

ОЧУЖИЛИЙ СВІЙ – ОСВОЄНИЙ ЧУЖИЙ. ІМАГОЛОГІЧНІ ІНТЕНЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ВЛОДЗИМЕЖА ВИСОЦЬКОГО

Анотація

У статті висвітлюються імагологічні інтенції у поетичній творчості Влодзимежа Висоцького – відомого київського фотографа другої половини XIX ст. – щодо етнічних образів, які формують художні репрезентації багатоетнічного і багатокультурного світу Волині середини XIX ст.

Вихідним пунктом міркувань є важлива для імагології теза Е. Гірша про текстуальне значення як вербальні інтенції автора, які необхідно адекватно відчитати і відновити. Висоцький послідовно оперує в своїй творчості образами із чітко зазначеною етнічною належністю, тому факт наявності імагологічних інтенцій автора важко заперечити. Тексти поета насичені повідомленнями про етнічних і культурних Інших, що формують етнокультурні імаго єврея, німця, українця та власне імаго поляка, для вивчення яких використано імагологічний метод і дефініції, запропоновані зарубіжними (М. Беллер, Г. Дизерінк, Д. Лірсен, Д.-А. Пажо) та українськими (Д. Наливайко, І. Пулурс, Т. Свербілова, Г. Сиваченко та ін.) ученими.

У реконструкції імагологічних інтенцій важливо врахувати сам суб'єкт сприйняття і висловлення – автора таких конструктів, адже імаго Іншого будується за рахунок авторських чинників: імагологічної точки зору, імагологічної позиції та текстуальних стратегій щодо Іншого. Імагологічна точка зору, тобто сприйняття Іншого крізь власну національну чи етнічну ідентичність, прозора: листи В. Висоцького до польської письменниці Елізи Ожешко свідчать про однозначну і непохитну національну й етнічну ідентичність поляка та рецепцію світу крізь призму польських національних цінностей. Натомість імагологічна позиція автора – сприйняття Іншого крізь власну соціальну ідентичність і психологічне налаштування – подвійна. З одного

боку, Висоцький пише про Інших і про Себе як вдалий і фінансово забезпечений бізнесмен і міщанин, народжений у бідній шляхетській родині, який завдяки своїй наполегливості та працьовитості досяг високої позиції в суспільстві. Така позиція детермінує погляди Висоцького на Свого (поляка) та Іншого (єврея, німця) у взаєминах із Своїм, даючи йому змогу критикувати й іронізувати, висловлювати гострі, а часом і контраверсійні судження. З другого боку, маючи позицію в суспільстві та фінансове забезпечення, Висоцький сформував позицію прихильника ідеї польсько-української етнічної й соціальної солідарності та сформулював її в поетичному вигляді. Психологічна складова в цих позиціях також різна: якщо у першому випадку налаштування автора можна визначити як моралізаторське, повчальне, то в другому – романтизовано-сентиментальне. Відповідно інтенції автора щодо образів поляка, єврея, німця, українця реалізуються в різних жанрах: на моралізаторську імагопозицію ми можемо натрапити в сатиричних формах, а на романтизовано-сентиментальну – в історичній і соціально-побутовій поемі.

Ключові слова: Висоцький, імагологічні інтенції, імагопозиція, автообраз, гетерообраз.

Аннотация

В статье освещаются имагологические интенции в поэтическом творчестве Владзимежа Высоцкого – известного киевского фотографа второй половины XIX в. – в отношении этнических образов, которые формируют художественные репрезентации многоэтнического и многокультурного мира Волыни середины XIX в.

Исходным пунктом рассуждений является важный для имагологии тезис Э. Гирша о текстуальном значении как вербальных интенциях автора, которые необходимо адекватно прочесть и восстановить. Высоцкий последовательно оперирует в своем творчестве образами с указанной этнической принадлежностью, поэтому факт наличия имагологических интенций автора трудно отрицать. Тексты поэта пестрят сообщениями об этнических и культурных Других, формирующих этнокультурные имаго еврея,

немца, украинца и собственно имаго поляка, для изучения которых использован имагологический метод и дефиниции, предложенные зарубежными (М. Беллер, Х. Дизеринк, Д. Лирсен, Д.-А. Пажо) и украинскими (Д. Наливайко, И. Пупурс, Т. Свербилова, Г. Сиваченко и др.) учеными.

В реконструкции имагологических интенций важно учесть сам субъект восприятия и выражения – автора таких конструкторов, ведь имаго Другого строится за счет авторских факторов: имагологической точки зрения, имагологической позиции и текстовых стратегий по отношению к Другому. Имагологическая точка зрения, то есть восприятие Другого через собственную национальную или этническую идентичность, прозрачна: письма Высоцкого к польской писательнице Элизе Ожешко свидетельствуют об однозначной и непоколебимой национальной и этнической идентичности поляка и рецепции мира сквозь призму польских национальных ценностей. Зато имагологическая позиция автора – восприятие Другого через собственную социальную идентичность и психологический настрой – двойная. С одной стороны, Высоцкий пишет о Других и о Себе как финансово обеспеченный бизнесмен и мещанин, родившийся в бедной дворянской семье, но благодаря своей настойчивости и трудолюбию достигший высокой позиции в обществе. Такая позиция детерминирует взгляды Высоцкого на Своего (поляка) и Другого (еврея, немца) во взаимоотношениях со Своим: позволяет критиковать и иронизировать, высказывать острые, а порой и контраверсионные суждения. С другой стороны, имея позицию в обществе и финансовое обеспечение, Высоцкий сформировал позицию сторонника идеи польско-украинской этнической и социальной солидарности и сформулировал ее в поэтическом виде. Психологическая составляющая в этих позициях также разная: если в первом случае настрой автора можно определить как морализаторский, поучительный, то во втором – романтизированно-сентиментальный. Соответственно интенции автора по отношению к образам поляка, еврея, немца, украинца реализуются в различных жанрах: морализаторская имагопозиция воплощается в сатирических

формах, а романтизовано-сентиментальна – в історическій і соціально-бытовій поемі.

