

УДК 821.162.1

Олександр Астаф'єв

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

## ПОЕЗІЯ ЮЗЕФА-БОГДАНА ЗАЛЕСЬКОГО В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

У розвідці проаналізовано статті Івана Франка, присвячені творчості Юзефа-Богдана Залеського. З-поміж багатьох порушених у них проблем особливу увагу звернено на питання ідентичності, змалювання образу України та її козацького минулого, релігійність, пісенність і схильність до ідеалізації картин природи.

**Ключові слова:** рецепція, польська ідентичність, ідеалізація козацтва, стилізації під думу, вірші-пейзажі.

*Oleksandr Astafiew. Poezja Józefa Bogdana Zaleskiego w recepcji Ivana Franki. W rozprawie przeanalizowano artykuły Iwana Franki, poświęcone twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego. Wśród wielu poruszonych w nich problemów szczególna uwaga jest zwrócona na pytania identyczności, przedstawienia obrazu Ukrainy i ją kozackiej przeszłości, religijności, pieśniowości i skłonności do idealizacji obrazów przyrody.*

**Słowa kluczowe:** recepcja, polska identyczność, idealizacja kozactwa, stylizacji pod dume, wiersze-pejzaże.

*Oleksandr Astaf'ev. Poetry of Jozef-Bohdan Zalesky at the Ivan Franko reception. The investigation analyses the articles of Ivan Franko devoted to the works of Jozef-Bogdan Zalesky. Among the many issues raised there special attention is paid to the question of identity, portraying the image of Ukraine and its Cossack past, religion, melodiousness and a tendency to idealize nature paintings.*

**Key words:** reception, Polish identity, idealization of the Cossacks, imitation of the Duma, poems-landscapes.

Про творчість Ю.-Б. Залеського написано чимало, насамперед слід пригадати тритомник Ю. Третяка «Богдан Залеський» (1911–1914), у якому всебічно досліджено життєвий і творчий шлях поета, показано його зв'язки з Т. Шевченком. Варто звернути увагу й на окремі праці Л. Совінського, А. Марцинківського (Альберта Грифа), А. Новосельського, С. Гоцинського, Л. Семенського, А. Тишинського, М. Грабовського, М. Мохнацького, А. Одинця, В. Гроховського, Л. Семенського, П. Хмельовського, Т. Янушевського, А. Краусгара, В. Герінга, М. Конопницької. До цього ряду можна долучити здобутки пізніших літературознавців, таких як В. Данек, Ю. Кияс, В. Завадський, К. Заводзінський, Т. Закшевський, С. Буркот, С. Свірко, М. Чаховський, Ю. Кжижановський, С. Кеневич.

Якщо говорити про українську рецепцію, то варто згадати праці М. Дашкевича, Л. Козловського, В. Щурата, О. Колесси, В. Гнатюка, М. Мочульського, С. Єфремова, О. Дорошкевича, В. Коряка, М. Євшана, С. Козака, Г. Вервеса, Р. Радишевського, Є. Нахліка.

Багато в чому розширили уявлення про Ю.-Б. Залеського книги, які вийшло безпосередньо в нашому університеті завдяки ініціативі проф. Р. Радишевського:

це видання «Романтизм: Між Україною та Польщею» (2003), «Українська школа в літературі і культурі українського польського пограниччя (2005). В останньому, окрім статей про романтизм, вміщено розвідки І. Кривошея, Т. Тищенко і О. Зелінської «Сторінки історії Уманського Василіанського монастиря — колиски поетів «української школи» в польському романтизмі», В. Білоцерківського «Сентиментальний романтизм у ранній творчості Юзефа-Богдана Залеського», О. Слюсара «Індивідуально-авторські особливості функціонування онімів у поезії Юзефа-Богдана Залеського». Вагомим внеском у дослідження проблеми є монографія М. Брацки «Дискурс козацтва в поезії «Української школи» польського романтизму» (2005), розвідка «Аркадійська козацько-русалчина Україна Юзефа-Богдана Залеського» у книжці Р. Радишевського «Полоністичні та порівняльні студії» (2009), статті І. Руденко «Критичні аспекти епістолярної спадщини Міхала Грабовського» (2010), І. Ромащенко «Тарас Шевченко і Богдан Залеський» (2014).

У 2008 році вперше видано вибрані розвідки репресованого радянським режимом житомирського полоніста В. Гнатюка, зокрема його докторську дисертацію про «українську школу» в польському романтизмі, ґрунтовний розділ якої присвячено творчості Ю.-Б. Залеського [3].

У 2009 році вийшла антологія «Польські романтики «української школи» (Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський) з ґрунтовною передмовою і силветками про письменників Р. Радишевського, у цьому виданні вміщено 43 поезії Ю.-Б. Залеського, з них 35 — у перекладі Р. Радишевського, а решта — В. Гуцаленка [7]. Чимало нового до проблеми сприймання творчості Ю.-Б. Залеського в Україні додає нова книга Р. Радишевського «Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т. Г. Шевченка» [8].

Рік тому побачило світ тритомне видання «Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі» (2015), де вміщено чимало статей про типологічні сходження між поезією Т. Шевченка і Ю.-Б. Залеського, напр., статті П. Зайцева «Шевченко і поляки», М. Якубця «Шевченко серед поляків», Ф. Германа «Богдан Залеський і Тарас Шевченко» та ін. [9].

Однак найбільша велика заслуга в популяризації творчості Ю.-Б. Залеського в Україні належить І. Франку, і хоча він про поета писав небагато, його праці місткі, багатопроблемні, актуальні, про що скажемо далі. Творчості поета І. Франко присвятив статтю «Юзеф-Богдан Залеський» [13:27] і кілька рецензій: «Korespondencya Józefa Bogdana Zaleskiego. Lwów, 1990 [15:33], «Aleksander Kolessa. Ukrainśka rytmika ludowa w poezjach Bogdana Zaleskiego. Lwów, 1990» [14:33] і «Stanisław Zdziarski. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literacki. Lwów, 1902» [16:33].

Про Ю.-Б. Залеського не раз пише І. Франко у багатьох статтях, присвячених «українській школі», що добре показав Т. Пачовський у статті «Іван Франко про “українську школу” в польській літературі» (у книжці «Слов’янське літературне єднання», Львів, 1958) [6]. У статті «Король балагулів» І. Франко наголошує: «Те, що історики польської літератури привикли називати “українською школою” поезія Мальчевського, Б. Залеського та Гощинського, повісті й вірші М. Чайковського, Т. Олізаровського та Грози, деякі повісті Крашевського, деякі праці М. Грабовського і т. і., являється при ближчій догляді немов верхом значної гори, що осяяний сон-

цем видніється здалека, але насправду здвигається над значним числом поменших горбиків і творить немов ефективно закінчення довгого гірського пасма, якого початки губляться десь сутінках XVI віку» [10:35, 113]. І. Франко торкається окремих проблем творчості поета у статтях «Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в XIX в.», «Сучасні польські поети», «Шевченко — ляхам», «Адам Міцкевич. До галицьких приятелів», «Про галицькі народні оповідання», «Шевченкова «Марія», «Наше життя в 1892 році (Лист до редактора “Зорі”») та ін.

