

УДК 821.162.1

Малиновський А. Т.
ORCID 0000-0001-5687-6413

РОМАНТИЧНА ІСТОРІОСОФІЯ А. МІЦКЕВИЧА. ЕМОЦІЇ, ПРОСТІР, ІМПЕРІЯ

Анотація. У статті розглянуто «Кримські сонети» А. Міцкевича в контексті геополітики, антропології, літературної імагології. Зосереджено увагу на феномені пізнання Іншого, ситуації культурного пограниччя польського поета-емігранта, фундатора національного романтизму, реформатора польської мови, автора творів про Литву і Україну, дослідника Слов'яничини. Акцентовано увагу на паризьких лекціях А. Міцкевича, в яких Україна постає уособленням фронтиру, територією пограниччя, мультикультуралізму, місцем геополітичних зіткнень. Наголошено на важливості ландшафтного чинника для інтерпретації української історії, тісно зрощеної з національним простором, мальовничими краєвидами. Дихотомію Заходу і Сходу вписано в локально-етнографічний контекст українського повсякдення, суперечливої зустрічі культур на пограниччі. Історіософія Міцкевича пов'язана зі степом як маркером України. У зв'язку з цим розглянуто концепцію культурних впливів М. Грушевського, його погляди на степ і море як надто важливі концепти історії України. «Кримські сонети» постають утіленням степових метафор на різних рівнях.

Окрему увагу приділено антропологічним аспектам степового простору, його щільній пов'язаності з емоціями, ментальністю, художньою стилістикою. Твори Міцкевича розглядаються в контексті творчості польських поетів української школи – Б. Залеського, А. Мальчевського, С. Гоцинського. Наголошено на ризомній структурі степового простору в текстах польського романтизму. Це дозволяє поєднати противенства і антиномії в межах художньої цілості, відчитати в культурній географії знакові емоції, психічні рухи. Проаналізовано степ як національний простір, метафору української історії, культурної географії, ландшафтну характеристику стилю, письма, емоцій, етнопсихології.

Ключові слова: антропологія, геополітика, історіософія, сонет, культурний трансфер, степ, еміграція, емоції.

Інформація про автора: Малиновський Артур Тимофійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені Мечникова.

Електронна адреса: malinowski_artur@ukr.net

Malynovskyi A.

ROMANTIC HISTORIOSOPHY OF A. MICKIEWICZ. EMOTIONS, SPACE, EMPIRE

Abstract. *The article examines A. Mickiewicz's "Crimean Sonnets" in the context of geopolitics, anthropology, and literary imagology. Attention is focused on the phenomenon of knowing the Other, the situation of the cultural frontier of the Polish émigré poet, the founder of national romanticism, the reformer of the Polish language, the author of works about Lithuania and Ukraine, and the researcher of Slavonia. Attention is focused on the Paris lectures of A. Mickiewicz, in which Ukraine appears as the personification of the frontier, the territory of the borderland, multiculturalism, and the place of geopolitical clashes. The importance of the landscape factor for the interpretation of Ukrainian history, which is closely connected with the national space and picturesque landscapes, is emphasized. The dichotomy of West and East is inscribed in the local-ethnographic context of Ukrainian everyday life, the contradictory meeting of cultures on the border. Mickiewicz's historiosophy is connected with the steppe as a marker of Ukraine. In this connection, the concept of cultural influences of M. Hrushevskiyi, his views on the steppe and the sea as extremely important concepts of the history of Ukraine are considered. «Crimean Sonnets» appear as the embodiment of steppe metaphors at various levels. It is stated that Mickiewicz's depiction of the steppe completely breaks out of the traditional framework of landscape descriptions, sketches, and national landscapes.*

Special attention is drawn to the anthropological aspects of the steppe space, its close connection with emotions, mentality, artistic style. Mickiewicz's works are considered in the context of the work of Polish poets of the Ukrainian school – B. Zaleski, A. Malczewski, S. Goszczyński. Emphasis is placed on the rhizome structure of the steppe space in the texts of Polish romanticism. This allows us

to combine opposites and antinomies within the limits of artistic integrity, to read symbolic emotions and mental movements in the cultural geography. The steppe is analyzed as a national space, a metaphor of Ukrainian history, cultural geography, a landscape characteristic of style, writing, emotions, ethnopsychology.

