським, який також включав, серед іншого, парадигму релігійності, встановлену автором Мохортом. Більше того, у полемічній брошурі «*Co się komu należy. Słowo o p. Kornelu Ujejskim i o p. Wincentym Polu*» (1860) Дзедушицький відкрито виступив проти Уейського, звинувативши його в поверховому читанні, яке заважає зрілому розумінню «духу, не лише національного, а й релігійного». Семенський також припустив, що в пері Поля «ймовірно, був зачарований дух якогось ляського музиканта» [51, с. 15], що робить «Бога, рідну землю, родину — це його трилогія: Межі його горизонтів зовсім не вузькі, щоб йому потрібно було шукати чужих богів; це світ його кохання, достатній для нього, бо, люблячи і землю, і людей, йому не потрібно було топтати та руйнувати, як це роблять сучасні архітектори руїн» [51, с. 28]. Знаменно, що він захищав атакований Полем консерватизм і традиціоналізм, вбачаючи в них найважливіші переваги цієї поезії, з яких виходять принципи вірності та сталості усталеним моральним та ідеологічним зразкам. У ній Семенський критикував найважливіші риси романтичної естетики, водночас наголошуючи, що автор благородних оповідань вписав власний декалог цінностей, зокрема естетичних, на сторінках польської романтичної літератури. Тому як для критиків ХІХ століття, так і для співчутливих коментаторів творчості Поля найважливішими визначальними факторами стали національність, патріотизм і релігійність. Це помітив не лише Семенський, а й Александр Тишинський, який у творі «*Wizerunkach polskich*» (1875), називаючи автора «Пісень Януша» одним із «найвидатніших поетів», позбавлених

романтичного егоїзму, «творцем окремої школи», цінував два найважливіші «елементи» в його поезії: «національність та релігійність» [54, с. 272].

Навіть Влодзімеж Спасович у своїх лекціях, прочитаних у Варшаві в 1878 році (і опублікованих у 1881 році), під назвою «Wincenty Pol jako poeta», іронічно та упереджено дискваліфікуючи надійність Поля в історичних темах, які він порушував, стверджував, що після усунення однобокого та хибного в його поглядах і теоріях, його великою заслугою залишиться те, що він був «серйозним хранителем великих гробниць дорогоцінних пам'яток, що він зміцнював віру, бо сам сильно вірив, і, що трапляється досить рідко, він міг витягти з лютні майже давидівські пісні, настільки щиро та потужно релігійні» [53, с. 95]. Спасович, описуючи Поля як «останнього менестреля старої шляхти», атакував його інтелектуальний консерватизм, культ національності та католицьку віру, яка, на думку позитивістського критика, тхнула шовінізмом [56, с. 148]. Лекції Спасовича про творчість Вінцента Поля сприймалися його сучасниками як політична декларація, ототожнення з позитивістською програмою, далеким від віри в національну справу [33, с. 158]. Естетична цінність творів Поля не відігравала жодної ролі в цій критиці, хіба що вони були підпорядковані соціологічним та ідеологічним оцінкам, які мали мало зв'язку з розглядом літературних питань.

Безсумнівно, єдину на сьогодні монографію про творчість Поля написав Маврицій Манн, автор двотомного дослідження «Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne» («Вінцент Поль. Біографічне та критичне дослідження») (1904-1906). Донині вона залишається цінним джерелом важливої інформації для дослідників як приватного життя, так і творчості поета (Яніна Розновська також спиралася на цю монографію у своїй художньо оформленій біографії «Wincenty Pol. Dzieje poety», 1963). Використовуючи багато фрагментів нарису Кароля Естрайхера «Wincenty

Pol. Jego młodość i otoczenie» (виданого окремо в 1882 році), опублікованого в «Przewodnik Naukowy i Literacki» (Науково-літературний довідник) (1881), Манн аналітично обробив історію життя та творчості Поля до 1860 року, зробивши власну оцінку та інтерпретацію окремих творів, не шкодуючи при цьому автора різких слів критики, особливо в коментарях, що стосуються циклу оповіді. Павел Герц захищав Вінцентія Поля, натхненний читанням мемуарів автора «Пісень Януша» (що охоплюють 1821-1871 роки), опублікованих у 1960 році та реконструйованих Каролем Левицьким на основі мемуарів, колись складених Зофією Подоською, дочкою поета [47, с. 17]. Рецензуючи текст мемуарів у есе «Obrona Wincentego Pola» («Захист Вінцентія Поля»), Герц називає їхнього автора – іронічно – «першою ластівкою низової творчості», натякаючи, що країна цього поета є також країною польської поезії минулого століття [23, с. 130].

У неоригінальному сюжеті циклу оповідань Манн побачив сумний документ минулого, «...етично тривіальний» і навіть «...шкідливий» у викритті окремих рис характеру представлених персонажів. Роблячи значною мірою невиправдані зауваження щодо «плоскості», «грубості», «огиди» та «відрази» Поля, він завершив свою книгу гірким роздумом про консервативний традиціоналізм автора «Могорта» та його ксенофобський моралізм, що суперечили духу епохи. Він назвав цей твір «поезією «могил і гнилі», що відволікає читачів від поезії життя, яка б надихала нас вірою в майбутнє та запалювала до дії!» [35, с. 461]

Окрім монографії Манна, попередні ескізи до видання Поля в Національній бібліотеці виявилися важливими для сприйняття творів співака «незіграних пісень»: «Пісні Януша», «Пісні про землю нашу», «Могорта» та «Вибрані вірші» за редакцією Марії Яніон (1963). Цей останній ескіз, безумовно, перервав тривалий період мовчання та незначного обговорення національного романтизму в повоєнному

літературознавстві, проте для сучасного історика літератури висловлювання Марії Яніон від 1963 року вимагає переосмислення принаймні з кількох питань. Головною темою роздумів автора є чітка закономірність, що панує у творчості Поля після 1848 року, яка протиставляє «нові» цінності, тобто ідеали демократії, старим, консервативним переконанням, що впливають з поваги до культивування традицій та дотримання ортодоксальної моделі католицької віри [27, с. 107]. Загальноприйнята думка, сформульована Уейським у «Listach spod Lwowa», підтверджена Спасовичем, Манном та повторена Марією Яніон, полягає в тому, що герой оповіді Поля повністю відображає політичні та соціальні погляди автора. З цим не можна повністю погодитися, як і не можна переоцінити переоцінену роль промови Уейського. Автор назвав її захопливим документом польської історії ідей. Погляд на «Пісні Януша» видається схематичним і вписаним у коло стереотипів, переданих Манном, припускаючи, що «найпозитивнішою стороною юнацького демократизму Поля, незрілість його соціального сприйняття ситуації кріпосного права, було представлення представників народу як позитивних героїв історії, як вирішальної сили нації» [27, с. 5]. Проте текст Марії Яніон є провокаційним і відкриває двері до нових інтерпретацій Поля у риторично сформульованому питанні: «...[...] слід критикувати його за традиціоналізм, старовинність та обмеженість. Це можна зробити, але чи справді це необхідно? Це, ймовірно, не допоможе нам зрозуміти польське XIX століття» [27, с. 142].

Висновки до розділу I

Інтерпретуючи різноманітні творчі досягнення Вінцента Поля, варто також врахувати його критичну публіцистику в «Pamiętnik do literatury polskiej» («Спогади польської літератури»), яка розкриває постать літературного критика, вільно обізнаного з польською літературою епохи

Просвітництва та романтизму, проникливого читача художньої літератури та активного учасника культурного життя того часу, послідовника естетичних ідей Юзефа Кремера. З цієї причини варто звернути увагу на забутий текст «Шести лекцій про церковну музику» та «Veit Stoss» – поему про важке вмирання, яка представляє ставлення Поля до питань, пов'язаних з поняттям мистецтва та незрозумілим мотивом, що з'являється в ньому. Однією з тематичних категорій для аналізу є інтерпретація світу релігійних цінностей Вінцентія Поля, що вписується в концепцію «грубої есхатології» приборканого романтизму, водночас пов'язана з впливом католицької релігії на польське культурне та громадське життя у ХІХ столітті.

