

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Сьогодні ця тема доволі «непопулярна», хоч це й не означає, що вона остаточно втратила актуальність, оскільки має безпосередній стосунок до великого обсягу літератури, створюваного протягом тривалого періоду. Відомо, зокрема, як багато почерпнула література, особливо періоду романтизму, та й пізніших часів, із фольклорних джерел, беручи з них велику кількість мотивів, а часом і тем, які письменники по-своєму трансформували, підносячи їх, більшою чи меншою мірою, на літературно-художній рівень, тим самим включаючи до загальнонаціональної, а найвидатніші — і до здобутків світової культури. Завдяки літературній обробці братів Грімм німецькі народні казки ввійшли до європейського культурного обігу, а, наприклад, фольклорний субстрат другої частини «Дзядів», тобто традиційний обряд, став найістотнішою складовою твору, який належить до найцінніших здобутків польської літератури. Отже, взаємопроникнення літератури і фольклору – це проблема, що має істотне значення і віддавна викликає інтерес дослідників, проблема, що дочекалася вже великої кількості найрізноманітніших опрацювань — від окремих спроб до систематичних студій, найкращим прикладом слугувати можуть «Паралелі» Юліана Кшижановського (зокрема, найповніше 3-є видання 1977 року).

Тема нашого нарису стосується окремого епізоду, що, хоча й перебуває деякою мірою за межами згаданої проблематики, однак впливається своєрідним струмочком до широкої фольклорної течії доби романтизму, течії, котра в Західній Європі, зрештою, бере свій початок в останніх десятиліттях ХVІІІ століття.

Винесене в назву слово «міфологізація» має дещо метафоричне значення, але нам здається обґрунтованим і доречним хоча б із тієї причини, що фольклористи згадуваного періоду, особливо збирачі усної народної творчості та багато з тих, хто в ті часи захоплено писав про фольклор, щиро вірили, що їм удасться видобути зі скарбниці народної культури якісь незвичайні матеріали, які дозволять відкрити таємницю первісної історії народу, його коріння, «народний дух»

(це формулювання було тоді дуже поширене) тощо. Побутувала й така думка, що могли зберегтися, хоча б фрагментарно, прадавні пісні, які стануть підставою для реконструкції вітчизняної епопеї, певної нової (слов'янської, германської тощо) «Іліади», що стала б, як давньогрецька, дзвінкою і гордою піснею і водночас найдавнішою історією.

Ця думка нечасто висловлювалася відверто й безпосередньо, частіше вона «визирала» між рядків різних студій про народну творчість, маючи при цьому — хоч у це і нелегко повірити — переважно політичне забарвлення, зрештою, як і значна частина всього написаного в добу романтизму, навіть коли йшлося про справи, які, здавалося б, не мали нічого спільного з політикою. Наприклад, причиною так званої боротьби класиків із романтиками була не політика: дискусія точилася навколо естетики і різних моделей культури, передусім літератури. Проте насправді йшлося про щось більше.

Класики, будучи щиро переконаними у власній правоті й непогрішимості, пропагували й визнавали (принаймні в теорії) виключно таку модель культури і літератури, що мала б спільний для всіх народів універсальний характер. Теоретики класицизму прагнули прищепити й поширити в усій Європі ідею про те, що літературні твори (як і витвори мистецтва взагалі) мають будуватися на точно визначених естетичних взірцях і засадах. Це означало програмне нівелювання національних рис і сприяло культурно-міжнаціональному елітаризмові, до чого немалою мірою спричинилося поширення французької мови та звичаїв серед освіченої верстви європейського суспільства. У Польщі за часів Станіслава, коли у сприятливому для неї кліматі процвітала іноземщина, деякі письменники намагалися боротися з нею, озброївшись сатирою (наприклад, «*Żona modna*» Красицького) чи гумором, створюючи комедії («*Figlacki, polityk terazniejszej*» Богомольця, «*Fircyk w zalotach*» Заблоцького); у тому ж дусі постала і відома ода «*Do wąsów*» Князьніна. Постаті франтів і модних дам, які зневажають усе своє, національне і патріотичне, є ніби побічним і звироднілим продуктом класицизму, який, зрештою, як відомо, був явищем всебічним (що знайшло своє відображення в літературі, живопису, архітектурі, музиці) і являв собою одну з найважливіших і агресивно-привабливих течій у європейській культурі.

Якщо повстання Костюшка, участь у ньому селян, а також універсали Костюшка стали переломним моментом, котрий привернув ува-

гу до народу Польщі як до національної сили, що дозріває, то в літературному і театральному житті важливою подією, як політичною, так і соціальною, виявилася прем'єра у Варшаві в розпал повстання (березень 1794 р.) п'єси Войцеха Богуславського «*Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale*». Саме ці події, безсумнівно, і були першими ластівками тих кардинальних змін, що їх пізніше приніс романтизм.

Класицистичним тенденціям універсальності й уніфікації романтики протиставили нову ідею — індивідуалізм, звільнений від зразків, норм і правил, які зв'язували та обмежували, а пізніше і плюралізм у сфері літературної творчості (і взагалі мистецтва), також демократизацію і толерантність стосовно особливостей національних і регіональних культур, а відтак звернено особливу увагу на непомітні до того самобутні цінності фольклору, які деякими тогочасними письменниками і критиками були навіть визнані фундаментом національних культур. У них розглядалися витoki первинної, не зіпсованої впливом цивілізації «національної самобутності», яка становила протягом довгого часу одну з основних тем досить жвавої наукової й літературно-критичної дискусії¹.