Keywords: anthropology, geopolitics, sonnet, cultural transfer, emigration.

Information about author: Artur Malynovskyi, PhD, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies of the Mechnikov Odesa National University.

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Malinowski A.

HISTORIOZOFIA ROMANTYCZNA A. MICKIEWICZA. EMOCJE, PRZESTRZEŃ, IMPERIUM

Abstrakt. Artykuł analizuje „Sonety krymskie” A. Mickiewicza w kontekście geopolityki, antropologii i imagologii literackiej. Uwagę skupia się na fenomenie poznania Innego, sytuacji pogranicza kulturowego polskiego poety emigracyjnego, twórcy narodowego romantyzmu, reformatora języka polskiego, autora prac o Litwie i Ukrainie, badacza Sławonii. Uwagę zwracają paryskie wykłady A. Mickiewicza, w których Ukraina jawi się jako uosobienie pogranicza, terytorium pogranicza, wielokulturowości, miejsca geopolitycznych starć. Podkreślono znaczenie czynnika krajobrazowego dla interpretacji historii Ukrainy, który jest ściśle związany z przestrzenią narodową i malowniczymi krajobrazami. Dychotomia Zachodu i Wschodu wpisana jest w lokalno-etnograficzny kontekst ukraińskiej codzienności, sprzecznego spotkania kultur na pograniczu. Historiozofia Mickiewicza związana jest ze stepem jako wyznacznikiem Ukrainy. W związku z tym rozważana jest koncepcja wpływów kulturowych M. Hruszewskiego, jego poglądy na temat stepu i morza jako niezwykle ważnych koncepcji historii Ukrainy. „Sonety krymskie” jawią się jako ucieleśnienie stepowych metafor na różnych poziomach.

Szczególną uwagę zwrócono na antropologiczne aspekty przestrzeni stepowej, jej ścisły związek z emocjami, mentalnością, stylem artystycznym. Twórczość Mickiewicza rozpatrywana jest w kontekście twórczości polskich poetów szkoły ukraińskiej – B. Zaleskiego, A. Malczewskiego, S. Goszczyńskiego. W tekstach polskiego romantyzmu kładzie się nacisk na kłączową strukturę

przestrzeni stepowej. Pozwala to łączyć przeciwieństwa i antynomie w granicach artystycznej integralności, odczytywać symboliczne emocje i ruchy myślowe w geografii kulturowej. Step analizowany jest jako przestrzeń narodowa, metafora ukraińskiej historii, geografia kulturowa, krajobraz charakterystyczny dla stylu, pisarstwa, emocji, etnopsychologii.

Słowa kluczowe: antropologia, geopolityka, historiozofia, sonet, transfer kulturowy, step, emigracja, emocje.

Nota o autorze: Artur Malinowski, kandydat nauk filologicznych, docent katedry literatury ukraińskiej i studiów porównawczych Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. Miecznikowa.

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Степ – важлива складова українського національного метанаративу, ототожнена з поняттями держави, народу, території. Він є маркером національної психології, етнополітичного прикордоння, пульсацій міжнаціональних взаємин, зіткнень геокультурних парадигм. За аналогією до ментальної карти Жака ле Гоффа *Степ* поряд із опозиційними один до одного *Лісом* і *Містом* може розглядатися як культурна універсалія, окрема міфологія, дискурс небезпеки, суцільна бінарність і поєднання разючих протиріччів, національний космос і «знецорінення», хаос, утрата, криза і набуття ідентичності у вирі історії. «Степ – то один з архетипів національної свідомості, важливий, ба чи не найважливіший компонент національної моделі універсуму» (Барабаш 2013: 97). Увійшовши в тезаурус європейського романтизму, український степ стає об'єктом інспірацій, творення прецедентних образів і візій *Іншим*, часом надмірної екзотизації та метафоризації. Бурхлива уява і нестримне фантазування у продукуванні різноманітних степових метафор обумовлені суб'єктивним переживанням простору, його впливу на творчі імпульси та емоції реципієнта.