Ключевые слова: Высоцкий, имагологические интенции, имагопозиция, автообраз, гетерообраз.

Abstract

The article highlights the imagological intentions in the poetry of Włodzimierz Wysocki, a famous Kiev photographer of the second half of the 19th century, in relation to ethnic images that form artistic representations of the multi-ethnic and multicultural world of Volyn in the middle of the 19th century.

The starting point of reasoning is E. D. Hirsch's thesis, which is important for imagology, about the textual meaning as the author's verbal intentions, which must be adequately read and restored. Wysocki consistently operates in his work with images with the indicated ethnicity, therefore, the fact of the presence of the author's imagological intentions is difficult to deny. The poet's texts are full of messages about the ethnic and cultural Others who form the ethnocultural imago of a Jew, a German, a Ukrainian, and proper the imago of a Pole, for the study of which the imagological method and definitions proposed by foreign (M. Beller, H. Dyserinck, D. Leerssen, D.-H. Pageaux) and Ukrainian (D. Nalyvaiko, I. Pupurs, T. Sverbilova, G. Sivachenko and others) scientists were used.

In the reconstruction of imagological intentions it is important to consider the subject of perception and expression – the author of the constructs, because the Other's imago is built at the expense of the author's factors: the imagological point of view, the imagological position and textual strategies in relation to the Other. The imagological point of view, that is, the perception of the Other through one's own national or ethnic identity, is transparent: Wysocki's letters to the Polish writer Eliza Orzeszko testify to the unambiguous and unshakable national and ethnic identity of the Pole and the perception of the world through the prism of Polish national values. But the author's imagological position – the perception of the Other through his own social identity and psychological attitude – is twofold. On the one hand, Wysocki writes about the Others

and about Himself as a financially secure businessman and bourgeois, born into a poor noble family, but thanks to his perseverance and hard work, achieved a high position in society. This position determines Wysocki's views on Own (Pole) and the Other (Jew, German) in relations with Own: it allows him to criticize and ironic, to express sharp, and sometimes even controversial judgments. On the other hand, having a position in society and financial support, Wysocki formed the position of a supporter of the idea of Polish-Ukrainian ethnic and social solidarity and formulated it in a poetic form. The psychological component in these positions is also different: if in the first case the author's mood can be defined as moralizing, instructive, in the second it is romanticized-sentimental. Accordingly, the author's intentions in relation to the images of a Pole, a Jew, a German, a Ukrainian are realized in various genres: the moralizing imago position is embodied in satirical forms, and the romanticized sentimental – in a historical and social poem.

Key words: Wysocki, imagological intentions, imagoposition, autoimage, heteroimage.

Вступ

Ім'я Влодзимежа¹ Висоцького (1846–1894) у вісімдесяті – дев'яності роки XIX століття було одним із найвідоміших серед жителів Києва завдяки його професійній діяльності фотографа у відкритому 1874 року на розі вул. Лютеранської та Хрещатика (будинок Верхловського, зруйнований під час війни) власного фотоательє. Мистецький таланти і наполеглива праця допомогли В. Висоцькому отримати 1882 року велику срібну медаль на Всеросійській виставці у Москві, згодом – звання «Придворний фотограф Її Імператорської Величності Великої княгині Олександри Петрівни» та титул офіційного фотографа Київського університету святого Володимира. Найвідоміші його фотороботи – портрет Лесі

¹ Поет частіше використовував зросійщений запис імені Владімір або запис російського звучання латинкою – Wladimir. Ми вживаємо кириличний запис польського звучання його імені задля відмежування від відомого радянського поета і співака Владіміра Висоцького.

Українки в народному вбранні, сімейна фотографія Івана Франка з дружиною Ольгою Хоружинською, світлини Михайла Драгоманова, Володимира Антоновича та інших українських культурних діячів другої половини XIX століття². 1882 рік важливий для Висоцького ще і з іншого приводу. Це рік його поетичного дебюту – друку фразки «*Wszyscy za jednego*» («Всі за одного»). Упродовж наступних років він опублікував баладу «*Zakłeta łza*» («Зачарована сльоза», 1885), поеми «*Nowe Dziady*» («Нові Дзяди», 1885), «*Laszka*» («Ляшка», 1885), «*Oksana*» («Оксана», 1891), «*Las*» («Ліс», 1891), поетичні переспіви двох легенд під спільною назвою «*Wosian*» («Лелека», 1894), збірку «*Saturny i bajki*» («Сатири і байки», 1894) та інші дрібні поетичні твори. Більшість із них з'явилася друком у Києві, частина – у варшавських часописах.

В історії польської літератури Висоцький залишився поза каноном, хоча у свій час він був популярним автором, а його твори перевидавали по кілька разів. Проте його маргінальне місце в переліку польських поетів і письменників-позитивістів особливе. Поет був одним із творців регіонального варіанту польського позитивізму, який літературознавці визначають або як «кресопозитивізм» (Nadacek, 2008), або як «київський позитивізм» (Bracka, 2015). Цей регіональний варіант творчості позначений світоглядним дуалізмом, поєднує в собі актуальні для другої половини XIX ст. позитивістські ідеї та тенденції з темами (і часто формами) романтичного походження, пов'язані з локальною історією, традицією, міжетнічними взаєминами. Тож Висоцький, з одного боку, порушував у своїй поетичній творчості актуальні і дражливі на той час суспільно-політичні питання (зокрема, моральна і фінансова деградація польської шляхти, відсутність адекватної реакції на зміни економічних умов, а як наслідок – втрата національних земель, небезпека германізації, бездумна віра у допомогу ззовні, дестабілізація внутрішніх сил народу, зміни в ролі земельної шляхти,

² Найгрунтовніше дослідження творчості В. Висоцького та видання його творів українською та польською мовами здійснив Ростислав Радишевський (Висоцький, 2012).