Ось як характеризує І. Франко постать Ю.-Б. Залеського: «великий» (т. 35, с. 119), «славний» (т. 35, с. 176), «український боян» (т. 27, с. 24), «один із найбільших польських поетів», що користувався скарбами української пісні (т. 33, с. 101), «один із найбільших і найоригінальніших поетів Слов'янщини» (т. 33, с. 102), «найбільш український поет в польській літературі» (т. 33, с. 291). Бог і Україна, а радше «її невідривна приналежність до Польщі» були «живою силою, укритою в кришталевім слові Богдана Залеського і побуджуючою довгий час польську суспільність до звісних рухів» [13:27, 31]. «На ділі і в своїх листах Залеський показується далеко не фантастом, не дитиною мрій, не відлюдком. Се живий чоловік, повний зацікавлення до сучасних подій, чоловік з широкими товариськими зв'язками, з дуже виразними симпатіями й антипатіями. Він уміє держатися осторонь від подій і суперечок, але має про все вироблений суд, не раз дуже ясний і тверезий» [15:33, 102–103]. Було в його «думках і фантазмагоріях щось таке, що свого часу рвало людей за собою, що спонукало Міцкевича назвати Залеського першим поетом Слов'янщини, що з'єднало його славу барда і віщуна» [13:27, 27].

Із усієї амальгами проблем, порушених І. Франком у статтях про Ю.-Б. Залеського, акцентуємо на кількох. І. Франко слушно підкреслює, що релігійна поезія Ю.-Б. Залеського відіграє важливу роль у становленні національної ідентичності поета (який ідентифікував себе з польським етносом і писав про невідривну належність України до Польщі), і в налагодженні міжконфесійного діалогу, міжкультурних зв'язків і співпраці. Правда, наголошує І. Франко, інколи поет ховається в хмару «католицького аскетизму і містики, які перед ним заступають реальний світ» [13:27, 29]. Навіть у вірші «Mogiła Tarasa», вважає критик, «радше звучить голос монаха-аскета, ніж “бояна”» [13:27, 30].

Найвище І. Франко ставить поему «Przenajświętsza rodzina» (нап. 1839). «Основою її — невеличке євангельське оповідання о подорожі семилітнього Христа до Єрусалима, пристроєна тут такою багатю тканиною фантастичних сценарій, фантастичної психології і фантастичної теології, що справді сю поему вважати треба одним з найінтересніших творів романтичної поезії польської» [13:27, 27]. Він порівнює поему «Przenajświętsza rodzina» і Шевченкову «Марію», відзначає, що євангельський сюжет подорожі семилітнього Ісуса з родичами до Єрусалиму Богдан Залеський, на відміну від Тараса Шевченка, обробив «більш драматично, але досить просторо та поетично» [12:39, 307].

Поема польського автора з усіх його творів має найбільше епічної предметності й епічного спокою, в описах панує докладність, поет не дозволяє собі щось говорити від себе, а тому не дає жодних ліричних відступів, образів Ісуса бракує простоти й природності. Ісус ніби змалку знає своє божественне призначення і

всі науки, які потім проповідуватиме (більше простоти й природності — в образах Марії та Йосифа); на цю предметність вплинула релігійна повага до теми, з якою поет не насмілювався чинити так вільно, як з темами з української історії, що їх він опрацьовував часом усупереч історичним фактам, — у цій поемі Ю.-Б. Залеського, яка є не чим іншим, як «євангельською ідилією», майже все «відповідає своєму джерелу — Євангелії від Луки» (2: 41–51) [19:2, 54].

У «Марії» ж євангельське дійство потрактовано в цілком оригінальний, напрочуд сміливий і суто шевченківський деміфологізований, антропологізований спосіб. Є. Нахлік підкреслює: «Маємо радикально-лояльне переосмислення євангельської версії: радикальне — щодо догмату непорочного зачаття і Божественного походження Ісуса, лояльне — щодо морального вчення Христа і подвигу Його Матері, яка виростила “Святого сина” і після розіпнення Його підтримала Своім “духом святим” “душі вбогії” занепалих духом апостолів (у Шевченковій поемі “чистота, невинність, непорочність Марії не в дівочій та дотриманні приписів сучасної їй національної церкви, а саме в святому вогні її чину матері)” [5, 122–123]. Ю.-Б. Залеський виступив як поет-ілюстратор євангельського переказу, Шевченко — як його інтерпретатор, поет-мисленник. Польський мистець слова тримався католицьких догматів, тоді як, за спостереженням Д. Чижевського, “і в антропоцентричній релігійності Шевченка, і, зокрема, в його спробах секуляризувати священну історію, найбільше в «Марії», відчуваємо щось споріднене з релігійністю “протестанською”, у якій “антропоцентризм релігійний є однією з найглибших рис” і до якої Шевченко, творець “Єретика”, почував (як і кирило-мефодіївці загалом) певну симпатію» [5, 122–123].

І. Франко вважає, що в цій поемі Ю.-Б. Залеський, як і в іншій — «Duch od sterpu», все змішав до купи, тому твір нагадує сонний привид, галюцинації, де переплітаються «Україна і польський месіанізм». «Коли ся поема на читателя, особливо при першій читанні, робить сильне враження, то враження се тим іменно сильне, що нам здається, немов ми перенесені в якийсь зовсім інший неземний світ, між зовсім незнайомих людей, в околицю зовсім не подібну до того, що бачимо звичайно на світі, і навіть до тих фантазмагорій, які бачимо звичайно ув сього самого поета» [13:27, 27]. Комбінації Ю.-Б. Залеського, перебільшення, формальна організація образів дають свій ефект.

На думку І. Франка, Бог у поемах і поезіях Ю.-Б. Залеського потрактований як начальна «подія» на онтологічному рівні, «сакральна цінність» і «істина», автор велику увагу приділяє морально-нормативному трактуванню Бога, змісту і соціальної релігії:

*Bóg — Świat — Słowiaństwo — Polska — Ukraina —  
W pięć strun mej głęsi pięciorakie dźwięki.*

Іван Франко цитує й інші вірші про Бога:

*Mam ja ojczyznę u ojca, u Boga,  
W nieskończoności czasu i rozstrzeni;*

*Piastunko marnych i znikomych cieni,  
Czemuś mi, ziemsko Polsko, taka droga?  
Polsko! Tyś roszczyka z porajskiej rozsady,  
Cisniona ręką Bożą na przestworza (IV, 115).*

Справді, релігійність більшості поезій Ю.-Б. Залеського («Wzgórek pożegnania», «Duch od stepu», «Trechtymirowski monastyr», «Smutki», «Z mogiły Sawor», «Lach serdeczny na parach» та ін.) моделює у свідомості читачів сакральні сенси, є хранилищем українського і польського духовного досвіду, арсеналом імперативів і цінностей.

Важливе місце в поезії Ю.-Б. Залеського займає гетерообраз України — козацької і аркадійсько-русалчиної, хоча, як стверджує І. Франко, посилаючись на Я. Ляма, «Україна, котру він оспівував, о котрій думав і снів, о котру просив бога по смерті в небі — *in corkore* находилась в нього в кабінеті» [13:27, 25].