Концептуалізація простору, сприйняття його кризь власні історіософські інтенції, з позицій відчуження, іншування притаманна Адаму Міцкевичу, поету пограниччя, в якому «польська структура», «ґрунт Польськості» (Г. Гачев) утворюються із суміші

ідентичностей. Народжений на теренах сучасної Білорусі, він був ідеологічним прихильником Великого князівства Литовського («*Litwo! Ojczyzno moja!*»), основоположником нової польської літератури, фундатором національного романтизму. Глибока внутрішня різноманітність і творча гетерогенність зумовила сприйняття України як фронтиру, «країни кордонів», «краю», «окраїни». На цей просторовий образ накладаються давні, ще середньовічні уявлення про Великий Кордон як розмежування і водночас трагічну, криваву зустріч осілої і кочівницької культур, плуга і меча, Європи і Азії. У курсі лекцій зі слов'янських літератур у Колеж де Франс Міцкевич акцентує саме фронтірність географії України, ландшафтне, етнічне помежів'я та його вплив на перебіг геополітичних зіткнень. «Між монголами й турками, між поляками та росіянами є територія дуже цікава для слов'янської історії й літератури... Більшу частину цієї території складає Україна, слово, яке означає „окраїну”. Ця територія є нічим іншим як степом, великим і пустельним, але багатим на рослинність, який слугує пасовиськами для худоби варварських народів. Це велика артерія, яка прив'язує Європу до центральноазійського плато. Саме цим шляхом азіатчина потрапляла до Європи. Саме тут дві частини світу зіштовхуються одна з одною. Перелітні птахи, сарана, кочові племена, чума брали свій шлях тут, щоб рушити на захід. Народи, які хотіли зупинити інвазію варварів, або вирішити суперечки з ними у бою, приходили в ці степи, нічийні землі, чудове поле битви. Тут зустрічалися всі армії світу: і армії Дарія, і Кіра, і Росії, і Польщі. Тут народився народ, відомий під назвою козаків – суміш слов'ян, татар і турків» (Mickiewicz 1849: 31–32).

Ототожнення України зі степом набуває історіософських сенсів, транслюється Міцкевичем як міфологема в потоці націоналістичних метафор, великих викликів і зіткнень Окциденту і Орієнту. Цілком закономірно, що «образ степу постійно трансформується в контексті історичної долі нації» (Барабаш 2013: 97). Різні його формотворчі потенції підтверджують креаційну роль в історії, націєтворенні, прагненні до волі, емоційної розкृतості, незалежності.

ті, відкритості простору, отже, «повного одриву степу від України не було і не могло бути», він був спорадичним «передатчиком культурних впливів Кавказу та Сходу»¹ (Грушевський 2016: 190). Через цей трансфер сприймав степ і Міцкевич, поет еміграції, який опинився в чарівних обіймах Орієнту і став на шлях його реінтерпретації з позицій Слов'янщини як міфологічної конструкції, панславистичного світогляду і західної культури. Вдавання до надмірної романтизації та екзотизації притаманне не лише «Кримським сонетам», а й справжній поетологічній версії історії, укладеної в тропи, інколи фольклорні наративи, розглянутої в емоційно-психологічному ключі. «Головним каталізатором розвитку історії кожної країни він вважав національний дух, пробудження якого наділяє представників певної нації надзвичайною творчою енергією» (Луняк 2012: 550). Саме категорія *національного духу* зумовила рецепцію українського простору у франкомовних дослідженнях польського поета та історика в перехресному ключі. Феномен Міцкевича як людини пограниччя, поета-вигнанця, заслання південних степів, згодом одного з плеяди літературної еміграції, що транслював образ польськості на східно- і західноєвропейські терени, ніколи не був у Варшаві і потрапив під обструкцію варшавських критиків за начебто надмірну провінційність, регіональність та ідеалізацію імперських околиць, надається до розгляду в площині культурного трансферу. Він дозволяє простежити ідентичнісне сенсотворення поза прив'язаністю до національної території, в граничних ситуаціях, неприкаянному безґрунтарстві, в уяві, мареннях, фантазмагоріях як проявах творчо-естетичної поведінки. Новонароджена психологія фронтиру обумовлювала так званий «територіально-релігійний патріотизм», який відривав художню свідомість від *genius loci*, конкретного місця і транслював його образи та ідеї на чужому, іншому ґрунті, про що свідчив і особистий досвід Міцкевича, і «вся література слов'янського Відродження (так само і польського романтизму), яка створюється в

1 М. Грушевський процитував слова з архівної розвідки В. Пархоменка «Полуднева Україна».