Один із найвизначніших польських літературних критиків доби романтизму, Михайло Грабовський, у статті під багатозначною назвою «*O poezji gminnej*», опублікованій у 1834 році, дуже влучно зауважив, що головною рисою тогочасної європейської літератури була сильна тенденція «до конститування [...] на міцній основі національної індивідуальності», а також прагнення до «набуття якнайвиразніше племінних рис»². А «племінних» на той час означало: «народних» — слов'янських, німецьких тощо. Також означало «давніх», тобто тих, що виводилися ще з якоїсь уявної племінної общини, з примітивної первісної культури, спадкоємцями якої й стали ті окремі народи, які походили із цієї общини, а власне лише найбільш наближені до тієї общини й менш цивілізовані її прошарки, тобто народ.

Протиставлення романтиками цього культурного примітивізму витонченому й інтелектуалізованому класицизму становило спочат-

¹ Zieliński A. *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815 — 1831*. — Wrocław, 1969.

² Стаття ця з'явилася в «Петербурзькому тижневику» в 1834 р. Див. також у: Grabowski M. *O poezji XIX wieku*; того ж автора: *Literatura i krytyka*. — Wilno, 1837. — Т.1. — Пз. 1. — S.81.

ку досить прикру — на думку декого — провокацію. Мало того, перше покоління романтиків створювало і поширювало свого роду міф про скарби, які буцімто зберігалися в надрах фольклору, і шукало в ньому таких цінностей, яких там взагалі не було. Лише значно пізніше, у Польщі — у другій половині XIX століття, фольклор було досліджено раціонально, у відповідних рамках, без надмірного ентузіазму і без оманливих ілюзій¹.

Адже в добу романтизму ілюзій, котрі почали свій тріумфальний хід з Німеччини, й справді не бракувало, а сприяли цьому найбільш популярні погляди незаперечних авторитетів на зразок братів Грімм (особливо Якоба), чи самого Йоганна Готфріда Гердера, ідеї якого, поширені вже під кінець XVIII століття, відомі були у всій Європі і знайшли гарячий відгук також у Польщі. У наведеному вище висловлюванні Михайла Грабовського проступає власне одна з основних думок Гердера — а саме ідея індивідуалізації національних культур у межах людського роду та їхньої природної автентичності й окремішності, а водночас рівноцінності. Адже він стверджував, що немає національних культур гірших і кращих, тобто таких, менш цінних і більш цінних; вони є різнорідними, відмінними, але рівноцінними. У своїй головній історіографічній праці «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit» (1784–1791) т.зв. первісні племена він розглядав на рівні із цивілізованими. Мало того, культурне коріння кожного народу виводив передусім із верстви найменш цивілізованої, тобто з народної культури. Особливо з пісень — бо їх Гердер цінував найвище з усіх жанрів усної народної творчості — у яких віддзеркалюється, на його думку, найменш зіпсований і найбільш автентичний — як його називав у різних своїх працях — «дух народу»². У висловлюваннях, наприклад, про «Пісні Оссіяна» (1773) прямо ототожнював народну поезію з національною, а народ підносив до рангу найважливішої частини нації і стверджував, що народ, будучи найавторитетнішою [...] частиною нації, має бути справжнім дзеркалом душі народу»³. Характерно, що

¹ Першим у Польщі розпочав критично вивчати фольклор Ришард Бервінський, випустивши книжку дещо дискусійного характеру: *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*. — Poznań, 1854. — Т.І–ІІ.

² Див. Cocchiara G. *Dzieje folklorystyki w Europie*. (Переклад В.Єкеля, вступ Ю.Кшижановського). — Warszawa, 1971. — S. 184–186.

³ Там само. — С. 191.

«Пісні Оссіяна» він уважав, як, зрештою, більшість тогочасних дослідників, автентичною первісною шотландською поезією або навіть кельтською (поділяючи думку Макферсона) і включив фрагменти цього твору до своєї двотомної антології пісень різних народів: «Volkslieder» (1778–1779); ця збірка, починаючи від третього видання (1807, тобто вже після смерті Гердера) отримала більш доречну назву: «Stimmen der Völker in lieder» («Голоси народів у піснях»).

«Пісні Оссіяна», найвідоміша, мабуть, фальсифікація в європейській літературі, також значною мірою спричинилися до міфологізації фольклору в Європі, незважаючи на те, що досить рано в Англії та Шотландії їх визнано підробкою. Дейвід Гьюм, наприклад, уважав, що Англія та Шотландія стали через це посміховиськом в очах усїєї Європи¹. Подібної точки зору дотримується Вільям Вордсворт у передмові до «Ліричних балад» («Lyric Ballads»), котрі видав у 1798 р. разом із Самуелем Тирором Колериджем. Але за межами Британських островів неохоче сприймали сенсацію про їх фальсифікованість, що симптоматично для тієї епохи. Не сприймали тому, що «Пісні Оссіяна» були просто необхідні романтичній фольклорній течії як один з її головних імпульсів і стимулів. Довгий час, навіть після остаточного заперечення їхньої автентичності, у них продовжували бачити те, що хотіли, тобто давню співочу поезію, а не підробку.