У ранній період Ю.-Б. Залеський створив також думки «Ukaranie», «Wzgórek pożegnania»; «Czajki» («Śpiew Zaporożców...»). Твір «Czajki», присвячений походу козаків на турецький Синоп, має розлогу авторську передмову про діяльність славетного гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного: «Петро Конашевич, тринадцятий після Дашкевича гетьман Сагайдачний всієї України та Коша Запорозького, або кошовий, був справді, не виключаючи навіть Богдана Хмельницького, найславнішим керманичем польських [реєстрових] козаків... Однак найблискупіші походи він робив на Чорному морі. На слабких човнах, званих чайками, він запливав аж по Царгород, Трапезунд, Синоп; по кілька разів спалював ці міста і не раз спустошував цілі узбережжя азійської Туреччини...» [20:1, 120]. «Czajki» відзначаються живим, реалістичним зображенням козацького життя. М. Возняк і Ю. Третьак простежують ряд наслідувань цього твору, зокрема, відголоски «Czajki» помітні у поетичній повісті Ю. Словацького «Żmija» та поемі «Гамалія» Т. Шевченка [2:10, 109].

«Dumka hetmana Kosińskiego» (1822, друк. 1823) — перший значний твір Залеського на українську козацьку тематику, яка згодом стане провідною в його творчості. Окрім патетики і символіки він приваблює майстерним строфічним оформленням, лаконічною образною експресією, ритмікою, жвавістю і стрімкістю «козацького» галопу:

*Hop, hop, swałem, koniu wrony,  
Leć do pułków, do mej żony.  
Dłużej chwilką  
Jeszcze tylko  
Do Sławiszcz mi służ.*

*Od Piatyhor, Pawołoczy  
Bieży tłumnie lud ochoczy,  
Nalewajki  
Lotne czajki  
Płyną Dnieprem już.*

Явно пісенний характер «Dumki» помітив А. Міцкевич, який мав намір скласти до неї музику разом із композитором І.-П. Козловським.

«Dumka hetmana Kosińskiego», як і більшість творів Ю.-Б. Залеського на українські сюжети, містить чимало українських термінів, переважно географічних назв, прізвищ, найменувань козацької амуніції та ін. Вже у першій (наведеній) парі строф згадується низка «українізмів»: містечко Ставище (Stawiszcze) (тепер Київська обл.), П'ятигори і Паволоча (Piatyhory, Pawolocza) — давні оборонні містечка на річці Растваця, Наливайко (Nalewajko) — відомий козацький ватажок періоду гетьманування Косинського, чайка (czajka) — козацький човен. У наступних строфах «Dumki» (всього 16) також натрапляємо на назви: rejestrowi — реєстрові (козаки), Czehryn — Чигирин, janczarka — яничарка (козацька рушниця), Daszko — Дашко (управитель Ставища — прим. Залеського), Krzywiewski las — Кривецький ліс (сучас. територія Київ. обл.) [20:1, 43].

Окремо слід звернути увагу на поетичний образ гетьмана Христофора (Кшиштофа) Косинського, ватажка козацького повстання 1591 р.

І. Франко не сприймає умовно-фантастичних, ідилічних образів Ю.Б. Залеського через те, що вони не тотожні реальності, що в них порушено принцип правдоподібності.

І. Франко вважає, що його погляд на козацько-польську ідилію «вироблений не на основі історії, навіть не на основі живої традиції, а на основі філософії Руссо про всесвітню ідилію, якою починається історія людського роду, про «повне щастя чоловіка в стані природнім і про дисгармонію, яку в те щастя внесла пізніша цивілізація. Залеський переніс сю ідею живцем, насліпо в первопричини русько-польської історії» [11:35, 176]. Це стосується й таких творів, як («Dumka Mazery») (1824, друк. 1825), що є ліричним роздумом молодого пажу, який кохає польок, ненавидить поляків і співає, граючи на торбані, сумує за війною. Не сприймає І. Франко і інших важливих творів на козацько-історичну тематику, напр., «Janusz Bieniawski» (1822, вид. 1823) і «Damian Wiśniowiecki» (1825, вид. урив. 1826). Сюжет «Janusza Bieniawskiego» взято, за твердженням автора, із давніх українських дум та звичаїв. А фінальна сцена поховання Бенявського «описана точно за цими ж думами та звичаями» [20:1, 142]. У «Damianie Wiśniowieckim», розповідаючи про внука славного українського гетьмана Дмитра Вишневецького, автор вводить у сюжетну лінію образ старого козака Наума, своєрідний відголосок легендарного героя Вернигори, що символізував українсько-польське єднання. Не сприймає І. Франко і таких творів, як «Duma z pieśni ludu ukraińskiego», «Potrzeba Zbaraska», «Trzeci szturm do Stawiszcz» та ін.

І. Франко пише: «Щоб дати хоч яку-будь фактичну підставу для свого погляду, Залеський видумав собі цілу «козацьку Україну» з небувалими гетьманами вроді ляха Сердечного, з небувалими геройськими вчинками козаків і ляхів під Збаражем під проводом Остафія Дашкевича, скомпонував зовсім фантастичну епопею, що кінчиться мало що не завоюванням Криму в XV в. і загальною радістю та гармонією» [11:35, 176]. І. Франко порівнює Шевченків талант із талантом Ю.-Б. Залеського і каже, що вони обидва притягують до себе людей. Однак «наш поет не був фантастом, не любив обертатися в пустому просторі реального ґрунту, а того

реального ґрунту не давали йому романтичні концепції Залеського» [11:35, 178]. Про козацько-польські відносини наприкінці XVI ст. він добре знав і з усних розповідей, із історичних джерел — «Історії Русів», «Історії Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського та ін., тому його погляд на ці події був тверезішим.

Поряд із козацько-лицарськими думами у Ю.-Б. Залеського чимало лірично-рефлексійних поезій, що часто наслідують українські народні пісні, а образ навколишнього світу у них заломлений через переживання поетичного суб'єкта — ліричного героя, що є водночас оповідачем у різних творах («Śpiew poety», «Duma z pieśni ludu ukraińskiego», епілог фантазії «Rusałki»). Йдеться про символічну біографію поета-творця, з одного боку, він — веселий співець радості й краси навколишнього світу або ж розчулений мрійник, який пригадає минулі щасливі дні, з іншого — нещасна людина, сповнена страждання й туги за безповоротно втраченим минулим. У межах сентиментальної опозиції культури й натури (природи як першоджерела людського духу) минуле, урівноважене природою, стає вагомим чинником вираження думки:

*Marzącemu w cieniach gaju,  
Przy wiosennych dni mych blasku,  
Sen objawiał na obrazku, raju.  
Dźwięk, woń, światło, farby  
Choć odbiły się na jawie,  
Choć dotknąłem się ich prawie  
Tylko serca są to skarby.  
(«Rusałki»)*

Активність ліричного переживання постійно зміщує часові грані — з теперішнім переплітається минуле й майбутнє, особливо тоді, коли Ю.-Б. Залеський відтворює образ легендарного давньоруського співця Бояна («Duch od stepu», «Sen Ddrzewo-Wieszcz», «Step», «Polańskie mogiły», «W śnieżycy») або ж відкриває для читача чимало в образі жайворонка («Śpiew poety») чи солов'я («Słowik-Bojan», «Tędy, tędy leciał ptaszek»), «W spółce ze słowikiem» напр., із «Śpiewu poety», з вірша «Wspomnienie»), чарівного співця краси природи.