цей час в еміграції» (Karagyozov 1998: 760). Творення сенсів не на своїй території провокує ситуацію культурного трансферу, *ризомне* поєднання образів різного ступеня узагальнення, нелінійний синтез суперечностей і противенств.

Саме тому Міцкевичу такий близький Ю. Б. Залеський, «перший поет Слов'янщини» (І. Франко), який з'єднує в одне ціле християнське – національне – імперське – космічне («*Bóg – Świat – Słowiaństwo – Polska – Ukraina*»). Залеському вдався той синтез, який не можна досягнути крізь причиново-наслідкову послідовність, бо ж в ньому переплелися «спомини з власного життя і спомини з історії всесвітньої за останніх півтори тисячі літ, Україна і польський месіанізм – все те змішалось в тій поемі...» (Франко 1980). Цей далекий від каузальності образ постав на ґрунті степу як просторового втілення надзвичайно креативного національного духу, який, за Міцкевичем, реанімує історію, відтворює її внутрішній рух, поступування до самовизначення народу, усвідомлення свого місця в когорті націй світу. Така візія цілком виправдана в контексті поширення на слов'янському ґрунті геоантропологічних ідей Й. Г. Гердера про вплив ландшафту, клімату на національний характер, психологію, мову, етнокультурний досвід. Звідси міфологеми України як «нової Греції» (Й. Гердер), «степової Еллади» (Є. Маланюк), що, вочевидь, сягали корінням до геософського розуміння степу в літературі романтизму. Залеський лише спровокував шерех образів і мотивів, які стали загальним місцем в українській школі польського романтизму. Прецедентність поеми «Дух степу» («*Duch od stepu*») в її глибокій утаємниченості, закоріненості в народний світогляд, фантазії, марення. Поет створює імперсональну візію України і Польщі, нав'язу, підказану естетичною інтуїцією і вбрану в шати фантазмагорії, творчої галюцинації, «пишно-мережаних ілюзій», «фата-моргани», мальованих образків. Трансляційну природу образів Залеського влучно сформулював І. Франко: «Сни о Україні – не дійсний, не ідеалізований навіть, а чисто висненій, фікційній, – і слъози за Польщею, не дійсною, а також фікційною, сконструйованої на основі якоїсь

дивоглядної філософії... Україна, яку він оспівував, о котрій думав і снів, о котру просив Бога по смерті в небі, – *in corpore* находилась у нього в кабінеті, на образочку, намальованім для нього якимсь родаком-артистом» (Франко 1980). Можна стверджувати, що Залеський творить політико-імагологічну, частково заангажовану візію України, перетвореної внаслідок «естетичної анексії» на «просту, гарно перетикану декорацію», образ «з картону». Ясна річ, побудувати подібну конструкцію можна лише за допомогою відповідного часопростору, ландшафтних метафор, історичних алюзій, етнокультурних концептів. Степ є метонімією цього простору, маркером історичних шляхів України, дороговказом, просторовим «обчисленням» питомої ваги національної ідентичності. «Чорним шляхом, степовою дорогою іде вся Україна... і великий жаль подає в небо всіма дзвонами – в початку XVI віку, коли степова полоса стояла пустинею!» (Франко 1980).

Степ надається до візуалізації розташованих у ньому національних краєвидів, споглядання їх збоку, з позиції *Іншого*, медитацій, рефлексій, колекціонування вражень, тактильних відчуттів. Він є *місцерозвитком* (П. Савицький, Ю. Барабаш, Л. Гумільов), континуумом, хронотопом, в якому зароджується і розгортається пасіонарність, збуджуються творчі імпульси. За аналогією до «екрану», «біосфери», які віддзеркалюють ці імпульси у свідомості людини, степ випромінює образи, формує світовідчуття. За Л. Гумільовим, на цьому тримається «механізм зв'язку духовної культури... з біосферою, до якої належимо ми самі» (Гумільов 1990: 467). Місцерозвиток повсякчасно змінюється, пристосовується до конкретних обставин, умов, включається в процес топологічної рефлексії. Будучи продуктивною категорією просторової історії, він відтворює в об'єктивному суб'єктивне, національний дух в емоціях, почуваннях, замилюванні, спогляданні. Для спостереження і монтажу степових картин, їх уявного «склеювання» під час подорожі категорія місцерозвитку найпридатніша. Та й загалом може слугувати архітектонічною рамкою архетипу мандрівництва. «Позиція мандрівника-спостерігача виявляється ідеаль-

ною для колекціонування різноманітних предметів, які можуть бути зібрані разом не завдяки тим аналогіям і кореспонденціям, які встановлюються між предметами, але завдяки суб'єктивному естетичному переживанню, яке робить їх частиною цілого» (Ямпольський 2013: 151).