Водночас варто наголосити на висловленому Полем бажанні виконати свою місію вчителя нації, переконаного, що полякам середини ХІХ століття не залишилося нічого, окрім відродження старих польських стереотипів національного характеру, і що, відкривши красу минулого, читачі, ймовірно, розвинуть почуття національної гордості. Ті ж мотиви спонукали автора до культивування національної традиції, яке він здійснив (використовуючи елементи біблійної історії, слов'янських міфів, шляхетних оповідань та фольклору) у творах «Слово і гасло», «Могорт» та «Pacholę hetmańskie» («Гетьманський джура»), щоб створити унікальний канон героїв з історичних міфів. Намагаючись реконструювати інтелектуальний портрет Вінцента Поля, не можна ігнорувати образ поета-мандрівника, автора «Пісні нашої землі». Творець «серцевої географії», володіючи попередньо накопиченими знаннями про географічну, етнографічну, ботанічну та соціологічну специфіку описуваного регіону з усією його місцевою самобутністю, що робить його співтворцем культурної традиції 19 століття.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ СВІТ ВІНЦЕНТІЯ ПОЛЯ

2.1. Мотиви естетики та природи у поетичній спадщині митця

«Митці не здатні спілкуватися з нацією, тому нація байдужа до їхнього мистецтва. Художники вважають усю країну неосвіченою, якими були вони самі до того, як вирушили до Європи. А нація вважає їх людьми, які їй не потрібні [...]. Краса не має батьківщини, але те, що ціла нація повинна визнати своєю красою, обов'язково має виходити з її власного лона або з лона її минулого. Бо що таке окремі періоди в історії нації, як не вилив національності того чи іншого народу, в якому відкривається Дух Божий?!» [44, с. 33]

Ці твердження, висловлені в есе «O malarstwie i zwiolach jego w kraju naszym» («Про живопис та його елементи в нашій країні») (1839), ймовірно, були складені Вінцентієм Полем під впливом поглядів Юзефа Кремера, професора філософії та історії мистецтв Ягеллонського університету, одного з натхненників польської філософської естетики, автора «Систематичної лекції з філософії» (1849-1852), який, як гегельянець, також сприймав пізнавальний процес у своїх естетичних поглядах крізь призму ірраціональних та трансцендентних факторів. Він проголосив, що «[...] у мистецтві дух, безкінечна істина, втілюється в ментальну форму, і саме тому художня краса є першою вчителькою людини, відкриваючи їй духовну сферу та відкриваючи їй найвищі істини. [31, с. 136]» Ці «найвищі істини», що відрізняли естетику 1840-х і 1850-х років, присутні у творах Юзефа Кремера, Кароля Лібельта, а також Поля, облагородили культивування так званих національних стилів і прагнення зберегти «пам'ятки минулого», як загальноєвропейські, так і рідні, водночас дискваліфікуючи дисгармонію різних художніх стилів у їхніх

різноманітних проявах, борючись з романтичною гіпертрофією індивідуалізму, всупереч тенденційним соціально-політичним залежностям. У своїх естетичних міркуваннях, християнізуючи концепцію Гегеля, він (Кремер) висунув тезу про безсмертя душі, а мистецтво сприймав як синтез матеріального та духовного начал, ототожнених з нескінченністю. Для Лібельта, якому Стефан Моравський також приписував «християнізацію гегельянства», мистецтво – у розвитку духовної культури – займало вище місце, ніж релігія, що відображалось у спостереженні, що «християнство породило образотворче мистецтво лише тоді, коли його віра виникла поза [...], і людина прагнула Бога як почуттями, так і духом» [37, с. 257]. Саме цей тип переконання, у натхненному стилі, що визначає періодизацію національної історії крізь призму об'явлених істин, був захоплено підхоплений Полем, особливо близько 1866 року, коли його здоров'я погіршилося, а втрата зору завадила йому вільно займатися літературною працею. Трохи раніше, у 1864 році, він прочитав шість лекцій з церковної музики в Краківській ратуші (організованих Галицьким музичним товариством), в яких він, серед іншого, висловив свої сильно індоктриновані музичні вподобання.

Вінцентій також мав музичну освіту. Музикальність родини Полів згадують як Кароль Естрайхер, так і Маврицій Манн, який підтверджує, що в сімейному будинку автора «Пісень Януша» один вечір на тиждень був присвячений музичним зустрічам, на яких були присутні видатні особистості музичного світу, зокрема Кароль Ліпінський [52, с. 393]. Євгеніуш Скродзький також згадує випадок, пов'язаний з появою в цьому салоні навіть Вольфганга Моцарта (сина відомого композитора). Під час проживання поета в Загожанах, влітку 1843 року, його відвідав відомий віолончеліст Самуель Коссовський з родиною. Владислав Венжик, називаючи його «великим митцем, який захоплено слухав Ліста», з ніжністю описує ці свята та концерти, що там відбувалися час від часу

[55]. Батько Поля вільно грав на скрипці, як і його брати Францішек та Леон (учень Ліпінського), мати та сестра (Зофія) грали на фортепіано. Вінцентія навчали грати на віолончелі, але йому бракувало наполегливості, тому він волів залишатися меломаном [35, с. 20-21]. Тим не менш, у своїх «музичних есе», які пізніше увійшли до львівського видання зібрання творів у віршах і прозі, він розкрив як свої великі музикознавчі знання, так і свою любов до неї – на думку романтиків - найбільш найтонша з усіх галузей мистецтва. Заклик до музичних лекцій Поля, витриманих у піднесеному стилі афоризму:

«Тони та слова течуть у двох сферах руху

Божій любові і земному смутку.» [50, с. 298]

- тхне нав'язливою ідеологічною обробкою, проте відповідає філософській думці сучасного краківського естетико-гегельянського кола (зрештою, Гегель, який мало цікавився музикою, сформулював у своїх «Wykładowach o estetyce» погляд на музику як виразник почуттів і станів душі). У подальших роздумах автор розвиває тези, що підтверджують, що лише музика, таємнича сила, яка рухає всі глибини та перевершує всі форми, здатна передати найтонші відтінки почуттів у всій силі їхнього вираження. Ці тези також відображають відоме гасло Ернста Теодора Амадея Гофмана, автора твердження, що стосується Симфонії до мінор Бетховена, що музика є найромантичнішим з усіх мистецтв, і можна навіть сказати, єдиним справді романтичним.

У емпатичному описі характерної звукової сфери, визначеної Полем епітетом «радісна», автор підтвердив думку, що практика григоріанського хоралу утвердилася приблизно в XI столітті і що нові форми церковного співу виникли зі школи Санкт-Галлена. Потім він розвинув питання музичної гармонії, що розуміється як відображення небесної гармонії, а після розробив концепцію музичної гармонії, що розуміється як відображення небесної гармонії, що сигналізує про існування тісного

зв'язку між людським чуттєвим досвідом та законами космосу, одночасно виражаючи романтичні натхнення середньовічної традиції як культурної області, історично невизнаної і тому характеризується таємницею. В емоційному, лінгвістично вражаючому коментарі, яскраво ілюструючи процес впливу музики на метафізичні переживання, автор увічнив специфічний стереотип письма про музику, присутній у романтичній критиці до кінця епохи. Він інтерпретував розвиток гармонії в контексті світу аксіологічних цінностей, намагаючись графічно представити внесок в історію музики композиторів XVI століття, яким:

«Мелодія була [...] дана, гармонія мала бути створена: гармонія, яка є найвищим ідеалом духів, прикрашених у Господі та піднесених до неба, гармонія, яка є живим втіленням сповіді у вселенській церкві та прямим виразом спільної молитви, що ритуально ведеться священниками та несеться на крилах молитви, і підтверджується вокальним хором, який є лише прелюдією до небесних хорів» [50, с. 347]

Вважаючи гармонію основою раціональності та водночас музичної виразності, автор, ймовірно, перебував під впливом висновків, сформульованих у працях Фрідріха Шлегеля, Людвіга Тіка та Вільгельма Генріха Вакенродера, які збагатили естетику романтизму релігійними цінностями та кристалізували романтичну концепцію музичної естетики, засновану на бароковій «теорії афектів» та «теорії наслідування» [34, с. 12]. В аскетичних формах церковної музики Поль вихваляв ясність звукової структури, критикуючи мелодійні лінії, перевантажені фігурацією та орнаментациєю. Потім він обговорив реформу, проведену Тридентським собором 1562 року, яка увічнила поліфонію Палестріни. Варто зазначити, що він особливим чином вшанував Станіслава Монюшка, який був присутній під час однієї з його лекцій у Краківських Сукенницях.

Автор захоплювався фігуративним співом Палестріни та простими поліфонічними композиціями Мікеланджело:

«Ким став Мікеланджело для сучасної архітектури, звівши будівлю та склепіння римського Пантеону на каркасі грецького храму, поєднавши таким чином два найвидатніші архітектурні твори в християнському дусі як новий тип: ось ким став Палестріна в цій композиції, поєднавши оригінальну релігійну мелодію з хором християнської гармонії та сформулювавши новий тип у сфері музичної композиції.» [50, с. 349]

Діяльність Поля не обмежувалась рамками музики. Формулюючи пропозицію створити «історичний словник» (включаючи словник малюнків), він створив ідеалістичні бачення національної місії мистецтва:

«Це була б велика національна виставка! Тільки історичний словник, прикрашений такою галереєю, привів би публіку до відчуття та пізнання себе, і лише тоді він би поставив авторів та митців на їхнє власне та гідне місце науки та мистецтва.» [50, с. 382]

У своєму есе «Про живопис та його елементи в нашій країні» (1839), Поль висловив схвалення релігійного мистецтва як найвищого прояву художності, що передає та впливає на емоції справді благочестивого народу. Він також переконав митців у необхідності ґрунтовного вивчення рідного пейзажу та соціальних звичаїв. Розуміючи, що історію Польщі неможливо аналізувати без контексту історії ідей та політичних і соціальних змін, він закликав до достовірних історичних досліджень.