У Польщі, наприклад, Северин Гощинський у передмові до власного перекладу цих «Пісень» у 1834 р. багато писав про каледонських друдів і бардів, а також про героїчні історії і подвиги каледонців (тобто шотландців) як про факти історичні, джерелом яких були виключно «Пісні Оссіяна». Тільки під кінець довгої аргументації згадав, наче ненароком, про суперечку в справі автентичності й висловлювався на боці прихильників історичності самого баяна Оссіяна і тієї збірки: *«Проаналізувавши наведені аргументи за і проти, я принаймні виніс переконання, що неможливо заперечити існування Оссіяна і давнє походження цих поем, зрештою, маю рацію чи ні — це не змінить їхньої ваги!»*².

Ці твори, як уже зазначалося, були потрібні романтикам, зачарованим фольклором (а до них належав Гощинський як автор, зокрема, «Щоденника подорожі в Татри»), тому що підтримували ілюзію

¹ Там само. — С. 164.

² Goszczyński S. Przedmowa tłumacza // Pieśni Osjana. — Lwów, 1911. — S. 3–4.

віри в поетичні скарби, які можуть ще зберігатися в народній культурі; ілюзію, що коли наполегливо шукати серед власного народу, то, можливо, вдасться віднайти в рідній прадавній поезії щось подібне до «Пісень Оссіяна», хоча б якісь фрагменти. Поезія ця мала би бути чимось більшим — вважалося — ніж поезія як така, а саме — джерелом пізнання найдавнішої народної історії, давніх побутових законів, народної міфології і т.д., що, по суті, інколи ставилося вище за поетичну цінність пісні.

З цієї точки зору важливими здавалися також інші жанри народної творчості, наприклад, казки. На цю проблему, тобто на історичне коріння давніх пісень, легенд і казок, їхній зв'язок із первісною національною філософією — увага в Польщі зверталася вже віддавна, коли голова Варшавського товариства приятелів науки, Ян Альбертранді, у своїй інаугураційній промові з нагоди відкриття товариства 23 листопада 1800 року доводив: у тому *«що ісландець у своїх сагах, гот у рунах оспівує, що співали барди, розповідали друїди, переказували нащадкам скальди, що козаки у думках своїм співвітчизникам промовляли [...] стирається патина віків, а найвіддаленіша давнина стає сучасною»*¹.

У вступному слові на відкритті чергового засідання товариства, що відбувалося через три роки (5.1.1803), він же переконував, що «історія і філософія» біля джерел історії кожного народу «була відображена в піснях, а інші види поезії взяли з пісень свій початок, адже і величні рими Гомера [були] у старих рапсодів, що зшивали уламки віршів»².

Промовистим тут є згадування Гомера, що вперше в польській літературі перегукується з популярною гіпотезою Фридерика Августа Вольфа, представленою ним у нарисі «Prolegomena ad Homerum» (1795), згідно з якою «Іліада» й «Одіссея» не вийшли з-під одного пера, а є натомість композицією окремих пісень, що переказувалися «з вуст у уста». Два роки потому погляди Вольфа підтримав Ернест Гроддек, помістивши у виданні «Dziennik Wileński» розвідку, названу ним «Виклад нової думки про поеми „Іліада” та „Одіссея”, приписувані Гомеру» («Wykład nowego mniemaniea względem poematów «Illiady» i «Odysei» Homeroowi przypisywanych»)³.

¹ Rocznik Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. — 1802 r. — T.I. — S. 17–18.

² Там само. — 1803. — T.II. — С. 269.

³ Dziennik Wileński. — 1805. — nr.3. — S. 66–82.

Гроддек повідомляв, що «славетний [...] Вольф [...] заперечує уявлення про цілісність і однорідність»¹ цих поем з точки зору авторства, твердячи, що: *«штучна композиція цих двох великих поем не є витвором одного генія, якому зазвичай приписується їхнє авторство, навпаки, вони були виконані у значно пізніший час, у віки більш освічені, ніж гомерівські, а працювало над ними багато мудрих, із цією метою об'єднаних людей, і насамкінець висловлено припущення, що різноманітні пісні або рапсодії, з яких складається «Іліада» і «Одіссея» [...], не всі належать одному авторові».*

Пам'ятаймо, звісно, що авторство Гомера вже давно і неодноразово піддавалося сумніву, згадаймо Франсуа де Абінака (1715), Жана Батіста Віко (1730), Готфрида Августа Бюргера (автор «Ленори») та інших, проте Вольф перший намагався науково обґрунтувати гіпотезу (т.зв. плюралістичну) про те, що античні шедеври є композицією окремих рапсодій, що раніше передавалися в усному переказі з покоління в покоління, а отже, не є витвором одного автора. У такий спосіб сумніву піддавалося авторство Гомера й навіть сам факт його існування. Нічого дивного, що ця гіпотеза викликала велике зацікавлення й не менші надії, стаючи новим сильним імпульсом для шукачів фольклору всієї Європи, а особливо в добу романтизму. Міцкевич, наприклад, кілька разів звертався до неї в передмові до петербурзького видання своїх «Поезії» у 1829 році, відомій під назвою «Про варшавських критиків і рецензентів», де, зокрема, писав, що «пролегомени Вольфа до гомеридів»² звернули на себе загальну увагу» і що ця «велика літературна дискусія» є «імовірно найважливішою в історії новітньої літературної критики»³.

Ця дискусія, у будь-якому разі, є важливою для фольклористичного руху і відіграла в ньому ще більш інспіраційну роль, ніж «Пісні Оссіяна». Адже, якщо з певних прадавніх анонімних рапсодій могли народитися такі твори, як «Іліада» та «Одіссея», то, можливо, і теперішні пошуки завершаться знахідкою хоча б фрагментів прадав-

¹ Тобто, що не один поет був їхнім автором. Там само. — С. 68.

