

УДК 7.071.1(439+477)(092)

## УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО (до 200-річчя з дня народження художника)

Володимир Цитович

*Стаття є першим в українському мистецтвознавстві дослідженням та інтерпретацією творчості польсько-українського художника Проспера Горського (1813–1888), що була віднесена польською художньою критикою XIX ст. до «української школи» в польській літературі.*

*Ключові слова:* Проспер Горський, Україна, польська література, «українська школа», козак, козакофіліство, хлопоманія, графічні твори, ілюстрації, Браницькі, Біла Церква, гротеск.

*Статья является первым в украинском искусствоведении исследованием и интерпретацией творчества польско-украинского художника Проспера Горского (1813–1888), которая была отнесена польской художественной критикой XIX в. к «украинской школе» в польской литературе.*

*Ключевые слова:* Проспер Горский, Украина, польская литература, «украинская школа», казак, казакофильство, хлопомания, графические произведения, иллюстрации, Браницкие, Белая Церковь, гротеск.

*The article is the first study and interpretation of the art of Polish-Ukrainian artist Prosper Gorsky (1813–1888) in Ukrainian art history. His art has been defined by Polish art critics before as «Ukrainian school» in Polish literature.*

*Keywords:* Prosper Gorsky, Ukraine, Polish literature, «Ukrainian school», kossak, kossakophilia, «hlopomania», graphic works, illustrations, Branytskis, Bila Tserkva, grotesque.

«Jeżeli komu z was wypadnie kiedy zawadzić o Żytomierz, to tam nad skalistemi brzegami pięknego Teterowa, wśród gór porośniętych lasem, w miejscach najsamotniejszych, a przecież ulubionych przechadzek mieszkańców, spotkacie postać tak wydatną, tak charakterystyczną, że się mimowolnie zainteresować będziecie musieli. Tego człowieka jużście spotykali w mieście na ciasnych zaułkach, otoczonego kupą dzieci i uliczników, poufale z niemi rozmawiającego, wypytującego się o coś siwobrodego żebraka, długo targującego się ze straganiarką o tłustych policzkach. Co może robić w tem towarzystwie ów człowiek?... W jego myślących oczach, które topi badawczo w każdego przechodnia, jest coś cechującego artystę, coś co człowieka studyjującego typy od razu zwiastuje. I nie omyliliście się: to malarz, ale malarz-poeta, artysta duszą i ciałem – to Prosper Gorski. Strój jego niezwykły, niby kozaczy, burka na plecach niedbale zarzucona, siwa barania czapka na głowie, latem skrzydlaty kapelusz słomiany. A i postawa ze strojem harmonizująca: czoło pogodne, myślą promienne, na ustach uśmiech nawpół szyderski i słodki zarazem, a strzępiasty wąs na dół zwieszony, wszystko w nim charakterystyczne, wszystko najtajniejsze gusta i upodobania jego wiernie maluje» [15].

Цей уривок зі статті Тадеуша Єжи Стецького (*Tadeusz Jerzy Stecki*), датованої 1869 роком – єдиний відомий нам портрет (на жаль, тільки словесний) художника Проспера Горського (1813–1888). Якщо у

XIX ст. про нього згадували в польській періодиці, то у XX, а тим більше у XXI ст. його творчий спадок був майже забутий. Отже, не дивно, що на одному з аукціонів йому були приписані твори Станіслава Гурського (*Górski Stanislaw*, 1887–1955) – художника іншої епохи й характеру творчості [12]. В останні 100 років твори П. Горського, імовірно, не публікувалися. Тим часом, у 2013 році виповнилося 200 років із дня народження художника, і саме цьому ювілею присвячено статтю. В основу її покладено шість графічних творів П. Горського з приватного зібрання, уперше досліджених автором 2008 року, ще до їх реставрації.

Короткі відомості про художника і стислий опис малюнків на початку 2013 року були опубліковані в Інтернеті за ініціативою передостанніх власників [8]. Утім, цей опис є не тільки поверховим, але й містить істотні фактологічні та смислові вади. Згідно з наданою ними інформацією, малюнки походять з маєтку Браницьких у Білій Церкві, пограбованого після жовтневого перевороту 1917 року. Сьомий аркуш (III, 2) <sup>1</sup> придбаний теперішнім власником на одному з «блошиних» ринків Парижа.

Поляк за національністю, Проспер Горський жив у Правобережній Україні, і без урахування цих обставин неможливо зрозуміти його творчість.

## ІСТОРІЯ

У 1764 році було ліквідовано гетьманську українську державу, а в 1795-му – Річ Посполиту. Після повстання 1830–1831 років шляхта Правобережної України примусом позбавлялася маєтків і частково русифікувалася. Отже, спільне нещастя сприяло зближенню колишніх гнобителів і гноблених.

У правобережній Україні в середовищі польської інтелігенції виникли нові рухи, що були опозиційними до суто аристократичних гасел повстання, яке зазнало поразки. Це насамперед «балагульство», ознаками якого було братання шляхти із селянами, мода на народні звичаї, манери, селянський одяг. Практично одночасно виникло «козакофільство» – захоплення образом українського козака, переважно уявним і декоративним. Ідеться насамперед про створення шляхтою у своїх маєтках міліцейських загонів «двірських козаків», і навіть (з ініціативи Михайла Чайковського) – козацьких полків на зразок Запорізької Січі в Туреччині. З початку 1850-х років ці рухи поступово еволюціонують у радикальніший і демократичніший визвольний рух – «хлопоманство». Хлопомани визнавали історичну несправедливість пригнічення українських селян («хлопів»), сповідували ідеї історичної спокути (у вигляді опікування українською мовою та освітою селян), релігійної толерантності й скасування кріпацтва. Хлопоманський рух мав на меті відновлення незалежної Польської держави в кордонах 1772 року, за умови рівноправ'я народів (зокрема українців) у її складі. Напередодні польського повстання 1863 року він значною мірою був поглинений польським політичним рухом. Водночас відносно невелика частина хлопоманів на чолі з Володимиром Антоновичем перейшла на позиції питоми українського народництва – українофільства.

Згадані суспільно-політичні тенденції й рухи справили значний вплив на польську літературу й історичну науку, насамперед на українських пограничних землях. Так виникла «українська школа» в польській літературі.

Першоосновою школи стала діяльність аристократичних літературних са-

лонів, а також літературного гуртка в Кременецькому ліцеї. Першим її твором вважається поема Антонія Мальчевського (*Antoni Malczewski*, 1793–1826) «Марія. Українська повість» (1825), у якій вперше в польській літературі постав образ України як унікальної, не схожої на інші, країни. Школа послідовно пройшла стадії романтизму (1820–1840-ві рр.), реалізму (кінець 1840-х – 1860-ті рр.), позитивізму (1860–1890-ті рр.). Існування школи було тривалишим за суспільні рухи, що її породили: занепад школи відбувся лише на початку ХХ ст., після революції 1905–1907 років і Першої світової війни, що дали полякам надію на відродження Речі Посполитої власними силами. «Історичне значення “української школи” в польській літературі ХІХ ст., – зазначає С. Баженова, – полягає в тому, що, незважаючи на розбіжності в поглядах її авторів на минуле і дійсність України, саме її представники вперше побачили і відкрили для європейської цивілізації, у першу чергу польському суспільству, світ України з її історією, культурою, самобутністю та ментальністю, обґрунтували і запропонували визнати український народ самодостатньою нацією, його право на свободу і державність. У такому плані ця школа ще в ХІХ ст. торувала шлях до порозуміння, добросусідства, економічного, політичного і культурного співробітництва між Україною і Польщею» [1, с. 29].