«По-різному мерехтять сади Поділля, краківські гаї, мазовецькі ліси, по-різному мерехтять ліси Бескидських гір; як по-різному хвилями течуть віяла Поділля та очерет затонулого українського степу? І все ж, коли наближаєшся до живих істот, яка різниця! - Все це має свою поетичну сторону, але її потрібно вловити. Це чудовий фон польського художника, обрамлений річками Одер і Дніпро, через які тіні мають проходити фігури живих і мертвих; це його школа, його взірєць і галерея, і кохання має бути його господарем» [44, с. 376]

Цей погляд виражає специфічну філософію мистецтва, в якій величезну роль відіграє «езопівська» мова вираження та створення алегорій, закамуфльованих під передачу елементарних істин національної історії, про що свідчить відома серія малюнків Артура Гроттгера – картини, близькі до, здавалося б, академічного історичного живопису, були, однак, спробою показати недуги сьогодення через переосмислення фактів минулого [39, с. 20]. Дотримуючись цієї лінії думок, Поль постулював створення власної, типово «корінної» символіки, атрибути якої він перерахував дуже загальноно:

«Тому нам потрібні зображення руїн замків, хат, маєтків та церков, малюнки медалей з давньої Польщі, руські та литовські коронні печатки, коштовності земель, міст та шляхетних родин; нам потрібні найповніші колекції портретів, історичних картин, гравюр та дрібничок, малюнки костюмів та спорядження, зображення могил та надгробків, надгробків та краєвидів землі, старих персонажів та орнаментів, зображень святих та відомих місцевостей країни, а також усього ландшафту дерев'яної та цегляної Польщі.» [50, с. 380].

Бажання розвивати етнографічні дослідження Поля були наслідком його дисертації 1828 року «O źródłach narodowej poezji», поділеної на три частини: «O gminnej pieśni, o podaniach ludu i o zabytkach starożytnej poezji słowian» (I); «O potrzebie i sposobie korzystania z tych źródeł» (II); та «O skutkach, jakie gminne widoki na tegoczesną poezję polską wywarty» (III). Дисертація була задумана як випускний іспит з естетики у Леона Боровського у Вільнюському університеті. У ній Поль використав дослідження Казимира Бродзінського «O klasyczności i romantyczności» та Мавриція Мохнацького «O duchu i źródłach poezji w Polsce». Однак, понад усе, він використовував погляди, пов'язані з прагненням докультури, пов'язаним з представником консервативного слов'янофільства Зоряном Доленгою-Ходаковським, про якого він писав: *«Це мати моїх перших*

натхнень / Це мій Гомер і Падура!» [35, с. 144]. Перераховуючи внесок Ходаковського у розвиток романтичної історіософії, Поль наголосив:

«Зорян Ходаковський першим відкрив історичні джерела; для нього рідна земля — це велика книга, в якій він починає читати в історіях, описаних плугом, у межах слов'янських поселень, розташованих вздовж річок, у старих твердинях, укріплених поселеннях, валах та окопах, у прикордонних курганах, у братських могилах [...]» [47, с. 140].

Посилаючись на Ходаковського, Поль стверджував, що джерелом національної поезії є історія. Він шукав історичний матеріал у народних казках, піснях, танцях, музиці тощо.

Він розрізняв три елементи народних пісень: зміст (у цьому аспекті він поділяв пісні на два типи: історичні та героїчні пісні епічного характеру та ліричні), текст і музику. Він записував пісні безпосередньо з вуст народних оповідачів. Він опублікував першу збірку народних пісень, зібрану в 1827-1830 роках.

«Враження від природи, чи то приємні, чи неприємні, чи байдужі — зрештою, їх треба терпляче сприймати» [43, с. 5] — це своєрідне кредо, позначене когнітивним скептицизмом, шукача знань про описуваний світ, поета, враженого красою пейзажу, та надійного дослідника ретельно спостережуваної природи, датується 1869 роком і є фрагментом одного з трьох замальовок з Балтійського моря. Однак, перш ніж Вінцентій Поль почав відчувати краєвиди природи в усьому її живому подиху, він розвивав свої природничо-наукові інтереси в юності, проведений у Мостках, під керівництвом друга, 70-річного Захара Русинка, доглядача панської пасіки, який передав йому базові знання з ботаніки. Сліди спогадів про перші уроки, які він мав із Захаром у відкритті таємниць природи, були включені роками пізніше у вірш «Przebolało» (1851), ідилічну картину, що вибачається за цього «вчителя та майстра», в якій поет написав дитячу казку:

*«Він навчив мене щеплювати дерева,
Він навчив мене вивчати трави,
Що збирають, що сіють,
І як живе бджола у вулику...».* [46, с. 6]

Поль майстерно поєднав потребу задовольнити цікавість до світу в епоху становлення сучасної географії з концепцією національної місії мистецтва. У 1839 році, повторюючи вже давні пропозиції, поширені з середини XVIII століття, про пізнання батьківщини та живопис з натури, він постулював:

«Окрім таланту [...] та багатогранної естетичної освіти, нашому художнику потрібне перш за все живе знання про речі та історію нашої батьківщини. Нехай він розглядає кольори та історію краю, нехай заглиблюється в серце народу [...]. Як нова, як свіжа та незаймана, як відмінна від усього відомого в живописі досі, виросла школа з живої концепції та злиття таких дивних, таких різних кольорів, впливів та відтінків!» [44, с. 374].

Ідея романтичної подорожі батьківщиною, що охоплює не лише топографію реального простору, а й області постійно переосмислюваних історичних подій та культурної символіки, була найповніше реалізована Полем у його «Пісні про землю нашу», опублікованій у 1843 році. Перший варіант цього тексту був намальований у 1835 році в Загожанах (вражаючий маєток графа Тадеуша Скшинського), де автор зустрівся з Юзефом Кремером, професором-гегелістом Ягеллонського університету, з яким він познайомився раніше в Кракові. Гегельянський філософ, що цікавився природничими науками, пропагував географічні методи дослідження Карла Ріттера, одного з засновників сучасної географії.

Саме Кремер, який поєднав філософські та природничо-наукові дослідження у своїх дослідженнях, першим надихнув Поля на проведення детальних географічних досліджень. Спираючись переважно на досягнення німецької школи, Поль зосередився, серед іншого, на

популярній тоді праці Александра Гумбольдта «Widokach natury» («Погляди на природу»), яка описувала наукові подорожі Центральною та Південною Америкою та Азією. Роками пізніше, пишучи про «Погляди на природу», що ця книга була путівником, «бо вона мала на меті звернути погляд душі до поглядів на природу» [46, с. 5], і посилаючись на неї у вступі до «Образів з життя та природи», він розробив концепцію побудови літературного пейзажу з особистого досвіду:

«Погляд на природу з усім її живим диханням є справжнім синтезом життя: все тут має сучасний характер, і якби графічний метод виявився найбільш доречним для природничих наук, художні ілюстрації були б найдоречнішим органом для поглядів та поглядів на природу. [...] Опис розвивається поступово в часі, а зображення має сучасний характер і безпосередньо в просторі» [46, с. 2-3].

Отже, вид доповнюється описом, а опис видом, якщо описувач не включає більше деталей, ніж він може побачити в природі одночасно. Художник лише замальовує те, що він може точно охопити одним поглядом, враховуючи об'єкти на передньому плані, задньому плані та в повітряній перспективі.

Використовуючи романтичне сходження до джерел фольклору, Поль також припустив, що люди, розвиваючись серед природи, ближчі до її таємниць і, «бачачи все у світлі поезії, переносять диво з власних сердець у реальний світ. Гори, долини та ліси сміються з них: квіти, тварини, зірки та хмари говорять з ними. Тому народна поезія є образною, тобто вона не виражає свої ідеї та почуття оголено, а втілюється в подібностях, які можна сприйняти лише з народної точки зору» [35, с. 104].

Цей погляд ідеально гармоніював з метафізичною концепцією Гердера про життя, приховане в природі та культурі, що впливає з постійного прагнення викрити людську особистість на тлі потужної космогонічної єдності. На думку романтиків, людство може бути

врятовано лише через природу, що розуміється як джерело одкровенень буття. [26, с. 252-253].