² Гомеридами початково йменували співаків, що тримали в пам'яті поеми Гомера та виголошували їх публічно. Тут уживається в іншому значенні: не тільки співаки, а й власне автори поем.

³ Див.: Mickiewicz A. Dzieła. Wydanie rocznicowe. — Warszawa, 1996. — T.V: Proza antyczna i pisma krytyczne (oprac. Z. Dokurno). — S. 192.

ньої, наприклад, слов'янської поезії. Тим більше, що такі сподівання зміцнилися відкриттям на початку століття (1800) «Слова о полку Ігоревім», а також наприкінці 20–х років XIX століття чеських рукописів (Краледворський та Зеленогорський рукописи), автентичність яких була загально визнаною ще в добу романтизму.

Усі ці «відкриття», на кшталт гіпотези Вольфа, мали неабиякий вплив на ілюзорні фольклористичні претензії, тому в польській літературі з'являлися відповідні висловлювання. Занадто оптимістично писав (зрештою, досить пізно, десь у середині століття), Вінцент Давід, автор твору «Національна естетика»: *«Якщо Гомер, за твердженнями вчених, з рапсодій, що передавали греки з вуст у вуста, створив пречудові свої «Іліаду» й «Одіссею» [...], то з безлічі пісень, котрі співає наш народ, який би божественний твір міг би скластися! Звідси, з цих пісень, наповнених глибоким досвідом, що зберігають у собі плоди лиха й недолі, як індус зі святого джерела Гангу [!], нащадки ще довго черпатимуть життєві поради, щиро віруючи в них, як у святі дива»¹.*

Уже згадуваний вище Михайло Грабовський, звертаючись до гомерівського питання, підкреслив, що важливою рисою «Іліади» й «Одіссеї» є те, що вони включають у себе «міфологію та історію усїєї нації», подібно до анонімної народної поезії, у якій, у свою чергу, ніколи не відчувається індивідуальність окремого автора, потужною нато-мість є індивідуальність усього народу»².

Грабовський передусім звертав увагу (інакше, ніж більшість із тих, хто писав про фольклор) на літературну цінність народних пісень і, наприклад, деякі українські думи сприймав як «закінчений витвір, шедевр мистецтва», і взагалі вважав, що ці пісні є важливим матеріалом для літератури, саме тому і стверджував, що «треба [...] збирати цю оригінальну поезію, щоб вона в майбутньому стала ґрунтом, для нашої

¹ Dawid W. Fragmenty estetyki narodowej [!] // Gwiazda. — Kijów, 1849. — S. 16.

² Grabowski M. Literatura i krytyka. — Wilno, 1837. — Т. II. — S. 124. До цієї теми звертався також Міцкевич у IX лекції першого курсу (26.I.1841). Погоджуючись (як колись Д.Віко) з певною наступністю розвитку жанрів усної творчості, Міцкевич твердив: «Епопея не могла з'явитися у слов'ян, оскільки серед них не було напівбогів і героїв. Отже, дослідження сучасних слов'янофілів, що прагнуть віднайти втрачені епопеї, позбавлені будь-якого сенсу. Драматична поезія не могла б виникнути в країні з мало розвинутими політичним життям, літературою, народною поезією. З'явитися міг тільки один поетичний жанр — лірична поезія. Саме така поезія процвітає ще й сьогодні у сербів, іллірійців і козаків». (Dzieła. Wydanie rocznicowe. — Warszawa, 1997. — Т. VIII Literatura słowiańska. Kurs pierwszy. Przełożył Ł.Płoszewski, oprac. J.Maślanka. — S. 109.

поезії [...]. Якщо на ці матеріали натрапить геній [...], то він відкриє всьому світові велику слов'янську поезію [...]»¹.

Едвард Дембовський у статті «Кілька слів про самородну драматичну поему» висунув занадто сміливе припущення про те, що могли ще зберегтися якісь релікти драматичного мистецтва дохристиянського періоду, і тому, стверджує він, «нічого нам не залишається, як запитати про те, чи є драматичний слід у народних [sic!] піснях і легендах слов'ян дохристиянської доби?» На це питання відповідає ствердно: мусили існувати оригінальні драматичні твори, якщо «діалоги чи речитативні дохристиянські пісні народ зберіг [...] у досить скромному обсязі, проте достатньому для аналізу решти таких творів». Саме такою він визнавав пісню «Пані убила пана» («Pani zabiła pana»)².

Загалом усі, хто висловлювався з приводу фольклору (а їх було, як відомо, десятки, переважно письменники, збирачі пісень, переказів, легенд, казок, літературні критики, історики та історики літератури), особливу увагу звертали на його давність. Цей праісторичний аспект народної культури цікавив їх найбільше, зрештою, іноземних дослідників також. Наприклад, Якоб Грім користувався переважно фольклорними збірниками, черпаючи з них матеріали для свого твору про давні німецькі закони, зокрема традиції й обряди — «Німецькі правові старожитності» («Deutsche Rechtsaltertümer», 1828), яким цікавився Міцкевич і власноруч зробив із нього виписки.

Взагалі, міфи у фольклористиці створювалися ніби спонтанно і в переоцінці античності фольклору не знали меж. Міхал Вишневський у своїй «Історії польської літератури» називає пісні «чудовим давнім джерелом усієї поезії» (Краків, т. 1, с. 194), стверджуючи також, що «історик знайде в них щиру картину давніх звичаїв, зможе вчитати первісну історію народів, а часом зауважити заплутані стежки, по яких мандрівні народи блукали Азією і Європою» (с. 195).