Безумовно, балагульство, козакофільство та хлопоманство не могли оминати Проспера Горського. Проте, з урахуванням того, що в його творчості значне місце посідали ілюстрації до літературних творів (а з деякими авторами він був знайомий особисто), ще за життя художника він був віднесений польськими критиками до «української школи» в польській літературі [11].

Проспер Горський (*Prosper Gorski*)<sup>2</sup> народився 1813 року в Лисцянах (*Liściany, Łysianka, Lisianka*) Київської губернії (нині – смт Лисянка в Черкаській обл.), у родині лікаря Антонія і Маріани з Плутув (*Plutów*) Горських; помер 1888 року в Житомирі. Ще малою дитиною Проспер прохав матір малювати для нього всілякі предмети, а потім самозабутньо копіював ці малюнки. Батько

ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...

виховував хлопчика по-спартанськи й загартовував його волю, виводячи вночі, у хуртовину чи бурю, у степ. У дванадцять років його було віддано до школи отців Василіан в Умані, яку він закінчив з відзнакою 1830 року.

Юнак готувався до вступу до Віленського університету, однак у той самий рік в Онуфріївцях (*Onufryjówcy*) (нині, імовірно, – смт Онуфріївка в Кіровоградській обл.) у помісті Бежинських (*Bierzyński*) він познайомився з давнім приятелем свого батька – архітектором і художником Антонієм Гаєвським (*Antoni Gajewski*). Усебічно обдарований Гаєвський був бажаним гостем у шляхетських маєтках і магнатських палацах України, де він перебудовував палаци, проектував костели, розплановував англійські сади, малював портрети. Ця зустріч визначила подальшу долю хлопця. Гаєвський уподобав молодого Горського, навчив його основам малюнка й живопису. Запрошений до двох уманських родин викладати малювання, Гаєвський передоручив цю справу Горському, а сам поїхав далі, проте невдовзі помер у маєтку Красицьких (*Krasicki*) у Кристинувці (*Krystynówce*, нині – м. Христинівка Черкаської обл.). Після Умані Проспер переїздить до Волинського воєводства у Бухрин (*Buhryn*, нині – с. Бугрин Гоцанського р-ну Рівненської обл.)<sup>3</sup>, де навчає малюванню дочку Грушецьких (*Gruszecki*). З родиною Грушецьких він відвідав різні куточки України, а також Варшаву. У Бухрині він багато читав, малював квіти.

Далі Проспер переїхав у Рижанувку (*Ryżanówka*, нині – с. Рижанівка Звенигородського р-ну Черкаської обл.) до панів Чарковських (*Czarkowski*), де протягом двох років навчав малюванню їхню дочку. Навідувався він і до невеликого батьківського маєтку у Водзяниках (*Wodzianiki*, нині – с. Водзяники Звенигородського р-ну Черкаської обл.).

Після кількох років учителювання Горський оселився в Житомирі, де залишився до кінця життя. Мешкав він у приятелів, родичів піаніста й композитора Юліуша Зарембського (*Juliusz Zarębski*, 1854–1885). Житомирський період життя

Горського позначений міцною дружбою з письменником Олександром Грозою (*Aleksander Groza*, 1807–1875), який склав життєпис художника.

К. Данилович-Стжельбицький у щотижневнику «*Wędrowiec*» за 1900 рік дає яскраву поетичну характеристику творчості Горського:

«Był to artysta, którego ołówek dał szeregi żywych i barwnych ilustracji do życia tej przepięknej Ukrainy, typu groźnych zaporozców, którzy aż w Stambuł pogromy nieśli, to znów wkuwając w pamięć ludzi pokoleń dzisiejszych ginące sylwetki broda, tych lirników stepowych, co przy teorbanch, wśród stosów płomienych, pod daleki tentent i rzenie tabunów, dawne dzieje drżącym śpiewali głosem.

1 cała poezya, cała tęsknota i czar Ukrainy, długie, smętne dumki kozacke, melancholia i nostalgia stepów bezkresnych, śpiewy czumaków, echa wiekowe z kurhanów nocami idące, wszystko to znalazło w duszy Prospera Gorskiego oddźwięk i stroiło ołówek jego na ton lutni kozackiej.

W malarstwie naszym Gorski zajmuje miejsce nader charakterystyczne i odrębne, a jeśli potomność zapomniała o nim, z tem większą skwapliwością śpieszymy jej przypomnieć tego artystę.

Jeśli może być malarz-etnograf, artysta, który zachowując swobodę natchnionego polotu, stają się opisywaczem swego szczepu, – to takim był niewątpliwie Prosper Gorski.

Szumki, dumki, przysłowia, gadki, legendy, przeszłość historyczna Ukrainy – wszystko służyło mu za temat do prac, które jeśli nie posiadały najwybitniejszych cech artystycznych w rysunku czy kolorycie, miały natomiast niezaprzeczony charakter i wybitne miejscowe piętno.

Jak Bohdan Zaleski, Czajkowski, Szewczenko czy Gogol, był Prosper Gorski badaczem zwyczajów i obyczajów Ukrainy i rysunki, które po nim zostały, są niemal ilustracjami dzieł tych poetów i pisarzy...

Życie Prospera Gorskiego zbiegło całe na ukochanej Ukrainie, a było to życie ciche, bez zgiełku i rozgłosu...

Był to człowiek cichy, skromny, wstydlivy i czuły. Poezyę lubił namiętnie, a czytając ukraińskich poetów lub słuchając smętnych piosenek ludowych, nieraz zalewał się łzami» [11].

Існують певні проблеми з датуванням розглянутих у статті творів Горського,

## ІСТОРИЯ

оскільки лише твори 1830-х–1840-х років мають авторські дати.

Найраніший з них створено в період учителювання художника (III, 1). Це – натюрморт з букетом садових квітів у циліндричній вазі на кам'яній підставці, що має авторський напис «*Przez Prospera Gorskiego. 1837 r.*». Мистецтво квіткового натюрморту набуває найвищого розвитку в Голландії у XVII ст. (насамперед як утілення релігійно-філософської категорії *Vanitas*). У XVII–XVIII ст. квітковий акварельний натюрморт був тісно пов'язаний також з науковою творчістю природознавців (Марія Сибілла Меріан, Карл Лінней), а в 1810–1840-х роках – з панівним у той час стилем бідермаєр (Ф. Вальдмюллер, Ф. Толстой), до якого належить і твір Горського.

Натюрморт виконано з любов'ю і ретельністю – на бежевому папері, тонким заливанням акварельних фарб із плавними переходами, зі світлоносним білильним лесуванням.