Однак справжнє відкриття Полем таємниць природи почалося з його першої поїздки до Татр у 1835 році. Восени 1833 року, зупиняючись у маєтку Славінських у Клечі поблизу Вадовіце, він зустрів Клементину Славінську, дружину Емануеля Гомолаца, власника Закопаного, і був запрошений до Кузніце. Оскільки доля колишніх повстанців Листопадового повстання знову опинилася під загрозою після підписання Австро-російської конвенції, він вирішив перечекаати невизначену політичну ситуацію та ненадовго влаштувався на роботу клерком у майстерню Гомолаців [32, с. 22]. Захоплений зимовим гірським пейзажем, він вивчав працю Станіслава Сташица «Про походження Карпат та інших польських гір і рівнин», а також географічні та геологічні праці Йорана Валенберга та Георга Готліба Пуша. Влітку 1835 року він здійснив ще одну експедицію, результатом якої стала поетична збірка картин під назвою «З подорожі», у супроводі Едмунда Красицького. Продовжуючи свою мету наукових досліджень у Карпатах у 1836 році, він мав намір виміряти витoki гірських потоків та описати географію Польщі. Тому він вирішив здійснити серію наукових подорожей країною.

У 1840 році, незадовго до від'їзду, він знайшов надзвичайно цінного супутника, Яна Канті Лобажевського, з яким познайомився кількома роками раніше. Він був юристом за освітою, захоплювався природою та був автором кількох наукових трактатів, опублікованих німецькою мовою. Слідуючи слідами романтичних дослідників та мандрівників, керуючись переконанням, що відкриття таємниць природи – це роль не лише вченого, а й митця, вони фіксували місцевий колорит спостережуваного регіону, подорожуючи на возі (Поль вперше зіткнувся із залізницею під час своєї подорожі до Сілезії у 1847 році), звідки можна було спостерігати за регіоном з іншої, ширшої перспективи, маючи набагато більше

можливостей насолодитися краєвидами природи. За розповіддю Манна, Поль їхав на власному возі, запряженому парою хоробрих сірих коней; попереду сиділи Франек, молодий конюх з Маріамполя, та Ясь, сільський хлопець, який служив і перевозив речі, тоді як у возі їхали натуралісти (Поль та Лобажевський), оточені з усіх боків приладами для спостереження, гербаріями та картоном для малювання карт.

Таким чином, протягом кількох років вони перетнули Карпати від Стрия та Опора до витоків Вісли та Одера [12, с. 234]. Вони перетнули Татри та Бескиди, верхні басейни річок Дунаєць, Раба, Сян, Дністер, Прут, Білий та Чорний Черемош. Вони відвідали Низькі Бескиди, Бещади, Горгани, Чорногору, Мармуровські Карпати до Гнітесса. Вони також відвідали галицький, угорський та румунський кордони та підкорили гірські хребти Розроги, розташовані на хребті Полони Чивчинські, пізніше названі Розрогами Вінцента Поля. Ці наукові подорожі до Карпат призвели до публікації найважливішого географічного трактату Поля в 1842 році під назвою «Rzut oka na północne stoki Karpat». У цей період Поль також почав співпрацювати з Людвіком Зейснером, який вразив його перекладом та публікацією «Kosmos» Гумбольдта, авторитетної праці в Польщі того часу, не лише з наукової, а й з моральної точки зору, серед іншого, за його прохання про пом'якшення вироку про заслання Томашу Зану та визнання наукових досягнень польських політичних вигнанців на Уралі, в Сибіру та Казахстані. Поль здобув знання з природничих наук, необхідні для синтетичного опису природних явищ, від колег-ботаніків Александра Завадського та Гіацинта Яна Канті Лобажевського. Він також отримав доступ до картографічних колекцій Гвальберта Павліковського в Медиці, отримав список мінеральних джерел від хіміка Теодора Торосевича, використовував нотатки Жеготи Паулі та листувався з Ван Роєм, який передавав йому свій досвід метеорологічних досліджень.

Тенденція до практики географії, що розвивалася з XVIII століття, випливала з віри в її міждисциплінарний характер. «Погляди на природу» Гумбольдта слугують моделлю для прийняття географом-природознавцем методології дослідження, вбудованої в дисципліну філософії та ширшу гуманістичну перспективу. Отже, він вважав, що географічні знання можна передати літературними засобами. Бути географом за зразком Гумбольдта, отже, означало практикувати науку, яка синтезувала різні галузі природничих та гуманітарних наук. Захоплений «Поглядами на природу», Поль прагнув незалежності дослідника, відкривача та коментатора явищ. Перекоаний, що лише в природі людина може знайти свою свободу, він уже прагнув включити багатогранність культурних явищ та специфіку моральних традицій регіону, представлених читачеві.

У втраченому романі 1828 року «Henryk» («Генрик»), написаному під впливом та чарівністю Марії Антоні Мальчевської, про яку Манн згадує у своїй монографії (і фрагменти якої, врятовані з рукописів, були опубліковані Каролем Естрайхером разом з есе «Вінсент Поль. Його молодість та оточення», 1882), Поль спирався на тоpos Швейцарії як країни свободи, а також на читання з «Nowej Heloizy» Руссо, «Wędrowek» Чайльд-Гарольда, «Manfred» Байрона та міфу про вільного швейцарського горця, натякаючи на «Wilhelm» Телля Шиллера (його улюбленого поета з юності), у якому герой підносить руки до гір і вигукує:

«Що людина побудувала, людина може зруйнувати.

Ти створив там дім для свободи, о Боже!» [57, с. 227]

Перефразуючи ці слова, герой Поля зізнається:

«Тільки в горах людина живе вільно!

У горах ніщо не порушує її свободи.

У горах, де людство межує

з повітряним орлом та розпусною козою.» [35, с. 135]

Поля, ймовірно, також надихали популярні тоді пісні Августа фон Платена, з яких він, безсумнівно, черпав у «Пісні землі нашої».

У «Образах з подорожі» — безсумнівно, найкращій літературній збірці віршів, написаній між 1834 і 1843 роками та опублікованій у 1847 році — найважливіше місце займають не пейзажі, а портрет татранського народу. Природа служить лише фоном для поетичного послання легенд. Що шукає мандрівник Пола в Татрах? Прибувши до хатини горця, він ствердно відповідає на запитання фермера, додаючи, однак, що його золото — це «правда життя і душа, яку не можуть розтопити дияволи» [45, с. 230-231]. Байронічний, пригнічений і стурбований герой, блукаючи гірськими пасовищами та долинами, настільки озлоблений і внутрішньо розривається, що дівчата навіть підозрюють його у вживанні «божевільної трави», яка нібито має таку силу змусити людину блукати й блукати, набридаючи собі. Контакт з людьми, однак, діє як бальзам — заспокоює душу поета, який раптово покидає свій намір шукати глибокі істини життя і прив'язує всю свою душу до горян. Види природи майже його не хвилюють. Фактично, у «Образах з подорожі» є лише один вірш із поетичним описом вечірнього пейзажу, у момент світанку та темряви:

«І над ними, понад туманами, колючо-пошарпані

Лякали, мов духи, вершини турнів:

Величезні, що вирости з повені хмар,

Потворні, мов привиди сумління.

Самотні серед землі, мов слова пророків,

А великі, мов слова творіння!» [13, с. 169]

Наслідуючи звичку романтиків, поет прагнув відобразити в пейзажі міф про природний, первісний, незаплямований національний характер. Поль був зосереджений на безпосередньому описі природи, які спонукають до глибших роздумів через захоплення життєдайною силою,

властивою рисам особистості мешканців, сформованим гірською природою.

«І якби не люд, що ці горді чола

І ці прірви облутав стежками, [...]

Вид величі був би без утіхи.

Бо дух осягає лише подих духу.» [36, с. 247]

— скептично зізнається мандрівник. У цьому поетичному висловлюванні Поль підтверджує гіпотезу, завжди присутню в історії літератури, що народ зі своїм фольклором став для романтиків ключем до читання книги природи. Подібно до героя «Кримських сонетів» Міцкевича – неусвідомленого та безпорадного студента – він робить свої перші кроки в невідомому просторі, повному таємниць природи, під керівництвом Мірзи, місцевого провідника з народу, височіє над паломником зі знанням світу, який він досліджує, і який у Чатирдаг бачить «Гавриїла, що сидить перед брамою небесною, охороняючи едемську будівлю», слухає лише те, «що Бог говорить природі» [30, с. 8] та веде погляд головного героя сонетів, звертаючи його увагу на містичні елементи нової реальності. У життєвій силі народу герой Поля відкриває метафізичну глибину регіону, який він відвідує.