Відтворена в «Кримських сонетах» Міцкевича подорож на Схід була саме такою колекцією образів, в якій степ добре відчитується на ментальній мапі, стає антропологічним складником самого письма, його, так би мовити, ландшафтним субстратом. Поет зазначає у своїх паризьких лекціях, що «українські степи є країною ліричної поезії» (Міцкевич 1849: 33). Маркування слова, творчості степовими метафорами стає загальним місцем, трансфером літературної романтики цього періоду. Згадаймо хоча б І. Срезневського з його образами fasciуючого впливу степу на народну поезію: в ній «все дике, як діброви та степи», «все поривчасте, як літ степного вихоря». Отже, невідривність національного простору від породжуваних ним поетологічних тропів, художньої сугестивності, міметичності сприяє картинності письма, його щільній пов'язаності зі стихією уречевлення, занурення / проникання в найпотаємніші порухи життя природи. Слово втілює духовно-матеріальний синтез, народжується на перехресті вербального і невербального мовлення, стає аналогом мальовничого образка, іконографічного знаку, вираженням національної концептосфери. Ліричне слово сповнене страждань, болю, ламентаций і ресентименту, співвідноситься з афективною поведінкою етнічної спільноти, спеціальними емоційними режимами (Р. Суні). Саме цю особливість наголошує Міцкевич у своєму геоантропологічному погляді на український фольклор і літературу. Він візуалізує їх у спогляданні і симульганному поєднанні українських краєвидів в історичній перспективі, акцентує кореляційні зв'язки поміж подіями минувшини, емоціями, ліричною-настрояними інтонаціями і рухом погляду у просторі. У цьому сенсі польський романтик виокремлює «елементи складного стопу історично-національного досвіду, особистих рис, ландшафтного „стилю“, який виникає

за умов певного „місцезвитку”» (Барабаш 2013: 94). Креаційна роль степу полягає в інтенсивному навіюванні потоку асоціацій, барвистої колористики, соковитого живопису, синестезійних ефектів, які вкладаються в певну рамку, архітектонічну цілість. «Козак, сидячи біля своєї глиняної чи очеретяної хати, дивиться як його кінь пасеться на траві, що густо росте в степу. Він переводить свій погляд на зелені долини, згадуючи про битви минулих часів, про перемоги, поразки, які рясно поливали кров'ю цю землю. Тоді пісня виривається з його грудей, сповнена народного почуття. Цю пісню підхоплюють навкруги з ентузіазмом. Вона переходить з покоління в покоління до нащадків» (Міцкевич 1849: 33).

Отже, степ прочитується і як троп постколоніального мовлення, і в контексті політичної метафори, геополітичного образу, дискурсивної маніпуляції національними іміджами і стереотипами. Адаже генерація поетів української школи польського романтизму користувалася історіософським міфом «Україна для Польщі», «мальована Україна» як «декорація, пригідна для розбуджування польських фантазій» (Франко 1980). У цій творчій конструкції відчитуються, однак, не лише імперські сенси, а й суто естетичні, пов'язані із збагаченням, напитуванням українського романтизму європейською образністю через польське посередництво. Степ також потрапляє під дію трансферу, *транслюється* очима Іншого на ґрунт рідної культури. «Представники української школи дивляться на минуле й сучасне з польського погляду, але не можна не визнати, що вони мають щирю приязнь до України та що в них уперше намічені характеристичні для романтиків елементи української тематики (козак, гайдамака, співець-кобзар і т. д.). Зокрема добре вжито українського пейзажу для романтичної символіки (ніч, *степ*, вітер, самітній кіннотчик *у степу*, *могили* і т. д.)» (Чижевський 1956: 393).