Відомо, що романтизм, який прийшов на зміну класицизму з його раціональними ідеями, жорсткими канонами побудови художніх творів і чіткою ієрархією жанрів, обрав за об'єкт зображення особисте життя людини, її «я», внутрішні переживання, сильні характери й емоції, картини природи. Тому не дивно, що провідні мотиви романтизму — образи «моря», «дороги», «небесних світил», «сонця», «птахів» і т. д. Ці наскрізні ключові семіотичні концепти виконують як номінативну, так і оціночно-символічну функцію. Тому образи птахів, будучи частиною образів природи, стають для романтиків наскрізними. І. Франко помітив, що у Ю.-Б. Залеського вони взяті з української пісні, теж ключові, символічно багатозначні, сприяють моделюванню мовної і національної когнітивної картини світу: у нього домінують переважно ранковий жайвір і соловей, — уособлення духовної заспокоєності, злагодженості, покори божому промыслу. На думку І. Франка,

«українська мова і пісня не така-то вже бідна, коли один із найбільших польських поетів не тільки вважав можливим користуватись її скарбами в такій великій мірі, але власне, тим позичкам, а не провідним ідеям своєї поезії, головню завдячує свою чародійну силу» [15:33, 101].

Душі поета, жайворонка і солов'я ніби утворюють органічний альянс і символізують символічне безсмертя поезії і величі поета, адже вони об'єднують два світи — красу земну і небесну. З цього приводу варто згадати невеликий вірш А. Міцкевича «Do B... Z» (1841), що у формі поетичного листа адресований Ю.-Б. Залеському. А. Міцкевич написав цей твір тоді, коли захоплювався містичною теорією А. Тов'янського і під її безпосереднім впливом. Водночас він виявляє тонке розуміння художньо-естетичної позиції Ю.-Б. Залеського:

*Słowiczku mój! a leć, a piej!  
Na pożegnanie piej!  
Wylanym łzom, spełnionym snom,  
Skończonej piosnce twej!  
Słowiczku mój, twe piorą zzuż,  
Sokole, skrzydła weż  
I w ostrzu szpon, zoloto stron!  
Dawidzki hymn tu nieś!  
Bo wyszedł głos, i padł już los,  
I tajne drzemię lat  
Wydało płód! I stał się cud!  
I rozraduje świat.*

Поетичний образ України, змальований у віршах Ю.-Б. Залеського, — спроба відтворити втрачений рай дитинства. Можна припустити, що це стосується глибокої психологічної травми, яку пережив поет у зв'язку з втратою України-Аркадії, і це залишило глибокий слід в його пам'яті. «Навіть та Україна, яку він так гаряче любив, малювалася в його поезії в зовсім фантастичних нарисах, і хто знає, чи той фантастичний малюнок не причинив польській суспільності багато шкоди» [15:33, 101]. З реальним переживанням цієї втрати він пов'язує дитячу наївність і чутливість, і в той же час руйнівну силу творчих пристрастей, коли прийшла пора порвати із традиційними стереотипами дитинства. Воно в нього поєднане із апологією ідеальної країни його дитинства — України («Śpiew poety», «Rusalki»).

Міф про Аркадію в його творах стає трансцендентним символом, важливим образом його колективно підсвідомого. У ньому відчутний синтез романтичних тенденцій та сентиментальної традиції. Аркадія приходиться до нього із далекого минулого, вона переплітається із текучими проблемами життя, виростаючи у внутрішньопсихологічний конфлікт — символ прив'язаності і звільнення від минулого. Ю.-Б. Залеський створює власну Аркадію не тільки на теоретичній слов'янофільській основі, що було вельми поширеним явищем у той час, а й під могутнім впливом генетичної пам'яті та сокровених спогадів дитинства. Тому ідеал поета — Україна, а ще точніше — історична козацька Україна, оспівана й мі-



фологізована в народній творчості й інкорпорована в простір польської держави. Це — елемент його ідеї поетичної унії України та Польщі, а він вважав себе новим польсько-українським Бояном:

*I mnie matka Ukraina  
I mnie matka swego syna  
Upowiła w pieśń u łona.*

Вже в «Dumie o Waclawie ze śpiewu ludu wiejskiewgo» був помітний вплив поета і професора К. Бродзінського, який у своїх працях, а особливо у трактаті «Uwagi nad duchem poezji polskiej» (згодом названий «O klasyczności i romantyczności»), закликав спиратися на фольклор, особливо на народну пісню. Згодом, перебуваючи у Варшаві, поет ще тісніше заприятелював із своїм літературним вчителем К. Бродзінським, редактором журналу «Dziennik Warszawski». У цьому часопису впродовж 1822 року було опубліковано: «Ludmiła, дума z pieśni ukraińskiej», «Lubor, ballada z powieści ludu», «Arab u mogiły konia», «Pieśń staroczecka z rękopisu Królodworskiego», «Tryolety do Maiwiny».

Поет абсолютно свідомо відтворює у своїх поезіях таку ідилічну країну, яка існує, живе лише і тільки у момент авторсько-читацької комунікації. Художня реальність у нього просякнута спокоєм і благом, добротою і світлом. Він естетизує і фіксує почуття замилювання патріархальним світом. Можемо сказати, правда, що на відміну від античних ідилій (буколік, мім, епілій) Ю.-Б. Залеський творить національний еквівалент цього жанру, в якому радість і захоплення життям поряд переплітаються із пам'яттю про славу минувшину (поема-фантазія «Rusałki»). Але його русалки з однойменної поеми не тільки не подібні до себе, але і яскраво відмінні за своїм характером, якщо українські русалки вороже ставляться до людини, то в поемі «Rusałki» вони не роблять кривди нікому, і навіть няньчать дітей, як зазначає поет у поемі «Duch od stepu», вони, як слушно зазначає Ю. Третяк, подібні до кельтських фей [19:2 41].

Як у козацько-лицарських думках, так і у фольклорно стилізованих творах по-слідовно стверджується щасливе життя людини в єдності з природою. Глибокі духовні зв'язки природи й людини виражені через емоційні або «метафізичні» (надприродні) канали: тоді природні явища стають для втаємниченої людини знаменними сигналами долі. Але все в тій поезії, як пише І. Франко, «навіть відголоси, навіть переклади з живих пісень українських, таке змінене, перевернене на фантастичну подобу, вибуяле поза нормальні границі поетичної правдоподібності, що читаєш і сам собі не віриш, що могли бути покоління, котрі ту фату-моргану приймали за правду» [13:27, 24]. Картини природи часом конкретизуються у вигляді сентиментально-елегійних пейзажів, що відбивають душевний стан героя (вірш-елегія «Spomnienie»):

*...Jako woni zwiądłej róży.  
Tak i szczęścia i rozkoszy,  
Nic pamiątki nie rozproszy.  
Aż do grobu wiernie*

*Moja przeszłość jest ti wczora;  
Dotąd czuję, dotąd słyszę,  
Spiew słowika, gaju cisze  
Na dolinie — u jeziora.*

У поемі «Rusałki» поєдналися розмаїті художньо-тематичні елементи: дитячі спогади поета, його історичний українізм, вплив поезики української народної пісні та вплив німецьких романтиків, зокрема, Фр. Шиллера (в епілозі). Центральний образ поеми — чарівниця Зорина, прототипом якої була Роза Жуковська — юнацька пасія поета.