Поль, не вносячи жодних суттєвих змін, повністю відтворив легенди, записані Жеготою Паулі у «Przyczynek do etnografii górali tatrzańskich» (1899). У «Образях з подорожі» він включив легенду про чудотворний стіл та образ Пресвятої Діви Марії з Лудзьмежа. Горянські історії про Болеслава Хороброго, який розсікав гори льодорубом і створив русло Дунаєць; про чарівну книгу Твардовського, яку краківські єпископи закували в ланцюги, щоб запобігти поширенню безбожних вчень по всьому світу; та історію про горянського героя, шахтаря Гжелу, відомого як Король Магури. Він також включив до свого поетичного циклу «етнографічний» детальний вигляд горянської хатини, який також містив

елементи реалістичного опису, передаючи чарівну атмосферу та яскравий і водночас вірний образ підгальської кімнати:

*«[...] найяснішим полум'ям
Горять букові поліна,
А святі пильним поглядом дивляться
Зі стін на домашні порядки.
Вгорі, на полицях, дрібно різьблених,
Стоять по черзі розписані миски,
А ряд глечиків стоїть окремо,
А біля них — у ряд скляні кухлі.»* [45, с. 219]

Він також згадує гостинний прийом у Катажини Собчакувни та вкладає багато емоцій в історію пораненого вигнанця, який, провівши рік у хатині горця, закохався в дочку його фермера, яка страждала, коли він був змушений тікати до Орави.

В останньому вірші поет висловлює своє переконання, що душа горян чистіша та благородніша за душу низинців, до яких він гордо звертається:

*«Вас не осяє цей світ своєю усмішкою,
І не надихнуть вас гори своїм подихом,
І гірські води вас не омивуть,
І у вас не оживе правда народу.»* [45, с. 242]

Саме байронічний мандрівник ставить собі фундаментальні питання:

*«Навіщо ми несемо свою нужду в гори,
Звідки треба вертатися з жалем і тугою?
Бо чи мірятися з величчю природи,
Чи з гірським народом і його простотою —
І дух, і серце міри не дотримаються [...]»* [45. с 212]

— на що крихітна рибка-моралістка з гірського струмка відповідає з повчальною переконливістю:

*«Коли тобі не досягти ні вершин, ні глибин,
Коли не зможеш, бідний хлопче, зрівнятися
З тим, що просте, і з тим, що велике,
То зникни іскрою й злийся в краплину...
Вид величі був би без утіхи.» [45, с. 205]*

Вона радить йому відмовитися від «піднесеного» та самотнього. Ці антиромантичні твердження є сповіддю філістера у вірі в тиху, невелику стабільність. Сумний герой, оточений гірською природою, співчуває горцю, який спускається в низовину, так само, як йому співчуває річка Дунаєць, що тече вниз.

Хоча він приємно проводить час у горах, романтичний мандрівник, який не випив «божевільної трави», знає, що не може там залишатися. Короткі миті існування серед людей, які «купалися на сонці», поглинули його всім серцем, і він переконаний, що повинен шукати таких «чистих» і «твердих» людей, як гірські герої, до самої смерті. Тож, хоча туман затьмарив неосяжний ландшафт, його розум цікавиться лише тим, що лежить за туманом: І під тим морем, як стільки народів. «І які ж там розбиті землі». Ось чому він прагне інших краєвидів. Він прагне побачити костел Святої Марії, почути вавельські дзвони, поглянути на Краків і простір, що простягається за Краковом; він хоче охопити своїм розумом і зором усі землі та ландшафти, високогір'я, рівнини та небо, що простягається між морями. В іншому вірші тумани стоять на заваді «внутрішньому життю» природи; лише риси характеру зарозумілих горців можуть подолати цей туманний ландшафт:

*«А коли тумани стеляться над Бабиною,
То навіть орел до гнізда не летить.
І тільки горець, що не боїться
Бурі на небі, мов Ломниця, —
Хлопець, мов виточений, простий, як свічка.*

Лише він один бурі достойний!» [45, с. 238]

У вдалій стилізації, заснованій на гірському фольклорі, автор створює нового героя романтичної літератури, представника народних патріотичних прагнень [27, с. 65]. З цієї причини він конструює нові біографії народних героїв: коваля, який посварився з правителем, вирушив у світ, взявшись за різні заняття, і став виразником філософії непідкупного, морально здорового народу; та Гжели, організатора шахтарського страйку, «найбільшої зухвалості» в усіх горах, який відмовився підкоритися гнобленню та приєднався до бандитів. Похвала способу життя та мислення «вільних горців» сусідить з фрагментами, що проголошують «примирення з реальністю». Водночас Поль виявляє критичне ставлення до патетичного романтичного бунту проти реальності, до апології самотньої величі пророчого героя. Тому питання: «Чому ми несемо свої страждання в гори?» – це питання скептика, смиренно усвідомлюючого, що людський дух не може досягнути всіх таємниць природи. Водночас таємниці природи схиляють людську психіку до задоволення емоційних потреб. Автор, в ідилічному стилі, також вписує метафоричні зізнання віри в кохання до жінки, красу якої він ототожнює з красою природи:

*«Чи ти мене кохаєш, моя дівчино?
Якби ти була полониною над лісом,
Я тоді був би вівчарем,
Вигнав би отару на полонину
І знову був би біля тебе!»* [45, с. 206]

2.2 Мотиви героїзму та сарматизму в поезії Вінцентія Поля

Поль значною мірою дотримувався схеми стилізації та лінгвістичної архаїзації, що зустрічається в канонічних текстах романтичного неосарматизму. Приймаючи естетичні норми старопольської письменності, він запровадив самотнього оповідача у стилі «щоденників Сопліци»

Генрика Ржевуського та колекціонера Ігнація Ходзька. Він називав його свідком епохи старої Речі Посполитої та – як стверджує Манн – головним автором «шляхетної традиції», дотримуючись іронічної дистанції від зображуваного світу. Добре обізнаний з новаторськими художніми жанровими починаннями 1840-х років та захоплено читаючи старопольські казки Казимира Владислава Вуйціцького, автор прагнув використати різні «особливості» казки: гумор, іронію, місцевий колорит, індивідуалізацію як персонажів, так і їхньої мови.

Художній прийом свідомого використання стилізації в казку заперечує будь-які натяки на подібність між автором та оповідачем. Посилаючись на Казімежа Бартошинського, Марія Яніон робить висновок, що оповідач казки не може бути творцем «поглибленого, інтелектуально впорядкованого чи систематизованого» образу, а лише бажає створити духовну атмосферу середовища та місцевий колорит епохи. Це твердження, однак, не стосується оповідань Поля, коли у своїй перебільшеній критиці героя він бачить у ньому авторську втілену: «Боявець на крайових зборах і різьбяр, п'яниця, що висить біля панської двері, переходячи – залежно від своєї зарплати – з одного політичного табору в інший, безвольна маріонетка в руках магнатів – на відміну від героя оповідань Поля, герой, з яким, головне, автор повністю солідарний, не приховуючи свого захоплення ним». Ця теза є суперечливою, хоча в «Сенаторській угоді», «Генеральному сейміку...» та «Стриянці» – наступних частинах «пам'яток поля» – він відмовився від представлення дистанції оповідача від представленого світу, що зрештою сприяло ефекту, описаному Юліаном Клачкою у його заяві 1855 року: «Ми дедалі більше стурбовані тим, що зібрані образи [...] п'яної, розгнузданої та розпущеної шляхти починають надзвичайно втомлювати читачів».

Тим часом автор, бажаючи використати поетику «барвистого» літературного історизму, пішов слідами Ржевуського та Качковського, які у

своїх портретах «п'яниць» пастишували фрагмент специфічної соціальної умовності, вкоріненої у свідомості літературного «масового» читача, невибагливого. Манера оповіді також свідчить про свідоме дотримання певних правил жанрової форми. У першій частині, перед тим як Бенедикт представиться, він створює ілюзію автентичності. У наступних розділах автор сам розвіює цю ілюзію, детально пояснюючи, від кого і коли він чув розповідь про епізоди. Використовуючи правила наївного оповідання, оповідач Пола цитує достовірні історичні джерела та розповідає у манері, характерній для спонтанної імпровізації розмовної мови.

Написана у 1852 році (а опублікована у 1855 році) поема «Могорт» - безсумнівно, найкращий літературний твір Вінцента Поля — є одним з найвидатніших прикладів польського неосарматизму.

З легендою головного героя «степового пейзажу» як історичної постаті автор познайомився між 1836 і 1840 роками в Калениці — маєтку графа Ксаверія Красіцького. Шимон Могорт, охоронець українських могил і степів, освячених історією, загинув славною смертю лицаря у польсько-російській сутичці під Борушківцями у 1792 році за правління Станіслава Августа. На той момент йому було понад сто років, з яких понад 80 він провів на військовій службі, будучи найстаршим офіцером прапорів, що охороняли українські кордони.