Зображення степу у Міцкевича цілковито виламується з традиційних рамок пейзажних описів, замальовок, національних ландшафтів. Він не є тлом, дзеркалом, міметичним відбиттям певних подій, внутрішньої поведінки ліричного героя, переживань,

медитативної настроєвості, якоїсь споглядальності. Безумовно, здатність до моделювання, віддзеркалення в ньому людського, антропоморфізація природи зберігається в згорнутому вигляді, слугуючи своєрідним нагадуванням про давню синкретичну єдність людини і природи. Натомість на перший план висувається самодостатній образ степу як провідника, медіума в інші світи, не потойбічні, а історичні, національні, ідеологічні. Ця трансляційна функція степу у виразнюється наскрізним мотивом подорожі, який урухомлює степові картини, зчіплює їх у монтажній динаміці, сприяє переміщенню в межах топологічної рефлексії. Обрання цієї форми диктувалося соціокультурними обставинами, простеженими Р. Радишевським: «Подорожі як окремий жанр польської літератури сягнули апогею розвитку в добу романтизму, адже у цей період польське суспільство перебувало під впливом яскраво вираженої моди на закордонні мандрівки. Романтичне прагнення до екзотики, відкриття нового, подекуди „чужого” простору манило митців мандрувати, споглядати і фіксувати свої враження. Захоплення Україною в польському романтичному письменстві набуло надзвичайного масштабу та полягало в збереженні образу польської держави, до якої колись, у силу певних історичних обставин, належала також частина українських територій» (Радишевський 2018: 145). У цьому русі степ невіддільний від суб'єкта, спостерігача, споглядальника, його мальовничі миттевості, калейдоскопічна зміна ландшафтів узгоджені з особистісними лементаціями та історіософськими рефлексіями ліричного героя. Ця синкретичність і об'ємність образу ще більше поглиблюється взаємопроникненням елементів різних природних стихій, встановленням між ними кореляційних відповідностей, відношень кореспондування.

В «Акерманських степах» («*Stepy Akermanskie*») уже перший рядок уводить реципієнта в цю пантеїстичну ауру, тотальну розчиненість суб'єкта в натурфілософській картині світу, репрезентованій як утілення актуального місцерозвитку з потужною емоційною домінантою, пам'яттю про свій народ, Вітчизну, історичні розломи,

пов'язані з власним *genius loci*. Ясна річ, степ одразу включається в систему історіо- і націософських тлумачень, осмислення меж і кордонів ідентичності, асоційованого з цілісністю буття нації старого імперського світу і цілковитого підпорядкування, асиміляції і культурного забуття у складі *іншої* імперії. Ліричний суб'єкт намагається відновити, реконструювати у власній ментальній пам'яті образ Батьківщини за допомогою вслуховування в голоси природи, вдивляння в її астрономічні таємниці, екстрасенсорного сприйняття її найменших, найнепомітніших порухів.

«Пливу на обирих сухого океану. Як човен, повіз мій в зеленій гущину» («*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu*») – це справжня увертюра до давнього архетипічного образу українського степу як палімпсесту, культурно-історичного коду, тексту нації. У ній утілена дихотомія степу і моря як геоантропологічний ключ до прочитання теренів України, її околиць, історико-географічних регіонів, кліматичних зон. М. Грушевський вбачав у тісному зрощенні степу і моря на Півдні України особливий, суто національний тип синтезу, передумову синергетичного прочитання культурної географії нації, вивчення її флуктуаційних змін як надто продуктивних у плані культурно-цивілізаційного розвитку. Ба більше, степово-морський комплекс – це потужний інструментарій історика і водночас проект майбутньої історії України, яка потребує модерної аналітики і міждисциплінарних підходів. На думку вченого, потрібні дослідження над «територією Степу і чорноморсько-азовського-кавказького побережжя» з метою «вияснення залюднення лісостепового пограниччя і степу, посування до степової зони, з одної сторони – північної колонізації, з лісових країв, з другого боку – припливів і натисків середньоазійської степової людности». Це уможливить погляд на степ з точки зору культурного трансферу, бо ж, пройшовши фази «культурного наверхствования», інфільтрації, він постав територією «обміну культурних впливів Сходу і Заходу на сухопутній степовій дорозі» (Грушевський 2016: 183). Отже, діалог, толеранція і аглютинація, тобто склеювання різнорідних культурних елементів уможливорюються саме у площині цієї невіддільності степу від моря.