У 1845 році в Букрині було створено малюнок олівцем «*Княжна Францішка Вишневецька обороняє замок Вишнівця*» (нині, імовірно, Збаразького р-ну Тернопільської обл.) (III, 2). Княжну зображено на спостережному майданчику фортеці, ймовірно, поруч зі своїм літнім батьком. Профільний обрис її постаті – у латах, зі списом, з піднесеною в руці шаблею – свідчить про рішучість дати відсіч ворогу, і почасти асоціюється з образом Орлеанської Діви. Одне з багатьох володінь роду Вишневецьких (фортеця у Вишнівці) неодноразово зазнавало нападів татар, було зруйноване і відбудоване. Серед польської шляхти (до XVII ст. включно) відома лише одна княжна Вишневецька з ім'ям Францішка – на прізвище Тарло за чоловіком (*Franciszka Wiśniowiecka-Tarło*, (?–1690), яка була донькою Конstantи (Костянтина) Кшиштофа Вишневецького (*Konstanty Krzysztof Wiśniowiecki*, 1633–1686). Проте не має достатніх підстав вважати, що саме її зображено на малюнку, який, імовірно, є ілюстрацією до невідомого нам сюжету з польської літератури XIX ст.

1850 роком датується створений у тій самій техніці «*Козак Браницьких*» (*Kozak*

*Branickich*) (III, 3). Твір є узагальненим романтизованим образом «двірського козака» із загонів приватної міліції у маєтках польських магнатів XVIII–XIX ст. Аркуш має півциркульне завершення, що видається майже симетричним до зображеного завороту дороги. Перед поворотом на мить спинається козак на рудому коні, під копитами якого ще не осів пил, а з ніздрів виривається пара, і кидає грізний погляд у бік глядача. Постать вершника подано з нижньої точки зору, на тлі високого неба з білими хмарами і сільського краєвиду. Зображений він у підперезаному червоним пасом синьому каптані й білих шароварах, у високій смушевій шапці з червоним верхом, з-під якої звисає на груди оселедець, з канчуком у руці. У просвіті кінських ніг ефектно проглядається краєвид: хлібне поле з постатями двох селян, дерев'яна церква, хати й комори, сивоволосий прочанин біля придорожного хреста і далі – селянка з маленьким сином, що йдуть босоніж дорогою. Отже, романтичний образ козака сполучений тут з ідилічними подробицями сільського життя, яке він покликаний захищати. Подібний за композицією аркуш роботи П. Горського, датований 1839 роком, – «*Двірський*<sup>4</sup> *козак*» (*Dworski Kozak*), що експонувався 1925 року на виставці в Києві [16, с. 52]<sup>5</sup>.

Образ волелюбного і безстрашного козака<sup>6</sup> посідає чільне місце в польській літературі української школи, оскільки після втрати незалежності Польщі він підтримував у поляків надію на віднайдення волі. Важливу роль у цьому явищі відіграло поширене уявлення про єдине сарматське походження поляків, литовців та українців (на мапах і у творах гуманістів XVI–XVII ст. назвою «Сарматія» позначали території України та Польщі), згідно з яким козак успадкував кращі риси воїна-сармата. Ще далі пішов у своїх історичних студіях Вацлав Жевуський, який на підставі арабських джерел виводив походження польської шляхти й українського козацтва з чотирьох арабських племен, які за два тисячоліття до Різдва Христового мігрували у Північно-Східну Європу.

«Степ – кінь – козак – морок – одна ди-ка душа» («step – koń – kozak – ciemność –

jedna dzika dusza») – у цій романтичній формулі України, виведеній А. Мальчевським у «Марії», волелюбний козак посідає центральне місце. Зокрема, полякам імпонувало уявлення про військове братерство вільних і рівноправних козаків (Ю. Залеський сприймав Запорізьку Січ як величезний чоловічий монастир зі справедливими правилами). Водночас у польській літературі козак подекуди наділявся рисами бунтівника і розбійника, що було спричинене, зокрема, складними польсько-українськими відносинами протягом XVII–XVIII ст. Адже значну роль у Коліївщині – найкривавішому повстанні українського селянства – відіграли саме двірські козаки, що походили переважно з селян. Наведені вище позначення «морок» і «дика душа» у сприйнятті більшості поляків є констатацією темної, архаїчної сторони України. Найбільш прямолінійно цю думку, як протиставлення «цивілізованих» поляків «диким» українцям, висловив письменник доби позитивізму Генрик Сенкевич. Проте навіть консервативно налаштовані поляки визнавали етнічну й культурну унікальність українців. Українофіли пішли далі: М. Чайковський вважав козацтво окремим слов'янським племенем, Я. Чинський вбачав у погіршенні відносин з козацтвом причину занепаду Польщі, а Т. Падура і В. Жевуський мріяли про відновлення козацької січової держави у союзі з відродженою Польщею.

Яскраво романтичний *Kozak Branickich* сприймається як узагальнювальний образ України з козацтвом як її духовним стрижнем. Постає козака подібна до скульптурного пам'ятника, проте не в звичному сенсі нав'язування пам'яті, а констатації її первісної присутності у свідомості народу. Техніка твору позначена безперечною майстерністю: зображення побудоване різноманітними (аж до дрібної пуантелі на зображенні обличчя) штрихами частково локальних кольорів, розрахованих на їх оптичне змішання.

В ілюстрації П. Горського до вірша Ю. Залеського «Гонець» (II, 1) подано синкретичний образ сармата-шляхтича-козака. Малюнок вдало передає пружний ритм вірша, тричі підкреслений рефреном: «Далі! О! далі...». Правиця сивого літньо-

го вершника притиснута до грудей – жест, що є позначенням цілеспрямованого руху як молитви. Видається символічним, що цей малюнок опублікований у щотижневнику «Wędrowiec» (укр. – «подорожній, пілігрим»), який видавався у Варшаві у 1863–1906 роках. Гонець-пілігрим у довгих перегонах за незалежність Польщі.

Юзеф Богдан Залеський (*Józef Bohdan Zaleski*, 1802–1886), найяскравіший польський поет української школи, у своїх творах щиросердо й проникливо висловлював любов до України:

I mnie matka-Ukraina,  
I mnie matka swego syna  
Upowiła w pieśń u łona...  
(«Duch od stepu», 1836).

Особливий патріотизм Ю. Залеського, який народився в с. Богатирка на Київщині, стає зрозумілим з його родоводу. Його прадід був «зозуличем» – українським хлопчиком-сиротою, якого виховали в Січі запоріжці, і для якого, згідно з прислів'ям, Степ став батьком, а Січ – матір'ю.

До цієї групи малюнків можна віднести також зображення бородатого чоловіка з чалмою на голові (II, 2). Це – портрет Вацлава (Венцеслава) Северина Жевуського (Ржевуського) (1784–1831, пол. – *Wacław Rzewuski*, фр. – *Wenceslas Seweryn Rzewuski*, нім. – *Graf Wenzelslaus Rzewuski*), еміра Тадж-ель-Фахр Абд-ель-Нішан (араб. – «Увінчаний Славою, Золотобородий»), «отамана Ревухи» – «мандрівника, орієнталіста, коняра, поета, художника, музиканта, борця за державне відродження Речі Посполитої, українофіла», який «поєднував у собі ідентичності поляка, бедуїна та українця, але не був сприйнятим у середовищі, з якого вийшов – шляхти» [7]. Згодом, це зображення повторює більш ранній живописний портрет Жевуського роботи невідомого автора. Цей малюнок Горського не входить до складу досліджуваної колекції і відомий лише з репродукції. Утім, на особі портретованого, який став найяскравішим утіленням особистості у європейському романтизмі, і водночас – чи не найрадикальнішим українофілом серед поляків, варто спинитися докладніше <sup>7</sup>.