Маріан Дубецький у своїй праці «*Obrazy i studia historyczne*» припускає, що Могорт міг бути прототипом одного з козаків-запорожців, кошового Петра Калнишевського, який помер із молитвою на устах у віці 112 років [16, с. 132]. Стефан Бушинський, вірний товариш останніх років життя Поля, згадує, що його дід по материнській лінії, Войцех Боровицький, майор Національної Кавалерії, який також брав участь у битві під Борушківцями, розповідав, що там загинув столітній старець, ротмістр загону, розташованого в Чигиринському повіті [35, с. 14].

Красіцький, згадуючи під час вечірніх бесід роки своєї молодості та військової служби в українських степах, розповідав про старця, який навчав його військовому ремеслу. Він змальовував його як «майже столітнього чоловіка, мужнього, суворого, викованого ніби з єдиного шматка сталі», з чистою і чесною душею, із високим почуттям військової честі та обов'язку «почесної, але важкої служби».

Образ Могорта — охоронця, який вірно виконував свою місію, — розпалив уяву автора, який зізнавався:

«Хоча зазвичай не заведено виводити на сцену поеми героя, що спить, проте цей Сплячий Могорт на козлі у сторожовій вежі видався мені надзвичайно поетичною постаттю. І ця сцена, яку розповідав пан Ксаверій, одразу склалася у мене в образ-рапсодію. Могорт, що дрімає на козлі у сторожовій вежі, дав мені справжнє уявлення про старого лицаря на українських кресах, який невтомно пильнує, мов журавель на варті.» [35, с. 351].

Цей - як характеризує Могорта поет -

«[...] воїн під знаком

І великий страж гетьманського шляху.

Чуйний, як журавель, усе життя у зброї,

Як лев відважний, як статуя спокійний» [53, с. 15]

став водночас героєм легенди про прекрасну й шляхетну смерть. Видатний взірець лицарських чеснот і героїзму, відчуваючи наближення смерті, вирушив із тоді 18-річним Красіцьким до монастиря, де на прощання подарував йому розкішну шаблю. Саме цей епізод став фактичною натхненною основою для написання поеми. Адже розповідь про Могорта повністю просякнута поетикою смерті.

Коли Поль оголосив про свій намір описати цю чарівну історію, обурений Красіцький перестав її розповідати, наполягаючи, що легенди втрачають свою чарівність, коли їх передають літературі. У підсумку

поема була завершена у 1852 році й присвячена пам'яті графа. У поетичній присвяті Поль ностальгічно згадує:

*«Від тої ночі минуло чимало літ,
І той гірський двір тепер пустує,
І полювань немає, бо й друга
В чорному жупані ми вклали в могилу.
Останній пан ще Милостивий,
Останній мисливець у Саноцькому краю,
І сповнений духу, і сповнений звитяги,
Такий, як кров з крові й як кістка з кістки.
Тож на честь Йому, на честь Могорту,
Нехай ця сторінка щось і іншим розповість»* [53, с. 3].

Автор висловив тугу за необхідністю літературного вшанування героїв минулого — прекрасних постатей «зникаючого світу».

У поемі центральним образом виступає козак, ідеалізований як символ мужності, відданості своїй землі та здатності до самопожертви. Він постає не лише як воїн, а й як моральний авторитет і мудрий лідер, утілений у традиціях романтизму.

У піднесену й емоційно насичену драму прекрасної смерті Поль уплів історію кохання, витриману в дусі романтичної поетичної повісті. Легенда добродісного Могорта, закоханого в дівчину, яка померла, набуває додаткового трагічного відтінку смерті. Кохання, вписане в смерть, і вірність до самого кінця роблять зі шляхетного лицаря втілення вражаючої думки з «Пісні над піснями»: «Бо як смерть сильне кохання...» (Псн 8,6).

Романтичний сюжет починається також із похорону Мечника Ружанського, який загинув у війні зі шведами. Гетьман доручив Могорту перевезти тіло Мечника до його рідних Малинок, передати вдові та, від імені лицарства, виголосити похоронну промову.

Аліна Новіцька-Єжова, описуючи гіпертрофію сарматських похоронних церемоній, згадує звіт про триденний похорон Юзефа Сангушка, під час якого кілька священників виголосили 11 жалобних проповідей. Похорон Ружанського також було організовано в бароковому стилі *rompa funebris* [40, с. 156-158].

Перш ніж Могорт із тілом Мечника дістався до парафіяльної церкви покійного, він кілька днів урочисто і повільно подорожував, щовечора залишаючи труну в іншій церкві на траурному маршруті. У Малинках пріор розіслав запрошення «на жалобний хліб» до навколишніх колегій, монастирів, замків і дворів. На цю пишну церемонію зібралося численне товариство.

Мечника Ружанського традиційно ховали з пишнотою, щоб вшанувати його належним чином. Ендре Ангял, описуючи похорон палатина Угорщини, графа Дьордя Турзо, що відбувся 17 лютого 1617 року у Велькій Битчі, згадує жалобні промови, виголошені кількома мовами, а також оформлення церкви: посередині стояла труна, освітлена вісьмома канделябрами, кафедра, вівтар і стіни були покриті чорним оксамитом. Такі похоронні церемонії були своєрідним зловісним театральним спектаклем, характерним для східноєвропейської барокової культури [11, с. 232].

Саме на похороні Мечника Могорт уперше побачив його доньку, Анну Ружанську. Під час шести тижнів, проведених у Малинках «на жалобному хлібі», він мав можливість закохатися в неї. Коли рік жалоби в Ружанських закінчився, Могорт нарешті зміг освідчитися ніжній і тендітній дівчині, яка здавалася «не з цього світу». Про неї відомо небагато, лише те, що:

*«Увійшла в білому,
Наче на землю сходять янголи,
Ніби щойно взята просто з неба»* [53, с. 91].

Меланхолійний образ дівчини-янгола, уособлення невинності, створює ідеал любові — чистого й водночас метафізичного почуття. Однак шлюб так і не відбувся через фатум. Могорт не був би романтичним героєм, якби не піддався впливу фатальних знаків, що провіщали вироки долі.

Своїй янгольській нареченій він подарував на заручини релікварій, а вона йому — шаблю покійного батька. Це, за словами матері Могорта, мало стати провісником нещастя. До речі, Поль надавав великого значення шаблі як символу лицарської честі, що також знайшло відображення в його похоронній промові над труною Ксаверія Красіцького (1844).

Шабля як значимий сарматський знак, символ, що формує ідеал лицаря віри та свободи, з'являється у багатьох пізніших творах неосарматського напрямку. Зокрема, у романі відомого історика культури Владислава Лозінського «Шабля прадіда» (1863) [42, с. 23].

Пророче передбачення нещастя справдилося: недолугий дружба, прямуючи на весілля до Малинок, застудився під час переправи через річку й помер. Ця смерть спричинила ще одну трагедію. Коли до Малинок надійшла помилкова звістка про нібито утоплення Могорта, Анна, приголомшена цією жалобною новиною, померла. Коли наречений терміново прибув до Ружанських, він застав її вже в труні, одягнену у весільну сукню, спокійну, мов «лілія» та «янгол, що спочив». Переломлення жалобного розпачу після втрати коханої стало важливим моментом у формуванні незламної особистості майбутнього поручника. Загартований досвідом смерті, «святий сармат» Могорт засвоює ключовий принцип: «Батьківщина могил — це земля воїнів!».

Феліціан Фаленський, попри нарікання критиків, писав:

«Могорт — це ревіння могутнього звіра в пустелі [...]. І те, як він готувався до смерті, і та смерть героя, описана такими скупими, але змістовними словами, багато що говорить!» [20, с. 41].

Сцену смерті Могорта Поль змалював стримано:

«З гармат ударили: і в сірій хмарі

І вождь, і загін зникли з поля зору.

Чекаємо хвилину — кінь Могорта повертається...» [42, с. 109].

Ретельно побудований театр прекрасної смерті, вписаний у бароково-сарматський канон *ars moriendi*, був зведений до символу. Могорт помирав без пафосу, але з рішучістю сарматського лицаря. Славна смерть на полі бою підтверджувала його гідно виконану місію:

«Коли його знайшли,

Його самі товариші несли греблею,

І на могилі вогонь розпалили.» [42, с. 110].

Могорта поховали з шаблею в руці, а князь Юзеф Понятовський наказав укрити його своїм плащем. Ніхто не виголосив похоронної промови.

Як зазначив Яцек Кольбушевський, цей твір став «поминальним дзвоном для країв, що існують лише в пам'яті». Дійсно, цей лицарський рапсод підпорядкований бароковій традиції *ars moriendi* — мистецтву вмирання. Смерть героя вписується в канон сарматських ідеалів «гарної та достойної смерті», а його життя показане крізь призму ритуалу прощання, що є одним із ключових аспектів сюжету.