Щільна пов'язаність двох природних стихій ґрунтується на схожій архітектоніці суші і води, точніше, її відбитті в емоціях мандрівника, його рефлексіях, почуваннях, майже тактильних відчуттях, самому процесі переживання власної внутрішньої біографії. Поет використовує романтичні образи як протомоделі, приводи і ґрунт для принципово інакших ситуацій, вдається, так би мовити, до «морських кодів «неморських» повідомлень» (В. Топоров), метафоризації, символізації, винайдення антропологічних сенсів природних явищ. Саме тому від морської образності залишаються рештки, які увиразнюють, поглиблюють, інтенсифікують степ як головну креацію ліричного сюжету. Інакше кажучи, «морська», водна лексика змінює текстуру степу, робить його жвавішим, енергійнішим, співвідносним із психічними структурами людини, вимірами її свідомості. Герой пливе по степу, сухому океану на човні-візку, минаючи острови-нивки із запашними хвилями рослинності, трав, серед яких проростають бур'яни. Привертає увагу лексема «бур'ян», яку поет супроводив етнолінгвістичним коментарем, маркував її як українізм, рутенізм, орієнталізм у контексті тропів постколоніального мовлення. На важливість подібних вкраплень у геополітиці поетичного мислення Міцкевича вказав німецький дослідник Г. Кіршбаум. Ліричний суб'єкт знаходиться в Російській імперії, яка колонізувала Польщу, і водночас історична пам'ять зумовлює ностальгійні настрої про Україну як частину території колишньої імперії. Він перебуває у стані невагомості, немов між небом і землею, під впливом ейфорії, якогось творчого забуття, сп'яніння і водночас намагається опритомніти, подолавши екзистенційну тугу і романтичну світову скорботу. Емоції мандрівника, вигнанця вкладаються в межі фрейдівського «океанічного почуття», або так званого випадку Тілліха, філософсько-геологічного комплексу і досвіду «переживання межі, порога між безкінечним і кінцевим» (Топоров 1995: 579).

Варто відзначити, що архітектонікою цієї ейфорії, переживання в його темпоральному аспекті постають географічні, ландшафтні

властивості степу і моря, їхня здатність відтворювати, імітувати у власній метафізиці поведінку, емоції і настрої людини. Безперечно, ці природні стихії наділені душею так само, як, скажімо, шпенглерівська «душа міста», живого організму, що проходить у своєму становленні і розвитку всі біологічні цикли. Придатні для Міцкевичевої натурфілософської візії антропологічні сенси степу піддає ретельному препаруванню В. Топоров, говорячи про монолітну єдність «степу-моря, тобто степу, описуваного як море і / або через море і «морську» образність. Загальний знаменник степу і моря – безмежність (в екстенсивному плані) і особливо (в інтенсивному плані) – гойдально-коливальні рухи, що фіксуються і візуально, і акустично та індукують відповідний ритм у суб'єкті сприйняття, викликають думки і навіть почуття безмежного, відсилають до початків, до творення, до переживання його смислу» (Топоров 1995: 580).

Часопростір сонета, справді, поєднує в собі екстенсивне та інтенсивне захоплення виднокругу, обсервацію краєвидів оком мандрівника, збирача вражень, кумуляцію майже тактильних відчуттів, зміну станів природи, добову ритмічність, зближення вертикалі і горизонталі, верха і низа і водночас актуалізацію «морфології літературного ока» (В. Подорога), трансформацію під його впливом зовнішнього світу. З настанням присмерків усе змінюється, степ утрачає свої чіткі обриси, в ньому деформуються звичні пропорції предметів і космологічних об'єктів, намічається подвоєння, віддзеркалення реальності внаслідок фантазування, навіювання, оприявленого сугестивними засобами мовлення. Це степ, який тимчасово перетворюється в ефірну субстанцію, стає пограниччям, ланкою переходу не лише до чергової пейзажної картини, а й до нового емоційного стану. «*Вже морок падає. Ні шляху, ні кургана...*» («*Już trok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu*»). Знаковість цього рядка саме у невидимому, покритому морозом кургані, головному степовому топосі, його метонімічному замісникові. На думку О. Астаф'єва, степ «зберігає архетипно-міфологемну сутність, він передбачає наявність асоціативно-