Поема «Русалки» підсумувала ранні ідейно-художні пошуки митця, синтезувавши основні риси його дотеперішньої творчості.

*Święć się, świeć się, wieku młody,  
Śnie na kwiatach, śnie mój złoty,  
Ideale wiary, cnoty,  
I miłości, i swobody.*

Ю.-Б. Залеський створює власний різновид думи, яка має з українською думою хіба що спільну (перейняту від неї) назву і козацьку-історичну тематику. Інші сторони (композиція, строфіка, історизм) у цих двох типів думи істотно відрізняються. Крім того, українські історичні думи — твори переважно епічні, наповнені розлогими оповідями, для них характерна нерівноскладовість вірша (від 4 до 30 складів), відсутність строфи, текст поділяється на окремі періоди або уступи, переважно дієслівна рима, постійно епітети, тавтологічні звороти, ретардація, риторичні звертання [21, 48]. Думи Б. Ю. Залеського пройняті ліризмом, насамперед вираженням точки зору ліричного суб'єкта, стрімкого потоку переживань автора, а для мови характерна виразна інтонаційно-мелодійна оформленість за рахунок ритму, метра, рими, алітерацій, асоціацій (напр., «Duma z pieśni ludu ukraińskiego», «Wyjeżdżający do Legionów» та ін.); вони позначені впливом сентиментальної поезики у багатьох, передусім лексичних елементах. «Серце» і «сльози» — слова-ключі, які сентименталісти вживали для опису канону «чуттєвості», меланхолійності, замріяності героя. У ранніх віршах Залеського натрапляємо на низку епітетів серця і сліз, напр.: «Nigdyż serce tęsknione / Mar minionych nie prześni» (вірш «Śpiewak tęskniący»), або: «Zerwę, posadzę we dzbanku, / Łzami moimi uproję...» («Fiołek»). Поет акцентує на здатності до тонких чуттєвих переживань, виражає своє чуттєве ставлення до дійсності, образ серця виступає синонімом найвищої цінності, яку має людське почуття. «Сльози» і «плач», як зовнішній вияв підсиленої емоційності, виражають смуток, пригніченість, глибоку емоційність, здатність «розтікатися» по всіх «вертикалях» і «горизонталях» людської психіки, охоплювати вольові і психомоторні центри, немовби заповнюючи зсередини «вражені» ділянки душі надмірною розчуленістю і радістю. Поет — сентиментальний романтик — також не раз звертається до образу «душі», яка в нього «świat odbija... jak zielony brzeg krynica» (вірш «Śpiewak poety»), об'єднує в уявленні

дуже далекі одне від одного предмети і явища, знищує крайнощі і активізує духовний світ людини за рахунок запасу вражень і знань.

В основі його народнопоетичних візій лежить неусвідомлена інтеграція найрізноманітніших складових людської психіки, елементів свідомості, всього того, що становить внутрішній світ людини, він дбає про простоту і ясність оповіді своїх творів (хоча подекуди з'являються риторичні фігури та інверсії), вміло застосовує типові для народної пісні повтори й рефрени, що справляють ефект мелодійності, як у «Весняних мріях» («Rojenia wiosniane») — рефрен, повторюваний після кожної строфи:

*O! milsze krosienka, Zadzwonі piosenka  
I milej z okienka La, la, la, piosenka!»*

Завдяки особливому почуттю безкорисливості й відособленості від усього груборечового й утилітарного, в процесі його переживання утворюється якась «щілина» для програвання почуттів, станів, настроїв, сюжетів, характерних для української пісні. Найчастіше особливу «емоцію форми», що вивільняє уяву і робить те, що змальовано якимось замкнутим і в той же час вільним всередині себе світом, приносять повтори. Так, в «українській думці» «Ukaranie» (переспів народної пісні «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці») — два останні рядки першої строфи повторюються у другій: «Nie słuchał Archory, // Chodził na wieczory» — та два останні четвертої, повторені у п'ятій: «Prędzey będzie w grobie — // Ani mnie, ni tobie».

Ю.-Б. Залеський використовує ритміку, характерну для української народної мелодики, фольклорні паралелізи, типові синоніми та поетичні тавтології. Вони виробляють особливе почуття активної симпатії, схильності, доброзичливості, що сприяє усуненню негативної ентропії, виробленню гуманності, здатності органічно входити у взаємини з іншими людьми. Текст начинений димінутивами, вигуками, «слізними» епітетами. Загалом, поетове звернення до фольклору — площина, де перетинаються сентиментальна та народнопісенна тенденції, і яка є відправною для його [поетового] входження до лав романтизму. Незважаючи на те, що його медитативне переживання і споглядальне за своїм характером і з нього не впливає безпосередньої думки дії, воно є активною фазою життя особистості, обумовлює динамізм духовних процесів, за допомогою випереджувальної емоції перебудовує певним чином систему його поведінки, надає певну позитивну спрямованість його прагненням, мотивам, діям, і народна пісня тут виконує роль «випереджувального відображення», адже її сприйняття як джерела творчого натхнення цілковито узгоджується із установками ранніх романтиків.

Стиль Ю.-Б. Залеського втягує в коло своїх «інтересів» весь обсяг життєдіяльності людини і її відносин, бажань і переживань, переломлюючи все це через естетичні оцінки і фіксуючи його в оригінальних образах. Поет уникає трафаретних, банальних висловлювань через введення «свіжих», оновлюючих форм сентиментальної поезики, створення нових характерних романтичних форм. Як акцентує І. Франко, «поет на хвилю очаровує наше око лагідним півсвітлом,

наш слух солодкою, хоч доволі монотонною і м'якою музикою, і на легких хвилях його вірша ми колишемося в полусні, не тямлячи себе самих, не виносячи з тої солодкої дрімоти нічого для свого реального життя» [13: 27, 27]. Це стає можливим завдяки поетовій прихильності до української народної пісні, від якої Ю.-Б. Залеський перейняв, окрім численних сюжетів, також деякі зразки формальної віршобудови.

Інновацією поета у сентиментальному жанрі є повсюдне використання українських слів — українізмів і слів іншомовного походження, що описують українські реалії. Крім наведеної раніше лексики із «думок» гетьмана Косинського та Мазепи, до групи власне українізмів належать: «Lachy» (ляхи), «czarnobrewka» (чорнобрива), «znak» (знак — у знач.: прапор), «kurzen» (курінь), «porogy» (пороги), «ostrowy» (острови), «kurhany» (кургани), українські асимільовані запозичення: «liman» (лиман), «torban» (торбан), «ladan» (ладан).

Ю.-Б. Залеський був майстром світлокольорових відтінків, розмаїття яких рельєфно збагачує пейзаж і створює ілюзію мінливості. Наприклад, у «Śriewanem jeziorze» знаходимо такі кольорові конструкції: «niebios błękit» («небес блакить»), «w szacie rozwiewnej, białej, jak puch» («в шаті розвівній, білій мов пух»), «srebrny przeciągly szum» («срібний, протяжний шум»), «stubarwne brylanty rosy» («стобарвні брильянти роси»), «złote promyki» («золоті промінці»).