маніпулювання єврейським питанням або питанням емансипації жінок тощо), шанував принципи тенденційності та дидактизму в літературі, використовував відповідні літературні жанри, що допомагали передати потрібний зміст (байка, сатира, сатирична поема, історична поема тощо). З другого боку, В. Висоцький залишався у колі впливу художньої спадщини «української школи» польського романтизму, наслідував її творців, продовжував її традиції, наражаючись на епігонство і вторинність ідей. Надмірна чуттєвість, сентиментальність, особливо у висловленні любовних почуттів (чи то до жінки, чи то до матері-Вітчизни-України), та закономірна у такому випадку патетика висловлення свідчать не на користь поета. Такого стибу твори вже тоді сприймали як анахронічні, хоча увагу читачів і критиків привертала енергія і щирість поетичного слова Висоцького. Це підкреслював відомий польський літературознавець Пйотр Хмельовський, зазначаючи, що «чуттєвість значно перемагала в його душі та у висловленні її найпростіших порухів, але у найглибших порухах він бував ще краще натхненним» (Chmielowski, 1895: 314). Це, без сумніву, вплинуло на популярність його творів. Ще один елемент, який свідчить про романтичне налаштування Висоцького у власній творчості, – це відмова від урбаністичних тем, так поширених у позитивістській літературі. Поет народився і провів молодість на Волині, добре пізнав таємниці локальних етнічних взаємин. І хоча він більшу частину свого життя прожив у місті і належав до багатого міщанства, рустикальна атмосфера домінувала в його художніх творах. Наведені вище аспекти творчості Висоцького тією чи іншою мірою ставали предметом дослідження польських та українських учених (Радишевський, 2012; Брацка, 2015; Ziętarska, 1965). Мета цієї статті – унаочнити імагологічні інтенції, викладені в його поетичній творчості щодо певних етнічних образів, які формують художні репрезентації багатоетнічного і багатокультурного світу Волині середини XIX ст.

Методологія і методи дослідження

Вихідним пунктом наших міркувань є важлива для імагології теза Е. Гірша про текстуальне значення як вербальні інтенції автора, які необхідно адекватно відчитати і відновити, тобто врахувати авторське ставлення і цілі (Krajka, 1973). Враховуючи те, що Висоцький послідовно оперував у своїй творчості образами із чітко зазначеною етнічною належністю, факт наявності імагологічних інтенцій автора важко заперечити. Тексти поета насичені повідомленнями про етнічних і культурних Інших, що формують етнокультурні імаго єврея, німця, українця та власне імаго поляка, для вивчення яких використано імагологічний метод і дефініції, запропоновані зарубіжними (М. Беллер, Г. Дизерінк, Д. Лірсен, Д.-А. Пажо) та українськими (Д. Наливайко, І. Пупурс, Т. Свербілова, Г. Сиваченко та ін.) ученими.

Результати та дискусії

Не викликає сумнівів, що культурні й етнічні імаго в художньому тексті – це суб'єктивні художні конструкти об'єктивних географічних, культурних і етнічних реалій. У реконструкції імагологічних інтенцій важливо врахувати сам суб'єкт сприйняття і висловлення – автора таких конструктів, адже, як не раз зазначали дослідники, імаго Іншого будується за рахунок авторських чинників: імагологічної точки зору, імагологічної позиції та текстуальних стратегій щодо Іншого (Пупурс, 2020: 64). Щодо імагологічної точки зору, тобто сприйняття Іншого крізь власну національну чи етнічну ідентичність, немає сумнівів: листи В. Висоцького до польської письменниці Елізи Ожешко свідчать про однозначну і непохитну національну й етнічну ідентичність поляка та рецепцію світу крізь призму польських національних цінностей (Ziętarska, 1965). І це попри тривале перебування поета в поліетнічному суспільстві Києва і стосунки з російським царським двором. Набагато цікавішою, бо двоїстою, є імагологічна позиція автора – сприйняття Іншого крізь власну соціальну ідентичність і психологічне налаштування. Такий погляд на Інше водночас активує сприйняття Себе, бо Інше у Висоцького нерозривно пов'язане зі Своїм. Забігаючи наперед,

варто накреслити ці дві позиції. З одного боку, Висоцький пише про Інших і про Себе як вдалий і фінансово забезпечений бізнесмен і міщанин, народжений у бідній шляхетській родині, який завдяки своїй наполегливості та працьовитості досяг високої позиції в суспільстві. Він репрезентує тип нового буржуа, нової людини, яка в умовах стрімких економічних змін змогла пристосуватися до нових обставин і знайти свою нішу в професійній галузі. Звернімо увагу – творчій професійній галузі, де необхідним елементом є естетичне сприйняття дійсності. Така позиція детермінує погляди Висоцького на Свого та Іншого у взаєминах із Своїм, даючи йому змогу критикувати й іронізувати, висловлювати гострі, а часом і контраверсійні судження. Ця сама імагопозиція дає йому можливість випрацювати другу. Маючи позицію в суспільстві та фінансове забезпечення, відчуваючи впевненість у майбутньому, ніщо не стане на заваді сформуванню позицію прихильника ідеї польсько-української етнічної і соціальної солідарності та сформулювати її в поетичному вигляді. Психологічна складова в цих позиціях також різна: якщо у першому випадку налаштування автора можна визначити як моралізаторське, повчальне, то в другому – романтизовано-сентиментальне і невизначене (або недосказане/промовчане). У подальшому аналізі ми намагатимемось прикладами підкріпити ці тези, а саме: унаочнити, як Свое та етнокультурне Інше «насичується соціально-психологічним *Авторським*» (Пупурс, 2020: 67).