Вся земна екзистенція Могорта свідчила про створення етосу добродісного аскета, який не стільки зрікався радощів життя, скільки свідомо відмовлявся від привілеїв земного буття. Таким чином, Могорт був героєм-безхатченком, подібно до святих, що не прив'язувалися до матеріальних цінностей. Усвідомлюючи необхідність повного посвячення

своєму воїнському покликанню, він розумів сенс духовної аскези. Саме тому вирішив оселитися в монастирі святого Василя

Могорт займався благодійністю, передаючи братам здобич, отриману в боях із гайдамаками. Він відчував особливий зв'язок із трансцендентним світом, замовляв меси за душі померлих, вірячи, що це скоротить їхні страждання в чистилищі. Могорт жив, як монах (до речі, січ часто називали «законом»), що зазначив і Дубецький, розмірковуючи про прикордонні застави, де Могорт «сприймав своє лицарське покликання як служіння, яке, хоча й благословенне молитвою та праведним життям, мало свої особливості».

Релігійність героя була для Поля важливим підґрунтям лицарського та шляхетського етосу. Могорт часто повторював: «Я Бога славлю, коли шаблю ношу».

Реколекції Могорта перегукуються з покутницьким перебуванням Низовців у монастирях Межигір'я (під Києвом) або Самарського монастиря, що ставали наслідком заміни шаблі на чотки наприкінці життя, символізуючи спокуту бурхливого минулого. Тут можна згадати приклади відомого рокошанина Миколая Зебжидовського, фундатора найвідомішої польської Кальварії, або Миколая Потоцького, старости канівського, який закінчив свої дні в келії Почаївської Лаври. Згідно з традицією, описаною Міхалом Грабовським, коли запорожець доживав до старості й уже не міг сісти на коня, залишок свого життя він проводив у благочесті. Проте перед тим, як перейти поріг монастиря, він прощався зі світом, влаштовуючи своєрідний карнавал. Це прощання могло тривати кілька тижнів, протягом яких майбутній покутник віддавався диким веселошам із друзями [16, с. 77].

Це «переступання порога» монастиря було, отже, вибором «смерті за життя». Дубецький згадує народну оповідь, у якій, коли відчинилися ворота монастиря в Межигір'ї, запорожець зняв із себе кунтуш, жупан і

карабелю, одягнув грубу волосяницю й почав рятувати душу. Друзі ж разом із музикантами залишилися за дверима.

Коли Могорт, натхненний передчуттям близької смерті, вирушав на греблю Борушковецьку, ректор монастиря Святого Василя намагався зупинити його словами: «Час би вже відпочити у своєму куточку й залишитися за цим порогом із друзями». Проте герой твору Поля вважав за краще залишитися вірним своєму військовому покликанню й до кінця виконати місію охоронця прикордоння. Коли «Бог забрав його з поста», над його могилою прозвучала популярна на Волині пісня «Час додому, час, насолодилися ми».

Могорт, таким чином, став істотою «з того світу». Він «повернувся додому», до лона Бога Отця, залишаючись «розваженим» земними обов'язками лицаря. Відповідально і чесно виконуючи свої обов'язки у своєму монастирсько-лицарському стані, Могорт займався різноманітними справами: виготовляв лікувальні трав'яні склади, лицарські кордіали, порошки проти укусів комах, жарознижувальні засоби, трав'яні настоянки й медовуху. Він виховував молодь монастиря, вів монастирські хроніки. У Великий Тиждень, коли ченці роздумували над Страстями Христовими, Могорт разом із ними бичував себе. Лише у Великий Четвер він сповідався й знову одягав мундир.

Як вірний послідовник євангельських заповідей, прибувши до монастиря, він розділив із братами останню вечерю:

«Сів до останньої вечері...

Молитвою почав і молитвою закінчив,

Залишок меду в келихи вичерпав.

І раптом підвівся: «Ну, час до стремена!»

І підняв очі: «Там побачимося!»» [42, с. 79].

Згаданий акт драми, що сакралізує постать Могорта, вписує цього легендарного героя в коло апостолів — послідовників Христа, які

самовіддано йдуть на мученицьку смерть. Цей фрагмент, як зазначає Манн, є моментом, де:

«Могорт прив'язує до себе та відкриває душу [...]. Тут ми, принаймні, бачимо на його обличчі смуток і якусь передсмертну серйозність: відчуваємо, що відбувається в його душі, чого він прагне, за чим тужить. Він готується до смерті, розпоряджається своїм майном, прощається з друзями, кидає перстень у воду — усе це людське й правдиве. Ми розуміємо, що це живий і чутливий чоловік, а не автомат, сповнений чеснот, який сто років повторює одні й ті ж слова й дії» [35, с. 389].

Цей опис дозволяє побачити Могорта не лише як ідеалізованого героя, а як людину з глибокими емоціями, переживаннями та власною боротьбою перед неминучістю.

Створений за зразком лицарського етосу герой Поля непохитно залишався на сторожі свого обов'язку, і саме цей героїзм стійкості автор підніс на найвищий рівень власної аксіології.

«Героїзмом, — пише Манн, — Поль не назве кількох блискучих вчинків, адже мить натхнення, запалу чи самопожертви дається легко [...]. Але Могорт, який у всі часи, наче прикордонний стовп, сидів на межі, який протягом понад вісімдесяти років вірно й наполегливо виконував тихі, кропіткі, часом обтяжливі обов'язки, — ось справжній герой!» [35, с. 386].

Ця постійність і відданість своїй місії є сутністю образу Могорта, що втілює ідеал служіння та стійкості.

Це твердження відкриває перспективу посмертного існування героя, адже смерть Могорта не означає завершення його буття в творі. Як і у випадку будь-якого канонізованого святого, він являв живим свою святість через чудесні знамення.

Прекрасна смерть була забарвлена відчуттям поразки шляхетської Речі Посполитої, що підтвердив Яцек Колбушевський, написавши: *«Смерть Могорта як останнього прикордонного лицаря стала епічним символом кінця того прикордонно-лицарського світу»* [28].

Висновки до розділу II

Отже, Поль-мандрівник трактує подорож як підтвердження автентичності отриманих вражень. На тлі подорожніх картин XIX століття, якщо згадати лише «Подорож без мети» Фредеріка Скарбека (1824-1825), «Картини з життя та подорожей» (1842) Юзефа Ігнація Крашевського, «Подорож Бескидами» Людвіка Зейшнера (1848), «Спогади про подорож» Теодора Тріппліна (1853) чи «Картини з життя та подорожей» (1864) Юзефа Дзерзковського, «Картини з життя та подорожей» Поля не лише зафіксували географічну та історичну інформацію про описуваний регіон, а й були записом подорожі в пошуках естетичних переживань, що містила психологічний самоаналіз головного героя.

У своїх подальших роздумах він розвинув високий термін «мученик географії», який нібито пожертвував благородними романтичними ідеалами та літературним талантом заради наукового опису свого улюбленого краю. Прагнучи врахувати об'єктивні детермінанти представленої реальності, автор «Пісні про наш край» таким чином створив неповторний образ поета-мандрівника, що володіє раніше накопиченими знаннями про географічну, етнографічну, ботанічну та соціологічну специфіку регіону з усією його культурною самобутністю. Отже, в літературній та науковій творчості Поля головним героєм опису стали особливості природи, що зумовлюють існування її мешканців як співтворців культурної традиції.

У 1855–1925 роках «Могорт» пережив 13 видань. Фрагменти твору, зокрема характеристика персонажа героя, сцена смерті Могорта та його перебування в монастирі, були опубліковані в галицьких підручниках для початкових шкіл і перших класів гімназій для вивчення польської мови [25, с. 65]. Ця неймовірна популярність «лицарського рапсоду» в шкільній освіті безсумнівно була пов'язана з романтичною апотеозою Південно-Східних Кресів, що сприймалися як прикордоння Європи та історичні території експансії Речі Посполитої. Не випадково на творі Поля Сенкевич взяв за основу своє апологетичне ставлення до минулого, пишучи, що «Могорт — це статуя того, що в традиції було добрим, і статуя така чудова, що важко відвести від неї очей» [25]. Жоден інший твір Поля не здобув такого великого художнього успіху, високого визнання з боку критики та літературної аудиторії, а легенда Могорта, що увійшла в історію польської літератури, мала свої продовження. Вільгельм Фельдман, міфологізуючи його в романі «Красива єврейка» (1888), зобразив портрет молодої інтелігентки, яка асимілюється до польськості, для якої читання Могорта є свідченням героїчно обраної національної ідентичності.