Як відомо, світ художнього твору може бути насичений рухом або ж залишатися статичним. Наявність руху — це динамічність, життєздатність, діяльна енергія, що виражається через поетичні рядки. Статичність — це замирання життя, його ентропійний стан, як, напр., у вірші В. Шимборської «Znieruchomienie». Рух, звук, мелодика становлять головну засаду організації поетичної фрази Ю.Б. Залеського. Він у своїх віршах використовує спеціальні ритмометричні рисунки, основані на силабо-тонічній основі. Його ритму притаманні дискретність (членування на сильні і слабкі позиції), впорядкованість (певна послідовність чергування сильних і слабких позицій), еквівалентність і лінійність. Тому будь-який об'єкт, який потрапляє у його ритмічний ряд, або міняє свій статус (напр., гітара у вірші «Do gitary»), або отримує нову впорядкованість (дуб у творі «Dąb pamogilny»). Одним словом, ритмічний ряд розбиває змальований об'єкт на певні елементи і організовує його за іншими критеріями, перебудовує його, ліквідуючи, скажімо, його стихійний, ентропійний стан («Cedr»), або динамізує для нашого сприймання («Roślinka»). І вже завдання читача — розрізнати, зіставляти і протиставляти упізнані елементи. У цьому сенсі можна сказати, що заслуги Ю.-Б. Залеського у реформуванні традиційної польської метрики безумовні, вони потребують докладнішого аналізу. Поет був одним із творців новопольського силаботонізму.

Із літературознавчого погляду Ю.-Б. Залеський може бути названий сентиментальним романтиком. За І. Франком, він, може, «найменш реальний зі всіх звісних нам поетів; дійсні люди, відносини, події за дотиком його поезії якомсь розпливаються, втрачають свої натуральні обриси, тонуть у потоках слів, звуків, мелодій» [14:33, 102]. Однак дефініція «сентиментальний романтик» вимагає докладнішого пояснення, бо вжита вона стосовно поета, який творив упродовж

багатьох десятиліть і перетнув хронологічні рамки романтизму. Передусім, сентиментальний романтик Ю.-Б. Залеський не був «сентиментальним поетом» (епігоном сентименталізму); це поет, який виробив власну концепцію романтизму. Знову ж таки пошлемося на І. Франка: «Він має вироблені ясні та рішучі погляди, над своїми віршами працює старанно і дбає про те, щоб усі вони відповідали одній провідній ідеї» [14:33, 102]. Його сентиментальний романтизм підкріплений сентиментальною традицією: крім формальних засобів висловлювання, це і жанровий аспект (елегія й ідилія), і намагання створити в поезії світ, позбавлений дисонансів. Поезія Ю.-Б. Залеського, на відміну від бунтівних романтиків А. Міцкевича й С. Гоцинського, не містить повстансько-протестних акцентів, вона не творить героїв-бунтівників, її літературний образ — скромна, чуйна людина, сповнена віри, надії й любові.

Виконуючи місію романтичного народного поета, Ю.-Б. Залеський утверджував ті постулати романтизму, які не суперечили його поетичному баченню світу, сутності його лірико-сентиментального таланту. Він привертав увагу неординарності, запереченням нормативності, раціоналістичної регламентації художньої творчості, цінував творчу свободу, фантазію. Його поезія виплекана природою й піснями України, його естетика обґрунтувала свій критерій краси, опертий на Аркадію втраченого раю і обожнених з новим, незвичайним, незвіданим. І. Франко так схарактеризував його постать: «Великий, та не в одному сильно перецінений польський поет Богдан Залеський, без сумніву, по своїм інтенціям та почуванням найбільш український поет у польській літературі, хоча в його поезії найменше реальної України» [14:33, 291].

Без розуміння активності мислення Ю.-Б. Залеського, мабуть, важко зрозуміти ще одну важливу проблему, яка зацікавила І. Франка, — символіка природи у творах поетів.

Природа у творах Ю.-Б. Залеського виступає і як самостійний об'єкт, тобто як пейзаж, розвиваючи ті чудові взірці описової природи, що йдуть ще від поеми «Пори року» Томсона, а далі — широкими мазками, переважно в елегійних тонах зафіксовані у Гете, Гюго, Байрона, Шевченка і т. д., і як «мова опису», система певних моделюючих категорій, за якою стоять принципи індивідуально-авторського бачення і відтворення природи (згадаймо «Lubor», «Ludmiła», «Nieszczęśliwa rodzina» і «Arab u mogiły konia»).

Часто природа є об'єктом зображення. Багата українська природа і розмаїта народна творчість оточували Ю.-Б. Залеського з раннього дитинства. Пізніше вони стали невичерпним джерелом натхнення поета. Позбавлений належної батьківської опіки, шести-семилітнім хлопцем він мешкав у різних своїх тіток, а також у знахаря Зуя в с. Щучинці (під Ржищевом — тепер Київська обл.); поринаючи в атмосферу сільського життя, він тісно знайомився з українськими народними звичаями та обрядами. Із цього часу Ю.-Б. Залеський назавжди збереже у пам'яті чарівні наддніпрянські краєвиди та неповторний дзвін української пісні. Саме почуті в дитинстві думи та пісні, співані простолюдом, звук торбанів, т. зв. «панських бандур», і голоси мальовничої природи він у майбутньому вважатиме за першоджерело своєї поезії:

*Z torbanem wyrósł ja, Dniepr, Iwanhora,  
 Chata gdzieś w gaju starego znachora,  
 Widzą — och! jakbym pożegna! je wczora:  
 Śpiewałoż ptastwo tam — byle dzień biały;  
 I znów dziewczęta z majdanu śpiewały;  
 To znowu męski głos wojennej chwały  
 W cześć atamanów mąciły się społecm  
 W pieśń jedną żywą! I pieśń tę połknąłem,  
 («Żywa pieśń»)*

Пізніше образ України своєрідно ідеалізується у творах її співця. Безповоротно проминула країна дитинства перетворюється на легенду, на міф — і в такому вигляді постає у поезіях Ю.-Б. Залеського. Навіть кризу спогади про козацько-шляхетську боротьбу від Наливайка аж до Хмельницького лине думками на милу Україну, милується її пейзажами:

*Milsza koniu, ziemia nasza  
 Niżli piaski tu Mazowska,  
 Oczakowska iepsza pasza,  
 I dniewprowa woda zdrowsza.  
 Nuże! Znowu będzie w Siczy  
 Pełno łupów i zdobyczy!*

Будучи об'єктом зображення, природа в нього виступає у різних пропорціях стосовно цілого художнього світу: то цілковито займає його («Duma o Waclawie»), то більшу частину («Astrea»), то меншу («Wanda»), то зовсім відсутня («Przy kościołku»). У деяких творах природа нерівно з'являється у різних партіях художньої системи: то може стрімко наростати, аж до витіснення інших подій («Spomnienie»), то, навпаки, може поступово йти на спад, аж до щезнення («Fiołek»). І. Франко наголошує: «Хрусталь передражнює сонце; та тільки сонце своїм живим промінням будить живий, свобідний рух, а хрусталь своїм позиченим блиском може збудити щонайбільше рухи гіпнотичні, полягаючи на цілковитім приспанні волі і свідомості людської. Чи не такі гіпнотичні рухи могла будити й хрусталева поезія Залеського?» [13: 27, 31]. У творі «Wyprawa chocimska» її мінливість умотивована сюжетно, однак у міру розвитку розповіді то зростає увага до пейзажу, то спадає.