Такі імагологічні позиції щодо Себе й Іншого потребують різних форм висловлення. Як слушно зазначив Джоєп Лірсен, «троп [мається на увазі контекст певної національної репрезентації. – М. Б.] також має бути контекстуалізований у тому тексті, у якому він виник. Який це текст? Які в ньому працюють жанрові умовності: наративні, описові, гумористичні, пропагандистські? <...> Яке місце треба відвести поетичному (оповідному, іронічному) відображенню даної національної характеристики? <...> Усвідомлення поетичних умовностей, наративних технік і змінних умовностей літератури необхідне для збалансованої оцінки розгортання в тексті даного образу <...>» (Лірсен, 2011: 372). Тож на моралізаторську

імагопозицію ми можемо натрапити в текстах сатиричного змісту (фрашці, сатирі, сатиричній поемі, байці), а на сентиментальну – в історичних і соціально-побутових поемах.

Постать єврея у XIX столітті на Волині, як можна пересвідчитися з творів В. Висоцького, становила інтегральну частину місцевого краєвиду, генерувала взаємини між усіма локальними етносами і ставала центром, на якому сходилися їхні інтереси, зокрема фінансові (Inglot, 1999; Fabianowski & Makaruk, 2005). Змальована старанно і докладно, вона відзначається незвичайною реальністю і повагою, а водночас, як це постійно відбувається у Висоцького, насичена іронією, що часто-густо переходить у сарказм. Імаго єврея формують складові, які влучно підмітив поет, зокрема стихійність натури єврея, що перебуває в постійному русі, їздить, мчить, вирішує справи, виступає посередником у справах. Цей сучасний герой потрібний усім. Він є найближчим сусідом польської шляхти, а водночас слугою, кредитором і довіреною особою. «Bez Żyda i karczmy u nas nie ma wioski» (Wysocki, 1883: 11) – стверджує наратор фрашки «Всі за одного». Його знають завдяки його спритності, заповзятості, умінню зав'язати контакт із кожним – як зі шляхтичем, так і з німцем. Він єдиний вміє домовитися з німцем, адже знає його мову. Цікаво, що цей етнообраз не несе негативного забарвлення. Звісно, деякі риси єврея в імаго, відображеному Висоцьким, стереотипні, проте помітно, що вони загалом унаочнюють власний досвід поета і наповнюють його (імаго) ширшим значенням, наближаючи певною мірою до об'єктивного. Тож, звісно, ставлення польської шляхти (і Висоцького також!) до єврея погордливе і зневажливе, образливе та стигматизаційне, проте у загальній вимові згаданого твору навіть загальна іронія і сарказм автора відходять на другий план, підкреслюючи єврейську мудрість у поєднанні з моторністю.

Найважливіша інтенція Висоцького у відтворенні гетерообразу єврея та польсько-єврейських взаємин полягала, гадаємо, у просуванні позитивістського тренду емансипації єврейської меншини, що передбачала формування позитивного ставлення та акцептації іншості. Сарказм та іронія Висоцького, які прочитуються,

зокрема, у процитованому нижче фрагменті, виразно свідчать про справжню рецепцію представника єврейського народу і ставлення до нього польської шляхти:

My bez Żydów ani kroku,
Bo Żyd przyrósł nam do skóry:
Czy na wodzie czy na lądzie,
Nawet na strasliwym sądzie,
Kiedy z nas tam stanie który,
Będzie Żyda mieć przy boku!
Żydzi – wszakże to ziomkowie!
Dobrodzieje! Przyjaciele!
Opiekuni!.. któż wypowie,
Jak im zawdzięczamy wiele!
Tak, tak starcze! Warto w ramy
Zacne to oprawić plemię!
(ciszej)
Lecz prosimy cię błagamy
Ach, zrzuć z nas to słodkie brzemię! (Wysocki, 1885: 31).

Тут позитивістські гасла толерантності щодо єврейської меншини перемежуються з неприхованою іронією та виразним бажанням відмежуватися від Іншого сусіда, який віддзеркалює власні недоліки. Цікаво, що імагологічні інтенції автора, передані через іронію і сарказм, дають можливість відчитати справжнє, реальне, а не постульоване польською інтелігенцією другої половини XIX ст. ставлення шляхти до представників єврейського народу.

Ще один важливий у художньому світі сатири В. Висоцького Інший – це німець, імаго якого накреслено досить стереотипно, поверхово, однозначно: це загарбник, колоніст, який викупляє польські землі, насаджує свої звичаї, але водночас дивує своєю працьовитістю і витривалістю у важкій праці, до якої не призвичаєна польська шляхта. Помітно, що, попри виразну відразу до представників німецького народу, поет намагався бути об'єктивним

і показати позитивні сторони німецького національного характеру. Так, з одного боку, німець на ім'я Пфайфер зі згаданої вже фразки «Всі за одного» – Антихрист – втілює «прокляту націю», винну у всіх польських проблемах, натомість, з другого боку, він викликає захоплення своєю завзятістю і працьовитістю, осушуючи, зокрема, польські болота і перетворюючи їх на родючі землі. Ба більше, в його образі з'являться позитивні риси: його назвуть рятівником, адже він, купуючи батьківські землі у шляхти за більші гроші, ніж вона сподівалася, позбавить її від тяжкої праці на землі, «загнивання» в селі, непевного завтрашнього дня та дасть їй можливість переїхати до міста – «postępu i wiedzy ogniska» (Wysocki, 1883: 51). Імаго німця у Висоцького марковане іменем тогочасного контраверсійного політика Отто фон Бісмарка. Гадаємо, така стереотипізація та схематизація постаті була пов'язана з фактом, що Висоцький не знав проблеми колонізації та германізації з власного досвіду, ця тема була йому відома з тогочасних газет і часописів. Політика Бісмарка під назвою «Kulturkampf» викликала гострий супротив Висоцького не лише з огляду на маргіналізацію польської мови і культури на захоплених землях, а й щодо утиску католиків і Католицької Церкви. Саме в такій послідовності, бо інститут Церкви, церковну владу та дії представників Апостольської столиці щодо польської справи він оцінював дуже суворо і навіть відкрито засуджував (Ziętarska, 1965). Тож у художній спадщині Висоцького імаго німця містило риси, якими характеризувався в рецепції поета насамперед Бісмарк, – особа розумна і працьовита, проте хитра, завзята й ласа на гроші.