Подібної думки дотримувався Олександр Тишинський, який у творі «Американка в Польщі» переконував своїх читачів, що дослідник історії слов'ян може знайти в скарбниці народної культури матеріал, спроможний допомогти в розв'язанні таких складних загадок, як, напри-

¹ Grabowski M. Там само. — Т.І. — S. 59, 61.

² Dembowski E. Kilka słów o poemacie dramatycznym samorodnym // Jaskółka [!]. — 1843. — S. 23–40. Його ж: Pisma. Oprac. M.Żmigrodzka. — Warszawa, 1955. — Т. III. — S. 315, 316, 323.

клад, етногенез (чи краще — геогенез, за більш влучним визначенням Джерардо Лабуди) слов'янських племен¹. Навіть не надто схильний захоплюватися романтизмом Францишек Салезій Дмоховський у рецензії на «Сказання» («Klechdó») Казимира Владислава Вуйцицького, опублікованій у виданні «Домашній музей» («Muzeum domowe»), долучився до цього спільного хору і з великим захопленням виклав постулат, абсолютно не обґрунтований науково, про те, що саме з «поезії і легенд народу» ми «можемо вивести важливі історичні та філософські спостереження»².

Проте маловідомий збирач і перекладач білоруських пісень, а також літературний критик і публіцист, Ігнацій Храповицький, також надзвичайно істотним уважав зв'язок фольклору з праслов'янською епохою і висловлював сподівання, що народознавчі дослідження дозволять вивчити цю епоху, як слов'янську «Помпею, засипану прахом часу і забуття»³.

Немає потреби наводити більшу кількість подібних висловлювань (що не становило б жодної проблеми), але, можливо, варто процитувати ще кілька рядків із творів серйозного (хоча й політично заангажованого, та це в даному випадку не суттєво) ученого — історика слов'ян, дослідника історії їхніх звичаїв, культури і письменства — Вацлава Олександра Мацейовського. Отже, він також перебував під впливом фольклористичного захоплення, хоча пізніше досить радикально змінив свої погляди.

Однак, спочатку він трактував пісні та легенди мало не як неписані документальні свідчення про перебіг доісторичних подій, які, зрештою, намагався критично й науково обґрунтувати. Він писав, що «представлення справи в переконливому ракурсі залежить від манери викладу; казка, подана таким чином, промовляє до серця так само, як і історична правда»⁴.

Особливо цікавими він уважав легенди. У них, на його думку, кожне первісне, дописемне суспільство переказувало свою історію. Легенди *«зберігали пам'ять важливих подій, з вуст у уста переходячи, перебудовуючись і змінюючись, втратили з часом своє історичне забарв-*

¹ Tyszyński A. Amerykanka w Polsce. — Warszawa, 1837. — T. I. — S. 257.

² Muzeum narodowe. — 1837. — S. 231.

³ Chrapowski I. Rzut oka na poezję ludu białoruskiego // Rubon. — 1845. — T.V. — S.42.

⁴ Maciejowski W.A. Pamiętniki o dziejach, piśmienictwie i prawodawstwie Słowian // Petersburg-Lipsk, 1839. — S. 55.

лення, слугуючи виключно розвагою, подібно сьогоднішнім романам. У такий спосіб первісна історія кожного слов'янського народу замінилася легендами»¹.

На думку Мацейовського, перед дослідником фольклору стоїть дуже складне завдання: пошук належного методу інтерпретації цих легенд зі збереженням критичного наукового ставлення. Такого методу ще не спромоглися виробити, і тому цінний матеріал залишається нерозв'язаною загадкою. Ще більшого клопоту завдають пісні. Звичайно, серед них можуть трапитися зразки навіть із дохристиянської епохи, але всі вони, «змінюючись упродовж віків, не дійшли до нас у первісному вигляді». Передусім змінилася лексика, «раніше пісні представляли інші образи, хоча зміст їхній був той самий, що й тепер», — писав Мацейовський у розвідці «Історичний погляд на перекази та найдавніші народні польські пісні» («Wgląd historyczny na klechdy i gminne polskie piosenki najdawniejsze»)». Такими рекомендаціями Мацейовський, перший серед польських дослідників, намагався накреслити шлях народознавчих досліджень із застосуванням методу наукової критики на противагу до хвилі романтичного захоплення фольклором. Але через вісім років він змінив свою радикальну думку й заперечив будь-яку цінність усної народної творчості. Зрештою, не він один, про що далі.

Критичні висловлювання щодо ентузіастів фольклору спорадично з'являлися й раніше. Так, наприклад, у краківському «Zbieracz literacki» (1838), була надрукована невелика анонімна стаття «Дещо про дух народної поезії» («Niесo o duchu poezji gminnej»), де автор намагався піддати сумніву не лише самостійну цінність пісень, а й придатність їхню як матеріалу для національної літератури. Подібне судження висловлював Адам Пенькевич у вступі до «Вибраної поезії польких письменників» («Wyboru poezji z pisarzów polskich...») (Вільно, 1835), де навіть романтичну поезію, що виросла на ґрунті народності, оцінював дуже низько і протиставляв їй (напевно, згідно з канонами класичної естетики), «вищу поезію» (с. XLI).

Утім, з огляду на звання в тогочасній літературній критиці, науці й літературі, заслуговують уваги голоси тих, хто пережив антифольклористичну метаморфозу, хоч і з різних причин. Спочатку до них нале-

¹ Там само. — S.76.

² Orędownik Narodowy. — 1840. — S. 76.