ВИСНОВКИ

Варто зазначити, що складна творча біографія автора «Пісень Януша» супроводжувалася величезною популярністю його творів, спадщиною якої у 1860-х роках стала, серед іншого, широка присутність творів Поля у шкільному викладанні, особливо в галицьких підручниках початкової та середньої школи, що призвело до того, що йому було присвоєно друге місце після Міцкевича та Казимира Бродзінського, чії теми заглиблювалися в глибини історичного минулого, зображуючи аркадії польського двору та глушини. На рубежі XX століття виникла потреба включити «Пісні нашої землі» до канону шкільного читання. Пригоди Бенедикта Вінницького та Мохорта одночасно пов'язувалися з культом «кордонів», що згадуються в підручниках «Могорта» як території експансії колишньої Речі Посполитої, а також як оплот християнської Європи. Лицарська рапсодія Поля, яка витримала 13 видань між 1855 і 1925 роками, стала надзвичайно важливою для формування концепції «кордону», розташованого між Дніпром і Дністром у другій половині XIX століття, визначеного як південно-східний кордон Речі Посполитої.

Тематичне багатство інтересів Поля, зрозуміло, вимагає суб'єктивного відбору представлених творів. Проте їхня тематична, жанрова та структурна різноманітність дозволяє представити інтелектуальні пошуки не лише поета, а й обдарованого мислителя, досконалого ерудита, завзятого географа та мандрівника, пристрасного натураліста, любителя літератури та мистецтва. Це одночасно призводить до портрета людини з тонкою чутливістю «співака пісень» з пророчими прагненнями, можливо, занадто палко бореться з гнітючою проблемою неприйняття сучасними учасниками культурного життя. Це також призводить до вилучення цінностей з його літературної та нелітературної творчості, які й сьогодні можуть надихати істориків літератури, спонукаючи не стільки до нових прочитань, скільки до ностальгічних

роздумів над жорстокістю стереотипних формул, за допомогою яких літературна критика диктує оцінку літератури.

Підсумовуючи, можна ствердити, що життєвий шлях і суспільно-історичні обставини суттєво вплинули на формування поетичного світогляду Вінцентія Поля. Біографія автора тісно пов'язана з національно-визвольними подіями, що знайшло відображення у його творчості.

На основі дослідження основних віршів було виявлено, що центральною темою поезії Вінцента Поля є дослідження цінностей, суттєвих для польського суспільства – історії, батьківщини, природи, релігії. Вони послідовно відображаються через патріотичні, історичні, природні та релігійні мотиви, які є визначальними для всієї поетичної творчості.

Результатом роботи було доведено, що творчість Вінцента Поля зробила визначний внесок у польську літературу, перш за все у формування національної традиції та культури патріотизму, а його вірші є помітним елементом національної культурної спадщини.

Список використаних джерел

1. Абрамович С. Д., Кеба О. В., Стахнюк Н. О. Історія польської літератури : лекції. Київ, 2011.
2. Бойко М. Польський романтизм у контексті європейської культури. Львів, 2010.
3. Верба А. Україна в творах В.Поля. *Наша культура*. 1951. Ч. 9 (161). С. 13–16.
4. Іваненко Л. Образ України в творчості польських романтиків. *Літературознавчі студії*. 2015. № 42. С. 112–118.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка. Київ : Академія, 2007.
6. Наливайко Д. Європейський романтизм і національні літератури. Київ : Наукова думка, 1997.
7. Сидоренко В. Історичні мотиви у творчості Вінцентія Поля. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2018. № 28. С. 134–140.
8. Український фольклор і козацькі традиції: Збірник наукових праць. Київ, 2020.
9. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Академія, 2005.
10. Angyal E. Świat słowiańskiego baroku / red. J. Prokopiuk. Warszawa, 1972.
11. Babicz J. Dziewięć wieków geografii polskiej. *Wybitni geografowie polscy*. Warszawa, 1967.
12. Berwiński R. Na wysokości Tatrów. *Utwory wybrane*. Kraków, 2003.
13. Bryła W. Rody w Pacholęciu hetmańskim Wincentego Pola. *Zeszyty naukowe*. 2018. Nr 60. S. 463–465.
14. Buszczyński S. Pol i jego pisma. Kraków, 1873.

15. Dubiecki M. Mohort. Rycerz kresowy wobec późniejszych badań (Fragmenty studium literackiego). *Obrazy i studia historyczne*. wyd. 2. Warszawa, 1899.
16. Dzieduszycki M. Wincenty Pol (Życiorys). Dzieła Wncientego Pola wierszem i prozą. Lwów, 1877. T. 8.
17. Dzieduszycki M. Wincenty Pol i jego poetyczne utwory. Kraków, 1873.
18. Encyklopedia literatury polskiej XIX wieku. Wrocław : Ossolineum, 1991.
19. Falenski F. Pol, Chosżko, Rzewaski, Wójcicki. *Tygodnik Ilustrowany*. 1862. T. 6, nr 149.
20. Fubini E. Historia estetyki muzycznej / tłum. Z. Skowron. Kraków, 2002.
21. Goszczyński S. Listy / red. S. Pigoń. Kraków, 1937.
22. Hertz P. Obrona Wincentego Pola. *Domena polska*. Warszawa, 1961.
23. Inglot M. "Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor" w literaturze i historii polskiej. *Pamiętnik literacki*. 1971.
24. Inglot M. Gatunki i rodzaje literackie w podręcznikach galicyjskich. *Z dziejów edukacji literackiej w Galicji* / red. M. Inglot. Wrocław, 1983.
25. Janion M. Kuźnia natury. *Gorączka romantyczna*. Warszawa, 1975.
26. Janion M. Wstęp do: W. Pol, *Wybór poezji*. Wrocław, 1963.
27. Kolbuszewski J. Kresy. Wrocław, 1955.
28. Kolbuszewski J. Literatura wobec historii. Wrocław, 1997.
29. Kolbuszewski J. "Zagadnienie wartości" w galicyjskich podręcznikach literatury polskiej. *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji* / red. I. M. Wrocław, 1983.
30. Kremer J. Listy z Krakowa. *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*. Warszawa, 1961. T. 1.
31. Kresek Z. Karpackie pasje Wincentego Pola. Wincenty Pol. Prekursor krajoznawstwa i turystyki. Kraków, 1997.

- 32.Kulczycka - Saloni J. Włodzimierz Spasowicz. Zarys monograficzny. Wrocław, 1975.
- 33.Lissa Z. Romantyzm w muzyce. *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*. Warszawa, 1967.
- 34.Mann M. Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne. Kraków, 1904. T. 1.
- 35.Mickiewicz A. Sonety krymskie. Warszawa, 1996. T. 1 : Dzieła.
- 36.Morawski S. Poglądy Józefa Kremera na sztukę. *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa, 1961.
- 37.Nowicka-Jeżowa A. Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej. Warszawa, 1992.
- 38.Okoń W. Stygnąca planeta. Polska krytyka wobec malarstwa historycznego i historii. Wrocław, 2002.
- 39.Piersiak T. O neosarmatyzie w twórczości Władysława Łozińskiego. *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* / red. E. Łoch. Lublin, 1986.
- 40.Pol W. Dzieła poetyckie. Stanisławów, 1903. T. 3.
- 41.Pol W. Mohort. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- 42.Pol W. Na lodach. Obrazy z życia i natury. Lwów, 1876. T. 2 : DWP.
- 43.Pol W. O malarstwie i zwiolach jego w kraju naszym. *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*. Warszawa, 1961. T. 1.
- 44.Pol W. Obrazy z podróży. Wrocław, 1846. T. 9
- 45.Pol W. Obrazy z życia i natury. Kraków, 1869. T. 1.
- 46.Pol W. Pamiętnik literatury polskiej XIX w. *DWP*. Lwów, 1877.
- 47.Pol W. Pamiętniki, oprac. K. Lewicki. Warszawa, 1960.
- 48.Pol W. Pieśni Janusza. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1995.
- 49.Pol W. Sześć prelekcji o muzyce kościelnej. *DWP*. Lwów, 1877.
- 50.Siemieński L. Wincenty Pol i jego poetyczne utwory. Kraków, 1873.
- 51.Skrodzki E. Poranki u Wincentego Pola. Kłosy. 1873. T. 16.

52. Spasowicz W. Wincenty Pol jako poeta. Lwów : 1881.
53. Tyszyński A. Wizerunki polskie. Warszawa, 1875.
54. Wężyk W. Szczęść Boże w świat. Orędownik Naukowy. 1843.
55. Wierzchołowska D. O czytaniu Wincentego Pola. Zapomniane wielkości romantyczna. 1878.
56. Woźniakowski J. Góry niewzruszone. Kraków, 1995.
57. Учасники проєктів Вікімедіа. Вінцент Поль – Вікіпедія. *Вікіпедія*.
URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вінцент_Поль (дата звернення: 20.05.2026).