## ІСТОРИЯ

Якщо перша за часом створення група творів П. Горського становить лінію майже чистого романтизму, то в подальшому, відповідно до еволюції української школи, переважають сцени з народного життя й ілюстрації до прозових творів реалістичного спрямування. Порівняно з ранніми роботами, стилістика і техніка пізніх творів художника вирізняється більшою свободою і драматичністю вираження. Домінуючою технікою стає малюнок олівцем насиченого чорного тону, подекуди динамічний, без відриву олівця від поверхні паперу. Водночас колір стає стриманішим, а фарбовий шар – прозорішим і локально акцентованим.

Особливе місце у творчості художника займає образ старого українського селянина-діда (п. *dziad*). На одному з малюнків він, одягнений в обдерту свитку, стоїть на тлі похмурого краєвиду, біля старого дерева, що майже засохло, проте у відчайдушному пориві викинуло зелені паростки (II, 3). На другому (опублікованому як гравюра з акварелі Горського) він зображений на тлі паркану в образі сивого незрячого жebraка у супроводі хлопчика-поводиря (II, 4). За ними розкинувся краєвид – степ і далекі пагорби, придорожній хрест, козацький загін, що виникає на дорозі в сяючій куряві (чи може, в уяві сліпого?). Він пильно дивиться на нас незрячими очима, оживляючи нашу пам'ять і гідність. Безперечно, цей образ має архетипове значення, уособлюючи пращура, духа-охоронителя народу. Недарма польське й білоруське слово *dziady*, яке асоціюється насамперед з поемою Міцкевича, є позначенням народного культу предків.

Наступні два малюнки – ілюстрації до творів польських письменників – представників «української школи». Перша з них – до поеми «Вечорниця» («*Wieczornica*», зі збірки «*Legendy*», 1843) католицького богослова й письменника Ігнаці (Ігнація) Головінського (*Ignacy Hołowinski*, 1807–1855) (III, 5). Професор богослов'я в Київському університеті, ректор римсько-католицької Духовної академії в Санкт-Петербурзі (з 1842 р.), митрополит римсько-католицьких церков у Росії (з 1852 р.) – Головінський був також талановитим письменником і заснов-

ником «петербурзької котерії» (польської літературної групи, лояльної до російської влади). Збірка «*Legendy*» неодноразово перевидавалася, зокрема в перекладі англійською, російською та чеською мовами. «Вечорниця», подібно до інших «Легенд», має моралізаторське забарвлення. Дівчину, яка налаштувалася на вечірку, марно відмовляли від цього батьки, а згодом – старий перехожий: «Не слухай, дитинко / во рога зі серця – / приведе зрадливо / горе до порогу / ...і заплачеш потім, / не зваживши мене»<sup>8</sup> (саме ці рядки польською мовою наведені в авторському напису під малюнком). Однак дівчина на дослухалася порад, отже пізнала гріх, і весілля її розладналося. І знову їй, засмученій, зустрівся той самий старий, який дорікнув їй за непослух. «Біс мене спокусив», – спробувала вона виправдатися, але старий миттєво прийняв свій справжній образ нечистого, наочно аргументувавши хибність такого виправдування: «Скидаєте на біса / вашої волі хибу, / виправдання не варте / нічогісінко на Суді». Закінчується легенда словами: «Дівчина перехрестилась / проте нечистий – у сміх; / Хрест його не відгонить / якщо в серці – гріх». Тут нечистий виступає як неперевершений лицемір і демагог: адже він спокушає людину не лише словами, а насамперед тонким навіюванням.

Ілюстрація виконана олівцем насиченого чорного тону й акварельними фарбами, подекуди із застосуванням білила. Техніка малюнка поєднує легке світлотіньове штрихування з окресленням деталей безперервним нервовим рухом олівця, у який делікатно вплітаються кольорові штрихи і плями. Як і в більшості графічних творів Горського, на поверхні аркуша залишаються вільні поля, а границі малюнка, з урахуванням окремих деталей, пом'якшені.

Дівчина, одягнена у святкове українське вбрання, поспішає до переправи на дальній берег річки, до хати, біля якої обнімаються пари. Вона пурхає як метелик; її настрою відповідають пташки, що цілюються на гілочці; проте над її головою висить яблуко пізнання, а біля ніг непомітно проповзає змія, який колись звабив Єву. Романтично-легковажній красуні проти-

ставлений потворний, страшний і водночас комічний образ літнього перехожого з дерев'яною ногою, який намагається приховати свої справжні риси: недобрий погляд близько посаджених вузьких очей, злу посмішку, яку він затуляє рукою з довгими кігтями, вовчі вуха й рогоподібні прикраси на капелюсі.

У цьому малюнку (як і в деяких інших) ми стикаємося із суттєвою ознакою стилістики зрілої творчості Горського – гротеском. А. Іваницький [6] пов'язує генезу гротеску з потягом людини до єдності зі своїм природним, земляним-материнським началом, – потягом, сполученим водночас із жахом та сміхом (як спробою подолати цей жах). Сергій Яковенко [10, с. 272] трактує у подібному сенсі (як уособлення підсвідомого, темного боку буття людини) вже згадану формулу Мальчевського з його «Марії» («Степ – кінь – козак – морок – одна дика душа»), яка почасти ілюструє амбівалентне сприйняття України поляками, що поєднує непоборний потяг з певним відчуттям жаху.

Беручи за орієнтир творчість великих майстрів гротеску – Гофмана та Гоголя, треба відзначити, що Горський у своєму архаїчному гротеску (пов'язаному, зокрема, з українською і польською демонологією) стоїть значно ближче до Гоголя. Утім, на відміну від Гоголя з його демонізацією переважно жіночого начала (відьми, русалки), у Горського вона поширюється переважно на чоловічі образи, у той час як жіночі виступають радше як жертви.

Другий малюнок є ілюстрацією до повісті Юзефа Крашевського «Уляна» (1842) (III, 6).