жали ентузіасти фольклору — уже цитований Грабовський, Ришард Бервинський, а також стриманий у судженнях, початково позитивних, Мацейовський. Критика Грабовського була нищівною. У 1845 році в «Рубоні» він опублікував об'ємну розвідку «Про українські народні перекази» («O gminnych ukraińskich rodaniach»), у якій оскаржував цілу літературну епоху, що вшановувала «бур'ян народоманії», зокрема, вказуючи: *«Цим питанням усі ми ситі аж до несмаку. Кілька письменників, кільканадцять поетів, кілька десятків переспіувачів безперервно звертаються до народної поезії, легенд, переказів тощо. Хтось вихваляє це все як особливі явища надзвичайної цінності, а хтось демонструє їхні зразки або весь час ті самі або трохи тільки перекручені; усі на високий щабель намагаються піднести явище мізерне, що людей із добрим смаком починає вже обурювати й дратувати. Для мене особисто найсумнішим є той факт, що — попри цю заяву — мені не уникнути закиду щодо моєї приналежності до тих, хто засівав і плетив цей бур'ян народоманії»* (т. IV, с.145)

Виступ Грабовського був передусім скерований проти письменників, які, на його думку, не вміли належним чином використовувати фольклорні матеріали. Не змарнувати народних пісень і легенд, зробити їх корисними для національної літератури здатен, як йому здавалося, тільки зрілий поет зі сформованим естетичним смаком. Критик підкріплює цю тезу такою цитатою з листа Августа Беловського: *«Вигадувати, відчувати, створювати нові образи, переплітаючи їх із прекрасними народними фантазіями — ось завдання митця-фольклориста»*.

Дивно, що зразком «митця-фольклориста» Грабовський визнавав Олександра Грозу — романтичного поета досить низького рівня, він захоплювався його віршованим твором під назвою «Марина» (там само, с.207–216), не згадавши натомість ані словом про роль народності у великій поезії тієї епохи.

Цей видатний літературний критик був безжальний до збирачів фольклору. Він визнавав, правда, що збирати усну народну творчість потрібно, навіть необхідно, оскільки це є «одним із головних завдань літературної доби», проте водночас стверджував, що збирачам не вдалося виступити на належному рівні через брак підготовки і сумлінності, вони поставилися до його виконання надто по-аматорськи, невміло, і тому всю «роботу необхідно почати спочатку» (с. 147).

Мацейовський, у свою чергу, завжди намагаючись оцінювати пісні і легенди як відповідне джерело історичних досліджень, у 1848 році опублікував у часописі «Літературний альбом» (т.1) розвідку «Погляд на історичність пісень польського народу», у якій повністю переглянув свою попередню точку зору. Він навіть висловив сумнів у тому, чи народ узагалі здатен створити свою власну культуру і чи пісні насправді є його автентичним надбанням, припускаючи, що вони були спеціально створені, як свого часу «Іліада» й «Одіссея». Якщо ж навіть народ і створив свої пісні самотужки, то цінність їхня, у будь-якому разі, не є високою, це *«пісні без пісень, тобто відлуння почуттів народу, що завжди прив'язаний до землі, ніколи не піднімався вище, вгору, не будучи народом у повному розумінні цього слова, бо не мав своїх представників у громадському житті, а отже, не міг створити поезії у високому розумінні»* (с.315).

Зауважимо, що в наведеному уривку Мацейовський не відносить народ до нації, навіть відмовляє йому в цьому праві, принаймні наразі. Зрештою, Мацейовський ніколи не мав радикальних поглядів; за лояльність до окупантів він був публічно засуджений Міцкевичем із кафедри Колеж де Франс. Очевидно, що еволюція його поглядів на польський народ і народну культуру здійснювалася під впливом поточних подій, зокрема подій 1846 року в Галичині.

Галицьке повстання значною мірою перекреслило надії на швидке політичне дозрівання народних мас. Після цієї «спроби», як її назвав Бервінський, багато навіть найщиріших демократів утратило надію і віру в народ як у силу, здатну діяти свідомо, з благородною метою загальнонаціонального визволення. Дехто втратив також віру у творчий потенціал народу загалом, а також у цінність його культури.

Ця криза торкнулася, зокрема, таких письменників, як Вінценти Поль і Люціан Семенський (хоча насправді для останнього вона почалася ще до 1846 року), що втілювалися у відмові від демократизму. Особливо відчутною криза стала для Бервінського, одного з найпалкіших демократів й ентузіастів народної культури. Для нього цей «перелом» був практично виразом розпаду. Він дійшов переконання, що народ — це темна сила, з якою терміново треба вести освітню роботу, а щодо творчого потенціалу — то він у народі є, але дуже обмежений. Тому сильно і рішуче Бервінський звинуватив у ситуації, що склалася, шляхту, уряд і, певною мірою, духовенство.

Вказаний рішучий перегляд своїх позицій Бервінський здійснив у розвідці «Студії про народну літературу з погляду історичної і наукової критики» («*Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*». – Poznań, 1854, t. 1–2). Саме тут він надзвичай суворо оцінював літературно-фольклористичні інтенції доби й, водночас, власні ідеали періоду «золотих мрій і зелених ілюзій молодості» (т. 1, с.VIII), періоду, коли для багатьох молодих письменників «героєм був Ходаковський, що звичайно брав гору над шмаркачами, випестуваними у світських салонах» (с. X). У численних розвідках і статтях — гірко іронізує Бервінський — «публічно проголошувалося, що тільки Господу Богу відомо, що за скарби й багатства, нікому до того часу невідомі, сховані в усній народній творчості — піснях і легендах» (там само). Адже якщо живим джерелом національної літератури мав бути фольклор, то тим самим для усієї нації мав бути народ. Ця найбільша надія виявилася передчасною: *«Так тоді думали й судили! І я, і інші. У 1846 році мало дійти й дійшло до випробування цих ідей на практиці. Випробування ж продемонструвало помилковість наших позицій»* (с. XIV).