Несприйняття Висоцьким політики Бісмарка щодо польського народу і польського питання в Європі призвело до спроб демонологізації образу політика в художній творчості, що, безперечно, сформувало негативний етнообраз усієї німецької нації. У гумористично-сатиричному творі «Gawęda wesółą w dni słotne do czytania nader pożyteczna» («Весела гавенда, корисна у дощові дні», 1887) поет, використовуючи «чорний» гумор, виводить німецький рід від самого чорта і впроваджує постать героя-німця – фізично розвиненої і розумово обмеженої, агресивної і недалекої істоти,

що силою насаджує свої правила. Іntenція Висоцького цілковито зрозуміла – депреціонувати німецький народ, який має таких лідерів, як Бісмарк, що відрікаються від засад німецької етики «правди... любові... справедливості» і впроваджують гасло «ausrotten» (з нім. ліквідувати, вбивати), яке стає «національним культом, принципом!» (Wysocki, 1894: 44). Важливо наголосити, що Висоцький в інших своїх творах, продовжуючи заперечувати зовнішню політику Бісмарка і діяльність його прихильників-колонізаторів, намагався, однак, не узагальнювати, не екстраполювати цю поведінку на весь німецький народ, до того ж змалював постаті німців – шляхетних бізнесменів, які розуміють вартість батьківського спадку, значення рідної землі для польського шляхтича і ведуть прозорі справи. Такий образ німця, який ствердив: «Nie myślćie sobie, żem Prusak, broń Boże! Ja szczerą litość mam dla was, Polacy» (Wysocki, 1894: 75) і пожертвував гроші на поляків-вигнанців із Познані – жертв колоніальної політики Пруссії, з'явився в сатирі «На відпусті». Зрозуміло, що на етнопортреті німця у творчості Висоцького позначилися наслідки політики Бісмарка, що дискримінувала інші народи.

Найміцніше критична і дидактична імагопозиція Висоцького виявилася у ставленні до власного народу, через що поет не раз наражався на критичні зауваження звичайних читачів і літературних критиків. Імагологічні інтенції автора тут цілковито прозорі: іронічне і сатиричне змалювання вад поляка-шляхтича мало б виховувати і навчати, як стати перспективною нацією. Тож за допомогою розважальної форми і повчального змісту, викриваючи вади польського шляхтича, поет сформував власне імаго, в якому домінували такі характеристики, як бездіяльність, хвалькуватість, неробство, задиркуватість, неосвіченість і через те нерозуміння нової економічної ситуації, продажність, життя понад фінансові можливості, схильність до азартних ігор, жадоба до їжі та міцних напоїв, фальшива набожність. Список небажаних рис можна доповнювати, додаючи неоднозначні взаємини шляхти з іншими етнічними групами: єврейством (зневага і водночас фінансова від нього залежність), німцями (побоювання, комплекс меншовартості), українцями (зневага і почуття вищості).

Зокрема, поет акцентував зневагу польської шляхти до будь-якої праці чи зусиль, які не приносять швидкої користі, використовуючи у фразі «Всі за одного» семантично насичені топоніми й антропоніми: назва села – Обий-боки, прізвиська героїв – Вонтроба (пол. «печінка»), Рура (пол. «труба»), Ричивіл, Завада (пол. «перешкода»). Всі вони певною мірою асоціюються з ледарством, любов'ю до споживання їжі, міцних напоїв, пошуків проблем і сварок. Найважливіша риса в імаго поляка – це пасивність або, навіть якщо з'являються якісь ідеї і добрі наміри, безрезультатність. Для шляхтича важливо зберігати позу: будучи банкрутом – влаштовувати гучні іменини; не маючи грошей на добре вино – розливати напій сумнівної якості до старих пляшок, підкреслюючи таким чином його вартість. *Porte-parole* автора – молодий шляхтич Вацлав – відкрито характеризує поляка, відомого у світі «*niedołęstwem ducha, mazgajstwem, czczością głowy, objętością brzucha*» («недолугістю духу, плаксивістю, пустоголовістю і великим животом») (Wysocki, 1883: 26), і за принципом контрасту стає прикладом правильного господарювання у нових економічних умовах: праця і скромний спосіб життя – це основні гасла нової дійсності. Моралізаторська імагопозиція змушує Висоцького за допомогою іронії підкреслити негативну рису польського національного характеру, яка, мабуть, найсильніше хвилювала поета, а саме: егоїзм і самозакоханість, що проявлялися у хвилюванні польського шляхтича тільки за себе:

Wiem ja, że obowiązkiem każdego szlachcica,
 Pomagać rodakowi... ależ jest granica...
 Jest kres wszelkim ofiarom, a kto go przekracza
 Niebaczny, – ten niechybnie sam się w przepaść stacza!
 Bo każdy najpierw musi dbać o własną skórę! (Wysocki, 1883: 47).

В іншому сатиричному творі – «Зачарована сльоза» – імаго польської шляхти визначають такі риси, як неефективність, анахронічність і небажання конструктивних змін, необхідних у ситуації поневолення, в якій перебував польський народ у XIX ст.

Інтенції Висоцького віддзеркалити автообраз, що базується не лише на стереотипі, а наближується до об'єктивного, призводять до використання принципу контрасту: поет ділить світ на «ви» і «ми» у поемі «Нові Дзяди» (сама ідея контрасту не нова, запозичена з програмної статті польського критика-позитивіста Олександра Свентоховського «Ми і Ви» (1871)), на старих і молодих, на відповідальних за поразку країни і споживачів наслідків цієї поразки:

Wy, których zasługą życia
Była jeno – zdolność tycia,
Buta, ludu ciemienie,
Burda, szal, zawadiactwo,
Pasibrzustwo i pieniactwo;
Wy, co mieliście sumienie
Z sprzedajności żyć, z frymarku
Narodowej czci i sławy
I dorobek ojców krwawy
Roztrwoniliście, przepili,
A nam – wnukom swym – na karku
Łzy, dług, nędzę zostawili... (Wysocki, 1885: 26–27).