Бажаючи надати своїй думці поетичних форм, Ю.-Б. Залеський пише фантазію «Kwiat rąrosi». Головним героєм твору є сам автор в образі Пташеняти-ляшеняти; зранку він залишає хату знахаря Зуя, свого опікуна, і мандрує неосяжними степами; тут ним опікується сама українська природа: орли і журавлі, квіти й трави, земля і небо. Від поводири журавлів хлопець дістає цвіт папороті, який дає йому сили навпростець дістатись неба, налаштовує його зір і слух так, щоб ввібрати всю гармонію навколишньої природи. Вірш-фантазія датується бл. 1828 р. і визначає момент чи не найбільшого творчого піднесення Ю.-Б. Залеського в ранній період творчості.

У багатьох творах постає образ саду («U nas inaczej», «Zakochana»). В європейській культурі сад здебільшого асоціюється з уявленнями про світ як твір Бога-Художника, про світ як втрачений рай, країну вічного щастя і повноти буття, і, нарешті, про сад як стан людського духу. Семантика «саду» як еквівалента людського духу втілена у вірші «Tędy, tędy leciał ptaszek...». Хоча на сюжетному рівні сад одержує конотацію плодоношення, герой твору певен, що вже «чорні вікна стигнуть в переляках». Сад ніби створює якусь межу між осінню і зимою. З одного боку, «сад» і «зима» протистоять один одному як руйнівне і творче, мертве і живе. З другого, вони й еквівалентні: зими ще нема, є сад, який плодоносить та уособлює радість життя.

Окремо слід сказати про символіку вірша «Rojenia wiośniane», за якою, на наш погляд, прочитується ідея стоїків про природу-художницю, розвинута в Біблії. Віктор Бичков пише: «...Премудрість Божа була головною і безпосередньою художницею світу, що приводила його до згоди й співзвучності, гармонії світу. Важливо, що саме Софія брала участь у «прикрашенні» світу. Момент софійності краси посідає важливе місце у середньовічній грекомовній, а пізніше — давньослов'янській естетиці. Саме мудре творення світу привело до його краси, і «мудра краса» набуває статусу «істинної краси» в середньовічній культурі [1, 217].

Природа у віршах Ю.-Б. Залеського витлумачується у різних, часом навіть протилежних сенсах. З одного боку, вона втілює ідею сліпої і загрозової для життя людини стихії (наприклад, вірш «Cedr»). З другого боку, вона — сповнена вищої мудрості («Niewyśriewana»). В одному випадку вона підступна, руйнівна («Złota дума»), в другому — творча, гармонійна («Bliska przyjaźń»). Вільна і скута, минуща і вічна, зрозуміла і таємна, реальна і міфічна, така, як храм, і така, як тюрма, — ці та інші категорії легко впізнаються в Ю.-Б. Залеського. Природа у нього українська, завжди співвідноситься з людиною, моделює життя індивіда, його світовідчуження, визначає місце людини у світі. Скажімо, у наративно-зображальних жанрах («Rusalki») вона здебільшого відтворює і віддзеркалює душевні переживання героя, його любов до рідного краю. Це справді так, однак це далеко не не універсальна і не єдина функція природи у художньому світі Ю.-Б. Залеського.

Картина ускладнюється у тій мірі, які категорії співвідносяться з природою у художній системі письменника, яке місце займає природа — чи пейзаж, що споглядається, чи є вона місцем локалізації інших подій, чи постає дзеркалом «душі», чи подається очима живописця.

У деяких його творах прочитується опозиція природи північної і природи південної, що було характерно для романтизму. Природу північну у 60-х роках блискуче схарактеризував український поет І. Світличний у своєму триптихові «Курбас»: «Холод — державний, крутий, монарший». Природі північній Ю.-Б. Залеський приписує риси пригніченості, скутості, несвободи, монотонності (поема «Duch od stery»). Природі південній — риси вільності, динаміки, життєвості, яскравості, гордості за своє місце на землі і т. д. («Wzgórek pożegnania»). Опозиція «природа північна — природа південна» має два джерела. Одне з них зводиться до різниці між північною Росією і південною Україною (нашаровуючись, по суті, на романтичну геополітичну вісь «Схід — Захід», «Євро-

па — Азія»), і часто навмисне підкреслюється, як це ми бачимо, наприклад, у творчості Т. Шевченка. Друге джерело — просвітницькі тлумачення природи і клімату як визначального чинника менталітету тих, що живуть у ньому. З цього приводу Монтеск'є писав: «У північному кліматі ви побачите людей, у яких мало вад, немало добродетностей і багато щирості та відвертості. У країнах помірною клімату ви побачите народи, непостійні у своїх вадах і добродетностях, бо недостатньо визначені властивості цього клімату не надають їм стабільності» [4, 198].

Ю.-Б. Залеський переосмислює просвітницькі ідеї і опозицію «північ — південь» підносить у ранг категорій, за допомогою яких актуалізує проблеми людини і природи, природи і культури, миру і війни, цілий комплекс філософсько-моральних питань. Антропологічні аспекти просвітництва начебто відсувають набік, бо на першому плані постають аспекти «свободи — несвободи», «стихії, спонтанності — монотонності, регулярності» і т. д. («Dumka Mazery»). Відомо, що особливої гостроти набуло протиставлення «Україна — Росія» в силу багатовікової загарбницької політики Московської держави. Тому легко зрозуміти, що «північ» з її хуртовинами і морозами часто асоціюється з негативом, а «південь» — з позитивом. Такими є, наприклад, образи Петербурга в А. Міцкевича, українських поетів П. Куліша, Т. Шевченка, Ю. Клена, Є. Маланюка, Мар'їної гори, Соловків у Ю. Клена, Колими в Л. Мосендза, Л. Полтави та ін. І, навпаки, іконічні пейзажі півдня постають соковитими, щедрими на кольори, вони втілюють високу духовність, культуру, свободу і радість.

Зміна ціннісної шкали стосовно романтичного змалювання природи особливо помітна у віршах «Pielgrym w obszernym kraju», «Dumka hetmana Kosinśkiego». Скажімо, у вірші «Pielgrym w obszernym kraju» відчутний місцевий колорит — достовірні деталі, які передають географічні й національні особливості української природи, тут і «дощ» натягує «свої осінні струни», «торкне ті струни пальчиком верба», і чути «осінній плач калини» тощо. За рахунок місцевого колориту поет змальовує свіжу, яскраву і чітку картину південної природи.