Бервінський відчув це тим болючіше, що, перебуваючи в цей час у Галичині, був свідком, а певною мірою й жертвою, трагічних подій. Його психологічна криза ще більше поглибилася після падіння в 1848 році великопольського повстання, у якому він брав участь як один із найактивніших його організаторів.

Оцінка народу як пасивного натовпу, який не вдалося у важливий для нації історичний момент надихнути на патріотичні вчинки, поширювалася й на оцінку народної творчості. На думку Бервінського, народ не виявляє самостійної творчої снаги, його творча уява здатна, у кращому випадку, до відтворення, і то в обмеженому обсязі: *«Те, що зовнішні, життєві обставини місця і часу привнесуть або ж вкинуть у горнило народної уяви, вона (час від часу, і то не завжди) й переробляє, відповідно до рівня своїх можливостей. Найчастіше, як правило, народ тільки повторює те, чого навчився у своїх учителів, якими для нього є: ксьондзи як представники Церкви, потім пани-шляхтичі й решта світських достойників, і, нарешті, – чергові уряди як представники політичних сил у країні. Яким його бажатимуть бачити ці три сили, таким завжди буде і є народ»* (т.2, с.216).

Судження, нібито народна культура сягає корінням дохристиянських часів — а саме на цю тему Бервїнський пише найбільше — він визнав абсолютно помилковим. Адже навіть такі релікти язичницької доби, як чари, магія, забобони й вірування — все це прийшло до нас разом із християнством й поширено було Церквою «від противного», тобто в процесі боротьби з усякою диявольщиною (т.2, с.210). Мало того, міфологія, що її прийнято вважати слов'янською, насправді має значною мірою грецько-римське походження. Так висловлюється Бервїнський стосовно народу і фольклору в згаданій вище праці.

Крім цього, він ставить питання: чи заняття народною культурою взагалі має який-небудь сенс, — і відповідає на нього ствердно. Однак пропонує здійснювати подібні дослідження з найбільшою обережністю й науковою критичністю. У «Студіях» Бервїнський сам подав цьому приклад у надзвичайно ерудованих роздумах щодо чарів, магії і забобонів на генетично-компаративному тлі, до чого певною мірою його надихнула німецька праця, присвячена історії процесів над відьмами В.Солдана «Історія відьом» («Geschichte der Hexenprozesse», Штутгарт, 1843). Дослідники пісень, легенд та інших творів усної народної творчості, особливо збирачі, повинні бути — як він пише — «дослідниками й істориками, а передусім бібліографами» цієї творчості, що «протягом століть піддавалася різноманітним нашаруванням і впливам». Отже, необхідно ці твори сумлінно реєструвати, водночас «очищуючи» за допомогою реального аналізу (т. 1, с. 19).

Праця Бервїнського була, безумовно, дуже важливою і знаменувала собою початок нового етапу в польській фольклористиці, доробок якої вже у I пол. XIX ст. був величезний, передусім, якщо згадати численні збірки пісень, легенд, казок, прислів'їв, приказок тощо. У цей час, близько 1840 року, Оскар Кольберг розпочав свою діяльність поїздкою по країні з метою збирання пісень, казок та інших видів усної народної творчості.

Проте монументальне праця Кольберга «Народ. Його звичаї, спосіб життя, мова, перекази, прислів'я, обряди, забобони, забави, пісні, музика і танці» («Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce») є результатом титанічної праці. Воно з'явилася протягом 1865–90 рр. За життя було опубліковано понад 30 томів, до яких увійшло менше половини зібраних матеріалів, які, на щастя, повністю збереглися і вийшли згодом у

повному зібранні його творів, що виходило починаючи з 1961 року під егідою Польської Академії Наук.

У молоді роки Кольберг мандрував із Теофілом Ленартовичем, Юзефом Конопкою та іншими колегами. Коли ж через багато років він вислав Ленартовичу до Флоренції, де той мешкав, «Пісні польського народу» («Pieśni ludu polskiego», Warszawa, 1857 р.), Ленартович, дякуючи за цей подарунок у листі від 25 березня 1857 року, тепло згадував колишні спільні фольклористичні подорожі: *«Не можу тобі описати радості, яку ти мені подарував своєю збіркою народних пісень, дорогий Оскарє; мені здалося, що ми все ще мандруємо разом Високою і Мокрим Лісом – ти за нотами, а я за словам — і ввечері, як тоді, сидючи на соломі в Людвіга Норвіда, впорядковуємо свої записи... Про що тільки тоді нам не мріялося, які тоді чудові надії народжувалися [...]». Тоді, пам'ятаєш, ентузіазм і захоплення народними піснями надто далеко понесли нас і наших друзів; багато хто, а передусім шановні Майоркевич і Дембовський, котрі майже повністю віддали перевагу неосвіченим, самородним народним поетам перед освіченими; [...] ми згідним хором вигукнули, як відьми в Макбеті: потворне є прекрасним, а прекрасне — потворним; та це неправда, бо те, що прекрасне, є прекрасним у народних піснях так само, як у мистецьких творах»¹.*

Навіть з наведених висловлювань випливає, що уявлення про фольклор у добу романтизму виходили далеко за межі його реальної сутності, причому це були як висловлювання ентузіастів, яких було дуже багато, так і нечисленні критичні або зовсім негативні відгуки. Власне кажучи, все назване тут спричинилося до міфологізації фольклору, чи уподібнення до міфу, що є наслідком — якщо скористатися визначенням Ернеста Касірера — «міфічного мислення». У такому мисленні переважає не об'єктивний погляд на предмет, що базується на реальних передумовах, а звертання до уяви, фантазії. Ось тому й стирається грань між дійсністю та вигаданою реальністю, уявленням про неї.