Юзеф Ігнаці (Ігнацій) Крашевський (*Józef Ignacy Kraszewski*, 1812–1887), найплідніший письменник в історії польської літератури, на відміну від І. Головінського належав до демократичного крила української школи. У 1847–1858 роках він жив у Житомирі й особисто був знайомий з П. Горським. Повість «Уляна» – трагічна історія кохання заміжньої кріпосної української селянки до її пана, польського шляхтича Тадеуша. Любов Уляни є беззастережно жертвовною, натомість Тадеуш виявляє психологічну нездатність любити. Малюнок,

виконаний чорним олівцем і злегка підфарбований білилом та блакитною гуашшю, ілюструє момент, коли охоплений своєю пристрастю Тадеуш опиняється на порозі Улянової хати. По нижньому краю малюнка рукою Горського відтворено цитату з повісті: «*Panicz! Panicz! Ja nie jestem taka, jak myślisz!*». Далі за текстом повісті: «Це-то ваше кохання! – додала вона. – Це гірше ненависті». Попри те, що образ Уляни в повісті достатньо складний, в інтерпретації Горського він – однозначний, романтично-страдницький, і мало чим відрізняється від поданого у «Вечорниці». Тадеуш, зображений в контражурі на чорному тлі, набуває виразно демонічних, майже карикатурних рис. Техніка малюнка близька до попереднього, проте в ньому, з урахуванням нічного освітлення, досягнуто максимального тонального контрасту із застосуванням білила (освітлені обличчя і руки Уляни) та вельми щільного штрихування (особливо – морок за хатою).

Ілюстрацію до української приказки «Танцюй, ковалихо...» (III, 7) виконано в тій самій техніці, з обмеженим введенням кольору. При поверховому спогляданні можна угледіти в ній лише риси комічного або навіть оптимістичного: «Ця ілюстрація має цікавий і оптимістичний сюжет. Перед нами постає сцена з життя простої української сім'ї. Чоловік і дружина танцюють і веселяться» [8]. Утім, підігріті горілкою персонажі, що відчайдушно гопцюють у кузні, перебувають на шляху до архаїчного первня в людині, страх перед яким урівноважується введенням елементів комічного (у сцену в цілому і в постать коваля зокрема). Остання почасти суміщає в собі риси нечистого з «Вечорниці» і Тадеуша з «Уляни». Саме внаслідок поєднання жажливого й комічного сцена набуває гротескних рис. Текст приказки («Танцюй, ковалихо / Матері твоїй лихо! / Танцюй, не журись / Матері твоїй біс!») відтворений художником латиницею – спочатку на тлі вище постаті ковалихи, але потім щільно заштрихований автором і повторений біля нижнього краю.

Серед досліджених творів Горського особливе місце посідає малюнок зі сценою проведів рекрутів-селян (III, 4). Після лікві-

## ІСТОРИЯ

дації в кінці XVIII ст. козацьких військ, кожна сільська громада в Україні повинна була виставляти рекрутів до російської армії. У рекрути зазвичай забирали хлопців з найбідніших родин, які не в змозі були відкупитися. Зважаючи на 25-річний термін служби солдатів, надії на їх повернення було небагато. На сільській дорозі біля хати зображені попарно з'єднані колодками (щоб не втекли дорогою) селяни у свитках і високих шапках, які з однаковим виразом плачу прощаються з матерями, дружинами і дітьми. Частина з них уже завантажили в повозку. Помітна певна застиглість, наче загіпнотизованість чоловіків, відсутність у них будь-якого налякання на спротив. Саме це змушує згадати шевченкові рядки «Село неначе погоріло, / Неначе люди подуріли...», і парадоксальним чином підсилює емоційний вплив цього значною мірою сюрреалістичного твору. Постаті в малюнку лаконічно підсвічені білим та жовтою фарбою, а їх статичність за контрастом підсилено динамічним вигином шляху на передньому плані.

Творчість П. Горського, за існуючою в Польщі традицією, розглянуто в статті передусім у контексті «української школи» в польській літературі XIX ст. Почасти це є виправданим, позаяк у період національно-визвольної боротьби (яка не припинялася в Польщі впродовж XIX ст.) у будь-якій національній культурі виняткового значення набуває саме література. Крім того, ілюстрації до літературних творів займають у спадку Горського значне місце. Утім, графічне мистецтво Горського все ж таки належить насамперед до категорії мистецтва **образотворчих**, подібно до того, як творчість Відорта – до музики, а Антоні Юзефа Ролле (*Antoni Józef Rolle*, 1830–1894) – до історіографії та етнографії. З огляду на це, на думку автора, доцільно було б диференційовано поширити поняття «українська школа» на вказані царини мистецтва й науки. Отже, логічнішим є віднесення творчості художника до української школи в польському образотворчому мистецтві.

Кілька слів про долю творчого спадку Проспера Горського. Художник українського пограниччя, у XX ст. він лишився поза увагою польських і тим більше – українських

радянських дослідників. Припускаємо, що в музеях і приватних збірках Польщі й України зберігаються невідомі загалу твори художника. На користь цього свідчить несподіване явлення «Козака двірського» 1839 року – твору Горського, який донедавна вважався втраченим. Можливо, серед цих творів є також ілюстрації до творів Шевченка, які згадуються в польських джерелах XIX ст. Отже, сподіваємося, що наша праця започаткує вивчення в Україні спадщини художника.

Своєрідність таланту Горського зумовлена кількома обставинами. По-перше, художник сформувався і творив на давніх українських землях, в ареалі щільного мешкання українського і польського народів. По-друге, життєві обставини (а можливо, і характер) не дали йому змоги отримати академічну освіту. Польські художні критики XIX ст., високо оцінюючи мистецтво Горського в цілому, водночас відзначали в його малюнках певні вади формотворення. Проте немає впевненості, що академічна освіта позитивно позначилася б на його непересічній творчій особистості. По-третє, артистичній натурі художника були притаманні чутливість та емпатійність, намагання якнайповніше осягнути і відтворити природу України й світовідчуття українського простолюду.

Глибоко відчуваючи українське буття, Горський – поляк за походженням – віддзеркалював його у своїй творчості відповідно до своєї екзистенції: дещо незвично для нас, драматичніше і навіть гротесково. Проте ця інтерпретація здатна запасти в душу, поглибити і збагатити наше уявлення про нас самих. Отже, творчість Проспера Горського правомірно розглядати в аспекті безперервного діалогу культур, а його самого вважати художником польсько-українським. «W historii... sztuki polskiej nazwisko Gorskiego nie zginie, a zapisze się trwale z przydomkiem zaszczytnym: malarza Ukrainy» [11].

Додаток

**Перелік відомих творів  
Проспера Горського**

**I. Згадані в літературних джерелах<sup>9</sup>:**

Твори Горського були розпорошені по **приватних зібраннях** в Україні. У Житомирі їх власниками були



## ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...

польські письменники А. Гроза, Ян Прусиновський, Ю. Крашевський. Після смерті Горського альбоми його малюнків забрала сестра художника Хіполітова Тарковська з Водзяник (*Hipolitowa Tarkowska z Wodzianik*).