Більшість віршів Ю.-Б. Залеського створені як синтез кількох кодів — романтичного, сентиментального й реалістичного. Його пейзажі цікаві тим, що у них виразно постулюються «детальність» і «спостережливість» як умови, які гарантують художність. Зовнішній світ ніби справді створений Богом, він сам по собі є художнім. Письменник маніфестує свою живописну зіркість, здатність бачити деталі, подробиці, їхню красу, звідси і домінація зорового сприймання дійсності («Na sterze»). Тут помітне посилення вражених принципів, прагнення передати, навіяти, реконструювати певний стан духу, конкретну психологічну обстановку, напрям думок, уявлення. Поетика деяких творів перегукується з пісенною поетикою, тут робиться акцент на сенсуальній, музичній стороні настроїв, відчуттях та сенсовій інформації, яка викликана контактом людини і дійсності, може з'явитися музично-підвищений стан духу, зануреність у роздуми, інколи навіть містичний екстаз. «Сам поет чув часами призрачність своїх творів, чув, що впливається фантастичними надіями і плаче від фантастичного горя, поза котрим в віддалі, на-



ткнутій ним і незникомий йому, лежить світ реальний з іншими інтересами, надіями і змаганнями» [13: 27, 25].

«Duma z pieśni ludu ukraińskiego» належить до групи творів, що окреслюють засадничі положення художньо-естетичної концепції поета. Сповнена меланхолії, елегійного смутку, вона ніби повертає авторові рай втраченого дитинства. М. Грабовський пише в листі до Ю.-Б. Залеського 04.II.1827: «Вчора я читав твою українську думу.., де ти одягнув свої спогади у такі чарівні барви. Серце моє було заколисане, коли ти туманно пригадав своїх співподорожніх [себто і Грабовського. — О. А.]» [17:1, 116].

Вірш «Śpiew poety» (1823, вид. 1825) — це реалізація поетичного кредо молодого Ю.-Б. Залеського, програмний твір і свого роду літературний документ, що визначає природу і почуттєвий характер творчості поета, містить визначення його ролі та ролі його поезії у суспільстві. Таким усвідомленням особливо проіняті останні строфи вірша:

*Czara życia nie wciąż miódna:  
Gdy cykutę spełnić trzeba,  
Chrześcijanin – spełnię do dna  
I — wesoło pojrzę w nieba.  
Duch nie zgasnie przez skonanie  
A dla ziemi u mogiły  
Kilka piórek pozostanie,  
Co ku niebu mnie wznosiły.*

Отже, підсумовуючи роздуми І. Франка над поезією Ю.-Б. Залеського, варто зазначити, що український вчений і письменник високо оцінює творчість польського колеги. Він вважає, що за своїм змістом його творчість є бунтом проти властивого тодішньому суспільству відчуження індивіда і її перетворення на гвинтика, що суперечить призначенню людському призначенню. Розчарування у швидкоплинності земного життя посилювало ретроспективне світовідчуження, естетизацію та ідеалізацію минулого, що особливо помітно у його думках на козацьку тему («Duch od stepu», «Dumka Mazepy», «Dumka hetmana Kosińskiego», «Duma z pieśni ludu ukraińskiego», «Potrzeba Zbaraska», «Trzeci szturm do Stawiszcz») і в ліричних віршах («Śpiew poety», «Czajki», «Rusalki», «Skalna Czajka», «Zozulicz», «Spomnienie» та ін.). Він створює власну Аркадію не тільки на теоретичній слов'янофільській основі, що було вельми поширеним явищем у той час, а й під могутнім впливом генетичної пам'яті та сокровених спогадів дитинства. Тому ідеал поета — Україна, а ще точніше — історична козацька Україна, оспівана й міфологізована в народній творчості. У всіх його творах відчутний напружений індивідуалізм, образ самотньої людини на тлі історії і природи. Тому його умонастрій сповнювався відчуттям «світової скорботи», а подекуди містицизмом. І. Франко відзначає амбівалентність творчості поета: з одного боку, його твори позначені глибоким талантом — автономізацією переживання як вираження духовної субстанції, гнучкою пластикою поетичної

тектоніки, народнопісенною ритмомелодикою, вишуканою декоративністю, гармонійністю та ідилічністю, а з другого — поет свідомо жадав недосяжного, завмирав у безперервному мучеництві і повертався в осоружну дійсність. Він не сприймає творів, що порушують принцип правдоподібності, умовно-фантастичних, особливо його козацьких ідилій. На дімку І. Франка, поезія Ю.-Б. Залеського утверджувала концепцію двосвітності — протилежності ідеалу та дійсності, людини і суспільства. Його переживання було пов'язане з усвідомленням ірраціональності буття, безповоротності минулого, невідомості майбутнього, ідентифікуючи себе з Польщею, Ю.-Б. Залеський творив міф української Аркадії. Його образ української землі як втраченого раю збігалася з програмним поглядом на українство усієї «української школи» в польському романтизмі. Романтична втеча від дійсності стала поверненням людині її справжнього призначення у світі.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бычков В.В. Эстетика поздней античности. — М.: Наука, 1991. — 324 с.
2. Возняк М. Відгомін «Чайок» Б. Залеського в поезіях Шевченка // Неділя. — 1912. — №10. — С. 6-7.
3. Гнатюк В. Українсько-польська правобережна романтична література. — К.: Інститут філології Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка, 2008. — 634 с.
4. Монтескье. Избранные произведения. — М.: Госполитиздат, 1955. — 799 с.
5. Нахлік Є. [Тарас Шевченко і Богдан Залеський] // Нахлік Є. Доля — Іос — судьба. Шевченко і польські та російські романтики. — Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. — С. 122–123.
6. Пачовський Т. Іван Франко про «українську школу» в польській літературі // Слов'янське літературне єднання. — Львів: Каменярь, 1958. — С. 23-40.
7. Польські романтики «української школи» (Антоній Мальчевський, Северин Гоцинський, Юзеф-Богдан Залеський). — К.: Інститут філології Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка, 2009. — 538 с.
8. Радишевський Р. Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г.Шевченка. — К.: Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2014. — 384 с.
9. Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі / Наук. ред. та упор. Р. Радишевський. — К.: Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2015. — Кн. 1. — 672 с.; Кн. 2. — 510 с.; Кн. 3. — 640 с.
10. Франко І. Король балагулів // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 35. — С. 113–149.
11. Франко І. Шевченко — ляхам // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 35. — С. 176–183.
12. Франко І. Шевченкова «Марія» // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 39. — С. 30–309.
13. Франко І. Юзеф-Богдан Залеський // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1980. — Т. 27. — С. 23–32.
14. Franko I. Korespondencya Józefa Bogdana Zaleskiego // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 33. — С. 102–103.
15. Franko I. Aleksander Kolessa. Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bogdana Zaleskiego // Франко І. Збір.творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 33. — С. 100 101.

- 
16. Franko I. Stanisław Zdiarski. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literacki // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 33. — С. 291–292.
  17. Grabowski M. O szkole ukraińskiej poezji // Literatura i krytyka. — 1840. — Т. 1. — S. 116–124.
  18. Stelmaszczyk-Świontek B. Sentymentalny romantyk z Ukrainy // Prace Polonostyczne. — 1976. — S. XXXII-XXXV].
  19. Tretiak J. Bohdan Zaleski na tułactwe. — Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1911. — Cz. 2. — 470 s.
  20. Zaleski B. Korespondencja, oprac. D.Zaleski. — Lwów: Nakładem Akademii Umiejętności, 1900-1904. — Т. 1. — 310 s.
  21. Zgorzelski Cz. Dume –poprzedniczka ballady. — Toruń, 1949. — 308 s.