Звернемо увагу ще на один аспект великої романтичної фольклористичної течії. Мова йде про розуміння фольклору — якщо скористатися визначенням Коккьяри², яке стосується передусім західноєв-

¹ Kolberg O. Dzieła wszystkie. — Warszawa, 1965. — Т. 64: Korespondencja. — Pz. 1. — S. 61–62.

² Див. Cocchiara G. Op.cit. — S. 203–300, rozdz. Folklor jako narzędzie polityki i wyraz godności narodowej w okresie Romantyzmu.

ропейської фольклористики — як «інструменту політики, політичної зброї», що в тогочасних умовах іноземного панування в Польщі означало пробудження народно-патріотичної свідомості в народних верствах. А робили це, зокрема, численні літератори, що подорожували країною, збираючи пісні або казки, і для багатьох із них саме ця патріотично-політична мета і була основною. Їхні висловлювання з цього приводу зі зрозумілих причин є дуже обережними, а інколи взагалі зашифрованими або прихованими. Проте, наприклад, Гоцинський у приватному листі до Юзефа Богдана Залеського (1838) прямо говорить про загальне «пробудження», яке має наступити в майбутньому: *«Загальне пробудження має бути повним, і народ рухатиметься тим шляхом, що ми йому передрікаємо. Уся інтелектуальна діяльність щоразу ширше прийматиме виразно національний і місцевий характер, з ентузіазмом концентруючись на пошуку і збиранні пам'яток народної літератури»*¹.

Гоцинський довго мандрував Галичиною, збирав пісні й легенди, які використовував у своїй творчості, а водночас вів конспіративну політичну діяльність і переховувався від австрійської поліції. Аналогічно поведив себе й Ришард Бервінський, який у 19 років почав свою подорож по великопольських землях, а пізніше надрукував у виданні «Приятель народу» («Przyjaciel ludu», 1838) розвідку «Листи з національного паломництва» («Listy z narodowej pielgrzymki»). Винесене в назву визначення «національне паломництво» є дуже значущим (зрештою, не тільки для Бервінського). Метою цього паломництва був, як пише автор, не тільки «пошук і збирання легенд, переказів та оповідань регіону Великопольща», але й активна участь у русі, основною ознакою якого в XIX ст. є власне таке зацікавлення народом, тобто масами, котрі, будучи виведеними на світову арену, відіграють на ній провідну роль, що зламає застарілий порядок»². Свою повість «Богунка на Гоплі», побудовану на народній легенді, Бервінський завершує у такий спосіб: «I pytam: nikt że nie dosiędzie konia / Nikt że wzgardzonej nie podźwignie zbroi?» (Питаю я, чи хтось осідлає коня / Чи хтось одягне забуті обладунки?). Таким питанням задавалося на той час багато патріотів. Юзеф Богдан Дзеконський у своїх спогадах про мандрівки по мазовецьких селах писав ніби в міфологічному під-

¹ Goszczyński S. Listy. Wyd. i oprac. S. Pigoń. — Kraków, 1937. — S. 30.

² Berwiński R. Listy z narodowej pielgrzymki // Przyjaciel Ludu. — 1838. — S. 82.

несенні: «Один тільки одвічний дух народу, вічно юний, непідвладний холодному аналізу, ширяє в просторі й, можливо, невдовзі про широкі, неосяжні його крила говоритимуть як про зниклих легендарних велетнів. Для того ж, хто сьогодні кинеться в його обійми, минуле воскресає, залізна завіса часу піднімається»¹.

Роман Зморський навіть після галицького повстання не втратив віри в народ як основний чинник і майбутній фундамент нації, про що свідчить, зокрема, строфа з поезії «До дуба»:

Chwila jeszcze a Lud Olbrzym cały
Na dźwięk pieśni ze snu się ocuci
I wolność z chwałą znowu do nas wróci
Na stare gniazdo wróci Orzeł Biały

Хвилина ще — і Велетень–Народ
Від сну прокинеться під звуки пісні,
Свобода й слава знов прийдуть до нас,
Повернеться в гніздо Орел наш білий².

У цей самий час він писав таке: «Ідея, що у Народі вся сила і надія нашого майбутнього, повинна нам підказати, що в ньому треба шукати тієї моральної сили, того подиху національного духу, не маючи якого Річ Посполита згасає, і з появою якого в політичному житті — постане новою, незламною»³.

Подібними прикладами багата перша половина XIX століття. Усі вони свідчать про те, що фольклор у цей період виконував додаткову функцію, тобто слугував ніби завісою для політично–патріотичної діяльності, а отже, був суттєвою політичною зброєю, інструментом політики.

¹ Dziekoński J.D. Okiennik. Wspomnienie z wędrówki po kraju // Jaskółka [!]. — 1843. — S. 86.

² Zmorski R. Do dębu // Stadło. — 1849. — S. 43.

³ Zmorski R. Nieco o narodowości. — Там само.