**Приватна збірка Яна Прусиновського:**

Ілюстрації до поезій Б. Залеського:

1. *Luli. Syn wojewody*
2. *Tyleż tylko tyle*
3. *Serce ...twe kochanie, ta luba dziewczyna, choć wszystkich świat mi stanie, nie stanie za sy...*

Ілюстрації до українських прислів'їв:

4. *Nad syrotoju Boh z kałytoju*
5. *Pjanycia pjanyciu ...był, ale doczki za nioho ne widast*

**Збірка Музею Чапських у Кракові:**

6. *Чоловік у тюрбані* (Вацлав Жевуцький). Папір, олівець
7. *Конашевич і Сагайдачний у Києві*. Папір, акварель. Підпис. 1849
8. *Шість українських жанрових сцен*. Папір, олівець, пастель

**Збірка Кабінету малюнків Національного музею у Варшаві (*Gabinet Rysunków, Muzeum Narodowe w Warszawie*):**

9. *Сцена в хаті* (ілюстрація до українського прислів'я). Папір, олівець, акварель
10. *По росі* (ілюстрація до вірша Б. Залеського). Папір, олівець
11. *Жебрак*. Папір, олівець
12. *Проект надгробка*. Акварель

**Експонований на Виставці українського портрету в Києві (1925):**

13. *Двірський козак*. Папір, гуаш, 39 x 32. Авторський підпис: *Przez Prospera Gorskiego. 1839 r.* [9]. Нині цей твір зберігається у фондах Національного музею Тараса Шевченка в Києві.

**Місцезнаходження невідоме:**

14. *Малюнок до Варіації на тему української думки композитора С. Вітвицького (*Witwicki*) (1857, Лейпциг)*
15. *Віньєтки до видання українських шумок Михаля Завадського (*Michał Zawadzki*)*
16. *Альбом с красвидами Житомира* (у 1879 р. подарований громадою міста Ю. Крашевському)
17. *Ілюстрації до творів Т. Шевченка, Б. Залеського, Ю. Крашевського*

**II. Репродуковані в польській періодиці XIX ст.:**

1. *Гонець*. Ілюстрація до вірша Б. Залеського [11, s. 464]
2. *Портрет Еміра Вацлава Жевуцького* [11, s. 466]
3. *Дід* [11, s. 461]
4. *Жебрак* [15, s. 147]

**III. Сім творів із приватного зібрання (Україна):**

1. *Квіти у вазі*. 1837. Папір, акварель, білито. 30 x 22,7, паспарту – 40 x 30,3. Авторський підпис

чорною тушшю внизу праворуч: *Przez Prospera Gorskiego. 1837 r.*

2. **Княжна Францішка Вишневецька обороняє замок Вишнівця**. 1845. Папір, олівець графітний. 30 x 22. Внизу – написи залізо-галовим чорнилом: *Xięzniczka Franciszka Wiśniowiecka w obronie zamku Wisniowca*; нижче – *Prosper Gorski w Bukrynje 1845*. Біля нижнього лівого кута – авторський підпис олівцем *Prosper Gorski*.

3. **Козак Браницьких**. 1850. Папір, акварель, білито. 31,5 x 28,1 (півциркульне завершення), паспарту – 45,8 x 34,5. Авторський підпис червоною фарбою вздовж нижнього краю: *Prosper Gorski 1850*. Авторський напис у нижній частині паспарту: *Kozak Branickich*.

4. **Проводи рекрутів**. Папір, олівець графітний, акварель. 30,5 x 40. Авторський підпис олівцем внизу: *Przerysował Prosper Gorski*.

5. **Ілюстрація до «легенди» І. Головінського «Вечорниця»**. Папір, олівець графітний, акварель, білито. 55,2 x 42,8. Авторський підпис олівцем унизу ліворуч: *Prosper Gorski*; праворуч – авторський напис: *Ty nie wierz [wiesz], o dziecko, / Ze tve serce wróg, / Zawiedzie [Wprowadzi] zdradziecko, / Nieszczęście w twój próg. / ... / Łzy będziesz lać potem, / Ze [Bo] nie słuchasz mnie (*Wieczornica, legenda Hołowińskiego*). (У квадратних дужках – варіант правопису в друкованому виданні 1843 р.).*

6. **Ілюстрація до повісті Ю. Крашевського «Уляна»**. Папір, олівець графітний, акварель, білито. 42,5 x 53,5. Авторський напис олівцем уздовж нижнього краю: *Panicz! Panicz! Ja nie jestem taka, jak myślisz!*; вище – авторський підпис: *Prosper Gorski*.

7. **Ілюстрація до української приказки «Танцюй, ковалихо»**. Папір, олівець графітний, акварель. 55,7 x 43,5. Авторський підпис олівцем внизу праворуч: *Prosper Gorski*. Авторський напис первісно – вище постаті ковалихи, повторно – уздовж нижнього краю: *Tańcij Kowalycho / Materi twoj lycho! / Tańcij neżurys / Materi twoj bis!*

**Примітки**

<sup>1</sup> Тут і далі позначення в круглих дужках відсилає до номерів розділу та малюнка у «Переліку відомих творів Проспера Горського» в Додатку.

<sup>2</sup> Короткий життєпис Горського ґрунтується переважно на матеріалі статті К. Даниловича-Стжельбицького [11]. Прізвище художника транскрибується відповідно до української традиції (як і в інших польських призивіщах на -ki). У власних автографах художника і друкованих джерелах воно завжди відтворювалось як *Gorski* (а не *Górski*).

<sup>3</sup> У статті К. Даниловича-Стжельбицького (а також у деяких пізніших джерелах) позначено саме *Buhryn*. Однак, зважаючи на те, що попереднє й наступне місцезнаходження Горського було в межах сучасної Черкаської області, його переїзд на значну відстань на північний захід викликає запитання. Можливо, мався на увазі *Bukryn* (Малий або Великий Букрин Черкаської обл.), який унаслідок друкарської помил-

## ІСТОРИЯ

ки перетворився на *Buhryn*. Непрямим підтвердженням цього може бути напис *Prosper Gorski w Bukrynje 1845* на малюнку «Княжна Францішка Вишневецька обороняє замок Вишнівця» (III, 2). На жаль, відомості про географічну локалізацію маєтків Грушецьких знайти не вдалося.

<sup>4</sup> «Двірський» – тобто «дворовий», «придворний».

<sup>5</sup> Останнім часом з'ясувалося, що цей твір зберігається у фондах Національного музею Тараса Шевченка в Києві, де він експонувався в березні 2014 р. на виставці, присвяченій 200-річчю з дня народження Шевченка. Порівнюючи твори 1839 і 1850 років, маємо зазначити, що останній компонований щільніше (як у площині аркуша, так і за перспективою – дальній план наближений до переднього), насичений низкою деталей, відсутніх у більш ранньому варіанті (прочанин біля хреста, селянка з дитиною).

<sup>6</sup> Використано матеріали про козакофільство з праці М. Брацької [2].

<sup>7</sup> Послідовник учення Ж.-Ж. Руссо (з його апологією життя в «природному стані», на противагу деспотичному суспільному ладу країн Європи), Вацлав Жевуцький водночас, завдяки впливу свого дядька Яна Потоцького (*Jan Nepomucen Potocki*, 1761–1815), був блискучим знавцем менталітету, звичаїв і мов народів арабського Сходу. Отже, з географічним напрямом своєї втечі від цивілізації Вацлав не вагався. Під час подорожі на Близький Схід (1817–1820) він справив на арабів надзвичайне враження (не в останню чергу – завдяки своїй рудій бороді). Проте справжню славу серед них він здобув, коли після дводенного виснажливого і, здавалося, безнадійного змагання пасажирів турецької фелюки із жахливою бурєю, – вона майже одразу вщухла після його відчайдушного звернення до стихій Господнім іменем. Після цього епізоду він швидко був обраний еміром чотирнадцяти арабських племен. За цей час він викупив у бедуїнів 137 найкращих арабських скакунів, витративши на це значну частину свого статку і, зрештою, істотно поліпшивши рівень європейського конярства. Найціннішим з них був красень Обіят ель-Хомлу Неїди Кохаїлан, який походив по прямій лінії від коней зі стаєнь пророка Магомета.