«Нові Дзяди», гадаємо, за задумом Висоцького мали унаочнити проблеми, які непокоїли польського інтелігента – носія травматичного досвіду поразки останнього у XIX столітті польського визвольного повстання (1863–1864 pp.). Як у свій час поема «Дзяди» Адама Міцкевича увиразнила риси польської романтичної літератури і романтичного світогляду (нерозділене кохання, сильні почуття і емоції, віра в інтуїцію, видиме й невидиме, божественне і диявольське, силу видатної особистості тощо), так Висоцький у «Нових Дзядях» завдяки романтичній у своєму дусі ідеї викликання духів померлих предків, вислуховування їхніх розповідей (анахронічний для нового змісту реальності та і самої позитивістської віри в науку і науковість) спробував (звичайно, у мистецькому плані не так вдало, як Міцкевич) показати елементи позитивістського світогляду – віру

в прогрес, знання, науку, потребу формування нового суспільства шляхом унаочнення його болючих місць (неефективність шляхти, марнотратство, життя понад спроможність, анархія тощо), суспільне рівноправ'я, особливо щодо євреїв, але й також інших етносів (зокрема українців), а також сумніви у вірі в Бога і знецінення релігії у зв'язку з неефективними діями Католицької Церкви.

Моралізаторська імагопозиція Висоцького доповнюється гендерним аспектом. У поезіях («Kiedyż?», «Jedynaczka») вимальовується негативне імаго польської шляхтянки – салонної ляльки. Іронія у цьому випадку поєднується зі щирим вболіванням поета над долею «гарних янголів», які не усвідомлюють мету свого життя і важливість ролі в суспільстві. Ба більше, такі жінки-ляльки мають безпосередній вплив на формування майбутнього покоління польського народу, яке поет вважає втраченим («Ja nad tym narodem boleję, Co składa do łona takich jak ty matek Swych przyszłych pokoleń nadzieję...», Wysocki, 1894: 144).

Варто відзначити, що Висоцький, відображаючи у своїй творчості автообраз польського шляхтича, не зупиняється лише на висміюванні негативних рис польського національного характеру. Імагологічні інтенції та позиція поета спонукають його задуматися над психологічним станом волинської шляхти. Психологічна складова імагопозиції автора та імаго поляка нашаровуються: вболіваючи над станом цієї розумово обмеженої суспільної верстви, яку побратські любить, адже зжився з нею з молодості, поет почувається відповідальним за її долю і недалекість. Гострі слова, якими він хоче «зачепити» шляхтича, наче його струсонуті, змусити задуматися, змінити світогляд і поведінку, не так легко даються самому авторові й чіпляють його не менше, ніж висміюваного шляхтича. У сатирі «На відпусті» ліричний герой (легко ототожнюваний із поетом) є таким самим шляхтичем, як і ті, з яких він глузує, походить із того самого регіону, чудово знає характер і нюанси поведінки місцевої шляхти. Саме тому він намагається вирватися із замкнутого кола національної мартирології і переконати своїх читачів у тому, що часи змінилися, ситуація потребує відповідних знань, умілої реакції

на суспільно-економічні зміни і щоденної важкої праці, до якої, зрозуміло, жоден шляхтич не призвичаєний:

Ja mocno wierzę, że już dzień nadchodzi,
Gdy złuda spadnie z oczu twych, mój ludu!
Gdy się przekonasz, że żaden dobrodziej
Nie przyjdzie podnieść ciebie, ani cudu
Nie ześle niebo, lecz że cię odrodzi
Tylko moc pracy wewnętrznej i trudu... (Wysocki, 1894: 57).

Ліричний герой сатири переконаний, що з «kleszczy losu, które tak cisną i z ognia nieszczęść, który tak praży, Polacy wyjdą jeszcze silniejsi, zahartowani i bardziej zaradni» (Wysocki, 1894: 58). Ці міркування Висоцького позбавлені будь-якої сатиричної тональності чи комізму, навпаки, сповнені поодинокими для творчості поета психологічними відтінками надії та оптимізму, яких сам поет наче побоюється, адже у певний момент різко змінює тональність і нудну, як він сам стверджує, хоча і спонукальну до роздумів, тему для читача. Складається враження, що Висоцький свідомо (?) переймає матриці поведінки польського шляхтича-провінціала, що не переобтяжує себе тривалою розумовою діяльністю. Його мета – затримати увагу читача, якому треба передати певний виховний посил. Як уже зазначалося, імагологічні інтенції автора щодо представників власного народу насичені подібними силами.

Імагологічні інтенції В. Висоцького щодо представників українського народу реалізуються в гаслі суспільної та етнічної солідарності (Радишевський, 2012; Ziętańska, 1965), яке обіграно в більшості великих поетичних творів. Варто зауважити, що автор відходить від принципів сатири й іронії, відмовляється від відповідних жанрів, а звертається до жанру поеми – історичної або соціально-побутової («Ляшка», «Оксана», «Ліс»). Така форма дає ширші можливості переосмислити гетерообраз українця (на тлі і крізь призму автообразу) та його роль у локальній історії з романтизовано-сентиментальної імагопозиції. Необхідно відразу