Після повернення Вацлав оселився у своєму маєтку в Саврані (*Sawrań*) на південно-східному Поділлі (нині – смт Саврань Одеської обл., при злитті річок Савранки й Південного Бугу). Мешкаючи у наметі, він захоплювався східною музикою і поезією, у той час як понад 70 арабських коней (решту він мусив віддати за борги) паслися у створеній за його наказом штучній пустелі в околицях села. Зважаючи на те, що топонім *Саврань* відомий з XIV ст., дещо містичною (як і майже все пов'язане з Ревухою) видається наявність стародавнього міста під тією самою назвою (*Sawrań*) у Сирії, на відстані 22 км від міста Алеппо, у якому знаходилася штаб-квартира Вацлава під час його подорожі. Можливо, саме цей збіг назв, серед іншого, дав Вацлаву підстави вважати козаків нащадками арабських племен. Своїх двірських козаків, які називали його «отаман Ревуха – Золота борода», він уважав духовно близькими до бедуїнів. Місце останніх, що були для Ревухи

уособленням «природного життя», поступово зайняли українські селяни, душа яких розкривалася в чудових піснях і думках. Недруги Вацлава (а їх було багато серед шляхти) доповіли про ці неподобства Миколі I, який жорстко відреагував насамперед на «золоту бороду» як небезпечний прояв нонконформізму, і наказав Ревусі її поголити. Після цього Ревуха вирішив, що без бороди арабське вбрання йому вже не пасує, і замінив його козацькою свиткою. Дещо «провокативну» роль у новому самоусвідомленні Ревухи зіграло його знайомство з польськими поетами-українофілами Ю. Залеським та Т. Пандурою. Разом з поетом і композитором Тимком (Томашем) Падурою (*Tomasz Padura* або *Padurra*, 1801–1871) та віденським торбаністом Грицьком (Григором) Відортом (*Grzegorz Widort*, 1764–1834) Ревуха заснував у Саврані український народний хор та капелу торбаністів-бандуристів, почав складати українські думи, деякі з яких (про Кармалюка і самого Ревуху) стали серед українців народними й виконуються досі [3]. Спілкувався він тепер винятково українською мовою, й останньою його любов'ю була українська селянка.

Під час польського повстання 1830–1831 років Ревуха очолив козацький загін, який виступив на арабських конях з його власного заводу. Зраджений місцевою шляхтою, він загинув 14 травня 1831 року в нерівному бою з російською армією біля Дашкова на Вінничині. Як і життя Ревухи, його загибель цілком відповідала духові романтизму: оскільки його тіло не було знайдене, одразу виникло кілька легенд з цього приводу. За однією з них, Ревуха на арабському коні попрямував до Аравійської пустелі. Популярність Ревухи на Сході була настільки великою, що згодом знайшлися самозванці, які видавали себе за Золотобородого еміра. Ревуху досі пам'ятають на арабському Сході: у 2012 році було започатковано польсько-катарський проект дослідження та факсимільного видання на чотирьох мовах (включаючи арабську) унікального тритомного рукопису Вацлава Жевуцького з Національної бібліотеки у Варшаві «*Sur les chevaux orientaux et provenances de Races Orientales*» з його власноручними чотирмастами малюнками. Рукопис Вацлава дивом зберігся після пограбування царським урядом його маєтку та знищення фашистами частини збірки Національної бібліотеки.

Використано матеріали статті В. Окаринського [7] та біографічного оповідання В. Домонтовича (В. Петрова) [5].

<sup>8</sup> Переклади з польської фрагментів тексту «Вечорниць» – автора статті.

<sup>9</sup> Список творів цього розділу складено з використанням джерел, зазначених у переліку літератури [4; 13; 16; 17].

## Література

1. *Баженова С. Е.* Проблеми історії та культури України в історико-краєзнавчих і художніх творах представників «української школи» в польській літературі 1820–1890-х років : автореф. дис. ... д-ра іст.

ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...



Квіти у вазі. 1837. Папір, акварель, білило

ІСТОРИЯ



а



б

Козак Браницьких. 1850. Папір, акварель, білило:  
а – загальний вигляд, б – авторський підпис

ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...



Козак Браницьких (продовження): в – фрагмент



Княжна Францішка Вишневецька  
обороняє замок Вишнівця. 1845.  
Папір, олівець графітний



Ілюстрація до повісті  
Ю. Крашевського «Уляна».  
Папір, олівець графітний, акварель, білило

ІСТОРИЯ



Проводи рекрутів. Папір, олівець графітний, акварель



Ілюстрація до української приказки «Танцюй, ковалюхо». Папір, олівець графітний, акварель

ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...



Ілюстрація до «легенди» І. Головінського «Вечорниця».  
Папір, олівець графітний, акварель, білило

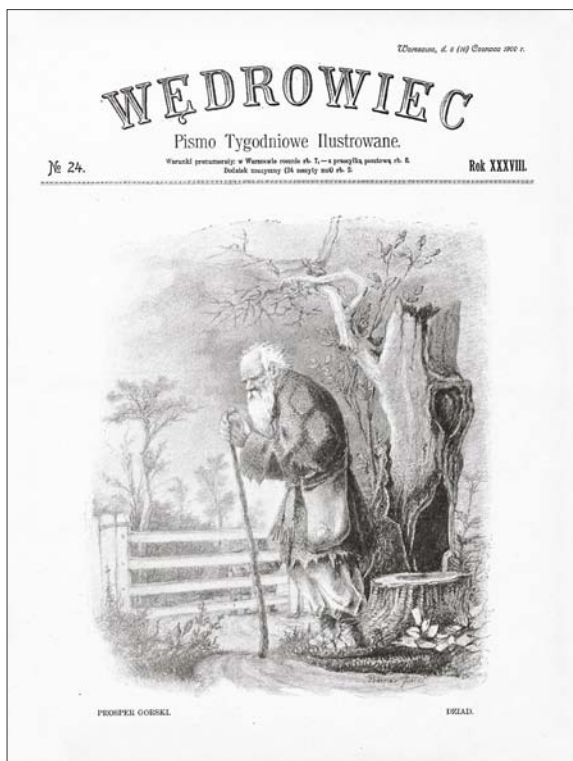
ІСТОРИЯ



Гонець. Ілюстрація до вірша  
Б. Залеського



Портрет Еміра Вацлава Жевуського



Дід



Жебрак



ВОЛОДИМИР ЦИТОВИЧ. УКРАЇНА ПРОСПЕРА ГОРСЬКОГО...

наук / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича ; Баженова Стефанія Едуардівна. – Чернівці, 2010. – 35 с.

2. Брацка М. В. Дискурс козацтва в поезії «української школи» польського романтизму : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.05 / М. В. Брацка ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

3. Виконавча традиція співців-музик 18 – початку 20 ст. Володимир Кушпет (торбан, кобза). – 2002. – CD 1–2.