відзначити, що у згаданих творах, на відміну від багатьох поем авторів з польсько-українського літературного пограниччя XIX століття, репрезентантом українського народу є не лише чоловік-українець, утілений у постаті козака, а й жінка-українка. Причому імаго українця-козака досить стереотипне. У поемі «Ляшка» – це лицар, хоробрий воїн, відданий приятель ляха до моменту, коли яблуком розбрату стає жінка-бранка. У своїй завзятості та непримиренності козак Тимко схожий на відомого героя Генрика Сенкевича з роману «Вогнем і мечем» Богуна, що дуже емоційно переживає поразку чоловічої гордості. Чоловічий етнообраз українця доповнений другою (також стереотипною) іпостассю мудреця, старого чоловіка (Божого чоловіка), лірника. Портрет цього героя в «Ляшці» нагадує надзвичайно популярний і важливий для романтичної традиції образ лірника, знахаря і пророка Вернигори (Нахлік, 2010; Makowski, 1995). Лірник Лагода у Висоцького, акумулюючи риси Вернигори – чарівника, пророка і водночас емісара (з творів Міхала Чайковського, Антонія Марцінковського, Люціана Семенського), намагається примирити посварених через бранку братів – козака і ляха. Він – речник єднання, згоди і братерських польсько-українських взаємин. В історичній поемі, якою є «Ляшка», такої згоди ще вдавалося досягти, натомість у поемі «Оксана» на сучасну поетові тематику подій останнього польського повстання прірва між поляками і українцями-чоловіками виявилась настільки глибокою, що поетові жодною мірою не вдавалося її подолати. Головний герой – молодий шляхтич – дуже сильно переживає втрату молодечих мрій про суспільну польсько-українську солідарність, проте водночас він свідомий головної причини негативного ставлення українців до поляків: «*ta krew – to wina nasza! Że tych win o bardzo wiele! A ów tłum – to krzywd mściciele!*...» (Висоцький, 2012: 258). Гетерообраз українця формують риси месника, войовничо налаштованого і завзятого молодика.

Більше розуміння для чоловіків-поляків виказують жінки-українки. Кохання між головним героєм (польським шляхтичем) та героїнею (українською селянкою) «Оксани» є забороненим,

прихованим, наче вкраденим, через це шляхтич відчуває себе не чоловіком, захисником і лицарем, а злодієм і винуватцем. Головний герой, свідомий нерівності взаємин між ним і героїнею, прагне цього забороненого кохання, намагається його пережити, насамперед фізично, відчуваючи, як наслідок, докори сумління і жаль, усвідомлюючи підлість і нищість свого вчинку. Це почуття втрачає свою чарівність, переростаючи в жалість. Українка Оксана натомість стійкіша і послідовніша у своїх почуттях. Якщо вона кохає, то вмє прощати свого кривдника і навіть допомогти йому в разі потреби. Попри вчинену кривду, Оксана, наражаючись при цьому на гнів батька, намагається врятувати свого коханого-повстанця, коли той потрапляє в руки українських селян, що допомагають російському війську ловити повстанців. Дівчина стає наче янголом-охоронцем, що оберігатиме коханого у далекій сибірській подорожі без вороття. Жінка-українка у творах Висоцького, хоч скривджена і принижена, сильна і свідома своєї гідності. Як зазначив Ростислав Радишевський, «зміною ставлення Оксани до свого кривдника автор хотів запропонувати візію відродження в майбутньому довіри українського народу до польського, надію на можливість їх об'єднання у спільній боротьбі за незалежність» (Радишевський, 2012: 58). Як бачимо, така імагопозиція Висоцького відзначається певною мірою утопічності.

Етнообраз українки у Висоцького завжди маркований почуттям кохання з боку чоловіка-поляка. Почуттям нереалізованим, неможливим, забороненим, а водночас неймовірно привабливим і свідомим наслідків. Закоханий головний герой поеми «Ліс» стверджує, що мусить відмовитися від свого щастя, адже розвиток взаємин до їхньої кульмінації – шлюбу – між поляком-шляхтичем і українкою-селянкою неможливий. Ліс, що став прихистком для розвитку почуття між закоханими, вирубаний, доля Оленки невідома, замовчана. Досить песимістично виглядає сучасність і майбутнє краю, де вирубуються ліси, а питання польсько-українських чоловічо-жіночих взаємин, апріорі неможливих, замовчується. Поет, на жаль, не пропонує нового вирішення цього

питання, продовжуючи традиції «української школи» польського романтизму. Поза образом гарної, пристрасної, всеохопної любові, втіленням якої є українка, у Висоцького не спостерігається перемога над суспільними забобонами і прийнятими моделями поведінки. Ідея станової й етнічної солідарності, що стала основою імагологічних інтенцій автора, таким чином звужується лише до декларації пошани і можливої взаємодопомоги, проте жодної мірою не репрезентує руйнування усталених суспільних рамок.

Висновки

Імагологічні інтенції автора, пов'язані із автообразом і гетерообразами єврейського і німецького народів, виростають на ґрунті позитивістичних тенденцій у тогочасній польській літературі. Єврей стає етнічним Іншим – хоч і відразливим, проте близьким і звичним. Поет, як би не намагався втілити гасло толерантності щодо євреїв, свідомий, що для польської шляхти на провінції цей представник ніколи не стане Своїм. Подібно німець – радше Чужий – це загарбник і колонізатор. Ці два етнообрази стають для Висоцького своєрідним дзеркалом, в якому відображаються всі негативні риси польського національного характеру. На противагу єврейської кмітливості та прудкості – польська недолугість і повільність, німецької працьовитості й завзятості – шляхетська відраза до праці та солом'яний ентузіазм. Причому представники цих народів – освоєні Чужі, бо цього потребує економічна ситуація і зміни парадигми мислення. Натомість українець у поетичній творчості Висоцького міститься в координатах очужілого Свого – приятеля і побратима, який за збігом історичних обставин поступово ставав неприємелем і навіть ворогом. Ідея станової й етнічної польсько-української солідарності, власне, головна імагологічна інтенція автора, прописана у великих поетичних формах, виразно про це свідчить. Висоцький, інтуїтивно відчуючи зміни в польсько-українських взаєминах, необхідність вибудовувати новий формат

на принципах партнерства і взаємоповаги (не лише чоловічо-чоловічої, а й жіночо-чоловічої), на жаль, не зміг реалізувати цей формат у поетичному слові, залишаючись епігоном «української школи» польського романтизму.