4. Горский, Проспер Антонович // Художники народов СССР. – М., 1976. – Т. 3. – С. 134.

5. Домонтович В. «Ой поїхав Ревуха по морю гуляти» // Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі. – К., 2012. – С. 41–59.

6. Іваницький А. І. Гоголь и Гофман: гротеск и его преодоление // Вторые Гоголевские чтения. Н. В. Гоголь и мировая культура. Сборник докладов. – М., 2003. – С. 167–180.

7. Окаринський В. «Емір» Вацлав Ржевуський (Жевуський) (1784–1831) на тлі польсько-українського романтизму (До 180-річчя загибелі) / Володимир Окаринський // Україна–Європа–Світ : міжнародний збірник наукових праць. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 8. – С. 182–203.

8. Проспер Горський – открытие года в живописи 19 века [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://ekomik.ru/magazine/others/10518-prosper-gorskij-iskusnyj-xudozhnik-19-veka-unikalnmye-foto-kollektsii-ego-risunkov.html/>.

9. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету 17–20 ст. / Данило Щербаківський, Федір Ернст. Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка. – К., 1925. – С. 52.

10. Яковенко С. Вигнання з «дому» природи: «Серце пільми» Джозефа Конрада і польська традиція / Сергій Яковенко // Питання літературознавства : науковий збірник. – Чернівці, 2009. – Вип. 77. – С. 271–279.

11. Daniłowicz-Strzelbicki K. Prosper Górski / K. Daniłowicz-Strzelbicki // Wędrowiec. – 1900. – Pólr. I. – S. 465–466.

12. Gorski Prosper (Ukrainian 1813–1888). Portrait of a Man. Portrait of a Young Girl [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.icollector.com/PROSPER-GORSKI-Ukrainian-1813-1888-Por\\_i5346677](http://www.icollector.com/PROSPER-GORSKI-Ukrainian-1813-1888-Por_i5346677).

13. Gorski Prosper // Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana. – Warszawa, 1900. – Т. 25. – С. 456.

14. Holowiński X. J. Legendy // Legendy / zebrał X. I. Holowiński. – Wilno, 1843. – S. 14–20.

15. Stecki T. J. Malarz-poeta i malarz-literat. Prosper Górski, jego charakterystyka i akwarele / Tadeusz Jerzy Stecki // Tygodnik ilustrowany. – Warszawa, 1869. – Pólr. II. – S. 146.

16. Szczawinska E. Gorski Prosper // Słownik artystów polskich. – Warszawa, 1975. – Т. 2. – С. 408–409.

17. Śnieżko A. Gorski Prosper / Aleksander Śnieżko // Polski słownik biograficzny. – 1959. – Т. 8. – С. 318–319.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Стаття є першим в українському мистецтвознавстві дослідженням та інтерпретацією творів художника-графіка «українського пограниччя» Проспера Горського (1813–1888). Творчість його спорадично висвітлювалася в польських джерелах ХІХ ст., проте залишається невідомою в українському мистецтвознавстві ХІХ–ХХІ ст. Об'єктом дослідження стали насамперед сім нещодавно виявлених рідкісних творів художника, переважно з художнього зібрання білоцерківського маєтку графів Браницьких.

Творчість П. Горського розглянуто за існуючою в Польщі традицією – у контексті «української школи» в польській літературі ХІХ ст. Однак, на думку автора, у подальшому було б доцільним виділити окремі «українські школи» також в інших царинах польської культури ХІХ ст. – історичній науці, музиці, образотворчому мистецтві тощо.

У статті наведено біографічні дані про художника, запозичені переважно з польської періодики ХІХ ст. Автором встановлено історичні й літературні джерела низки його творів, проаналізовано особливості їх образності й стилістики (зокрема, риси гротеску), а також окремі технологічні ознаки і технічні прийоми їх створення.

Виходячи з аналізу наявних матеріалів, відзначено, що «українська школа» (зокрема, творчість П. Горського) є яскравим прикладом тісної і плідної взаємодії двох слов'янських культур, а Проспера Горського можна правомірно вважати польсько-українським художником.

**Ключові слова:** Проспер Горський, Україна, польська література, «українська школа», козак, козакофільство, хлопоманія, графічні твори, ілюстрації, Браницькі, Біла Церква, гротеск.

## ІСТОРИЯ

Статья является первым в украинском искусствознании исследованием и интерпретацией произведений художник-графика «украинского пограничья» Проспера Горского (1813–1888). Творчество его sporadически освещалось в польских источниках XIX в., однако остается неизвестным в украинском искусствознании XIX–XXI вв. Объектом исследования в первую очередь стали семь недавно найденных редкостных произведений художника, преимущественно из художественного собрания белоцерковского поместья графов Браницких.

Творчество П. Горского рассмотрено в соответствии с существующей в Польше традицией – в контексте «украинской школы» в польской литературе XIX в. Однако, по мнению автора, в дальнейшем было бы целесообразно выделить отдельные «украинские школы» также в других областях польской культуры XIX в. – исторической науке, музыке, изобразительном искусстве и т. п.

В статье приведены биографические данные о художнике, заимствованные из польской периодики XIX в. Автором определены исторические и литературные источники ряда его произведений, проанализированы особенности их образности и стилистики (в частности, элементы гротеска), а также отдельные технологические признаки и технические приемы их создания.

Исходя из анализа имеющихся материалов, отмечено, что «украинская школа» (и, в частности, творчество П. Горского) является ярким примером тесного и плодотворного взаимодействия двух славянских культур, а Проспера Горского можно правомерно считать польско-украинским художником.

*Ключевые слова:* Проспер Горский, Украина, польская литература, «украинская школа», казак, казакофильство, хлопомания, графические произведения, иллюстрации, Браницкие, Белая Церковь, гротеск.

The article is the first study and interpretation of the works by graphic artist of «Ukrainian borderland» Prosper Gorsky (1813–1888) in Ukrainian art history. His art has been referred to sporadically in Polish sources of the XIX century, but is not known to Ukrainian art history of the XIX–XXI centuries. The object of our research is firstly seven rare works of the artist, recently discovered mostly in the art collection of the dukes Branytskis, that was kept in their mansion in Bila Tserkva.

The art of Prosper Gorsky is studied according to the Polish tradition in the context of «Ukrainian school» in Polish literature of the XIX century. Although the author suggests that it would be relevant in the future to define separate «Ukrainian schools» in other areas of Polish culture of the XIX century as well – in historical science, music, art etc. The article provides the biographical data about the artist, which was borrowed from the Polish sources of the XIX century. The author discovers historical and literature background of the set of the artist's works, analyzes peculiarities of their imagery and stylistics, specifically grotesque qualities, and also special technological features and technics.

It is highlighted that «Ukrainian school» and specifically the art of Gorsky is a unique example of a close interaction of two Slavic cultures and Prosper Gorsky may be legitimately defined as a Polish-Ukrainian artist.

*Keywords:* Prosper Gorsky, Ukraine, Polish literature, «Ukrainian school», kossak, kossakophilia, «hlopomania», graphic works, illustrations, Branytskis, Bila Tserkva, grotesque.