Література

- Висоцький, В. (2012). *Поеми. Лірика. Сатира*. Р. Радишевський (Упор. і пер.). Київ: Едельвейс і К.
- Лірсен, Д. (2011). Імагологія: історія і метод. *Літературна компаративістика*. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: Видавничий дім «Стилос», 362–375.
- Нахлік, Є. (2010). *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики*. Львів: L'vivs'ke viddilennia In-tu literatury im. T.H. Shevchenka.
- Пупурс, І. (2020). Імагологічний метод. Г. Сиваченко (Ред.). *Методології сучасної літературної компаративістики. Збірка наукових праць відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України* (с. 59–106). Київ.
- Радишевський, Р. (2012). Володимир Висоцький – київський позитивіст із романтичним серцем. Висоцький В. *Поеми. Лірика. Сатира* (с. 6–79). Київ: Едельвейс і К.
- Bracka, M. (2015). Pozytywizm kijowski versus pozytywizm warszawski: wizje świata i człowieka. A. Janicka (Red.). *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*. Seria I. Studia, rewizje, konteksty (423–436). Białystok: Alter Studio.
- Chmielowski, P. (1895). Włodzimierz Wysocki. Chmielowski, P. *Współcześni poeci polscy. Szkice*. Petersburg, 296–314.
- Fabianowski, A., & Makaruk, M. (Red.) (2005). *Problematyka żydowska w romantyzmie polskim*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Hadaczek, B. (2008). *Historia literatury kresowej*. Szczecin: PoNaD.
- Inglot, M. (1999). *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864*. Wrocław: UWr.
- Krajka, W. (1973). “Validity in Interpretation”, E.D. Hirsch, jr., New Haven-London 1967, Yale University Press, ss. XIV, 288. *Pamiętnik Literacki*:

czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/1, 412–419.

Makowski, S. (1995). *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Warszawa: Czytelnik.

Wysocki, W. (1883). *Wszyscy za jednego. Fraszka*. Wydanie drugie. Kijów: Nakład Księgarni Bolesława Koreywy.

Wysocki, W. (1885). *Zaklęta łza. Ballada. Nowe Dziady. Żarcik poetycki*. Kijów: Nakładem Księgarni Bolesława Koreywy.

Wysocki, W. (1894). *Satyry i bajki*. Kijów i Odessa: Nakładem Księgarni Bolesława Koreywy.

Ziętarska, J. (1965). Włodzimierz Wysocki (1846–1894). J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki (Red.). *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 4. *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 1. (c. 453–467). Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.

References

Vysotskyi, V. (2012). *Poemy. Liryka. Satyra [Poems. Lyrics. Satire]*. R. Radyshevskyi (Upor. i per.). Kyiv: Edelveis i K.

Lirsen, D. (2011). Imaholohiia: istoriia i metod [Imagology: history and method]. *Literaturna komparatyvistyka*. Vyp. IV. *Imaholohichnyi aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy*. Ch. II. – *Methodologies of modern literary comparative studies. Collection of scientific works of the Department of Comparative Studies of the Institute of Literature. T.G. Shevchenko National Academy of Sciences of Ukraine. Part II*. Kyiv: Vydavnychyi dim «Stylos», 362–375.

Nakhlik, Ye. (2010). *Tvorchist Yuliusha Slovatskoho y Ukraina. Problemy ukrainsko-polskoi literaturnoi komparatyvistyky [Works by Juliusz Słowacki and Ukraine. Problems of Ukrainian-Polish literary comparative studies]*. Lviv.

Pupurs, I. (2020). Imaholohichnyi metod [Imagological method]. H. Syvachenko (Red.). *Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky. Zbirka naukovykh prats viddilu komparatyvistyky Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy – Methodologies of modern literary comparative studies. Collection of scientific works of the Department*

- of Comparative Studies of the Institute of Literature. T.G. Shevchenko National Academy of Sciences of Ukraine* (59–106). Kyiv.
- Radyshevskiy, R. (2012). Volodymyr Wysocki – kyivskiy pozytyvist iz romantychnym sertsem [Volodymyr Wysocki is a Kyiv positivist with a romantic heart]. Wysocki V. *Poemy. Liryka. Satyra - Poems. Lyrics. Satire* (pp. 6–79). Kyiv: Edelveis i K.
- Bracka, M. (2015). Pozytywizm kijowski versus pozytywizm warszawski: wizje świata i człowieka. A. Janicka (Red.). *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*. Seria I. Studia, rewizje, konteksty (pp. 423–436). Białystok: Alter Studio.
- Chmielowski, P. (1895). Włodzimierz Wysocki. Chmielowski, P. *Współcześni poeci polscy. Szkice*. Petersburg, 296–314.
- Fabianowski, A., & Makaruk, M. (Red.) (2005). *Problematyka żydowska w romantyzmie polskim*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Hadaczek, B. (2008). *Historia literatury kresowej*. Szczecin: PoNaD.
- Ingłot, M. (1999). *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.
- Krajka, W. (1973). “Validity in Interpretation”, E. D. Hirsch, jr., New Haven-London 1967, Yale University Press, ss. XIV, 288. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 64/1, 412–419.
- Makowski, S. (1995). *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Warszawa: Czytelnik.
- Wysocki, W. (1883). *Wszyscy za jednego. Fraszka*. Wydanie drugie. Kijów: Nakład Księgarni Bolesława Koreywy.
- Wysocki, W. (1885). *Zakłęta łza. Ballada. Nowe Dziady. Żarcik poetycki*. Kijów: Nakładem Księgarni Bolesława Koreywy.
- Wysocki, W. (1894). *Satyry i bajki*. Kijów i Odessa: Nakładem Księgarni Bolesława Koreywy.
- Ziętarska, J. (1965). Włodzimierz Wysocki (1846–1894). J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki (Red.). *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 4. *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 1. (pp. 453–467). Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.

Рукопис статті отримано 6 червня 2021 року

Рукопис затверджено до публікації 2 жовтня 2021 року

Інформація про автора

Брацка Марія Валентинівна – доктор філологічних наук, професор кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, 01003; e-mail: mabracka@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-0883-9973>.

Bracka Maria V., Doctor of Philology, Professor of the Department of Polish Studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine; e-mail: mabracka@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-0883-9973>.