сміслових зв'язків, які сакралізують образ, за ним прочитується кривава історія України та доля козаків, чумаків, коханих, які чекають на повернення воїнів зі степу». Репрезентують цю минувшину, пам'ять про героїчну добу могили, або кургани, «невід'ємні частини степового космосу» (Астаф'єв 2016: 301). Їх тимчасове зникнення з поля зору мандрівника також можна пояснити особливою протестичністю степу, здатного викликати культурну амнезію, історичне забуття з притаманною йому терапевтичною функцією. Очевидно, навмисне забування пережитих катаклізмів вкрай необхідне для подальшого відродження нації, переосмисленої в рамках модерної ідеології. Адже спричинені зіткненнями на кордонах «насильство та жорстокість не тільки забирали людські життя, а й стирали сліди минулого: так ніби степ періодично пожирав спогади та знову й знову поставав як *tabula rasa*» (Єрмоленко 2019: 102). Морок не лише стирає звичні форми і пропорції, але й занурює поета в безодню, екзистенційну порожнину, в якій він окреслює власне буття, віднаходить спосіб ідентифікації на рівні топологічної рефлексії. Йому немовби належить Усесвіт, у якому він добре орієнтується і довільно його переозначає за допомогою асоціативних зв'язків, невимушено переводячи погляд з більш-менш осяжного краєвиду у вертикальний часопростір: «*Шукаю провідних зірок у вишині. Он хмарка блиснула, он золоті вогні: То світиться Дністро, то лампа Акермана*» («*Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczący obłok - tam jutrzeńka wschodzi; To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu*»).

Процес пошуку, прозирання в інші світи призупиняється медитативним розчиненням у Всесвіті, поступовим поверненням до горизонталі, видимого простору, осяжного обрію, де переозначування поступається спогляданню, неквапливому переміщенню поля зору, просторовій селекції впізнаваних у степових обширах об'єктів. «*Спинімося! Тихо як!.. Десь лунуть журавлі, Що й сокіл би не взрив, – лиш чути, де курличе. Чутно й метелика, що тріпається в млі, І вужа, що повзе зіллями таємниче...*» («*Stójmy! - jak cicho! - słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgły źrenice sokoła;*

Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, Kędy wąż śliską pierśią dotyka się ziola»).

Оксиморонне поєднання тиші й шуму відтворює притаманний степові пантеїзм, відтворений засобами синестетичної поетики і стилістики. У цьому сенсі тиша має голос, крізь неї промовляє екзистенція степу, його приховані сенси. Степ у Міцкевича оповитий тишею, яка неупинно поглиблюється, набуває просторового характеру. Тиша стає протяжною, має топологічний вимір, тому подібно до самого степу, який її заповнює її, стає для неї архітектонічною рамкою. Тому «степ (простір) стає тишою, а тиша стає степом». Тільки у такій тиші – тотальній і просторово безкінечній – можливе слухання голосу з Литви» (G. Czerwiński 2010).

Згідно цієї логіки, степ не цікавить поета з боку естетичного переживання, він акцентує передовсім антропологічні аспекти степу. Завдяки цим властивостям ліричний суб'єкт перетинає безліч просторових меж і кордонів, долає перешкоди, прозирає у віддалені місця. Але уможливується цей конкорданс, поліфонізм природних стихій і діалог з ними людини встановленням подібностей і відповідностей між різними вимірами буття, віддзеркаленням, мерехтінням елементів степового, небесного, морського. Ясна річ, взаємопроникнення противенств відбувається на рівні емоційному, настроєвому, адже «споглядання нічного неба у степу схоже з „морськими” почуттями і думками». Проте ці паралелі встановлюються не безпосередньо, не за допомогою різнояких тропів, а через «загальні ознаки, які характеризують степ і море, отже, передбачають зняття опозиції суша (земля) – волога (море)». Через «континуалізацію» простору відбувається «злиття, змішання того, що в ньому знаходиться, шляхом залучення в певний загальний рух – видиме, чутне, іноді відчутне. Загальний ефект цього руху – миготіння, мерехтіння, кружляння, розмахування, гойдання, заколисування...» (Топоров 1995: 602).

Цей текст варто розглядати крізь призму метонімічного письма, адже Міцкевич оприявнює у фінальному акорді історіософські сенси поезії. Візія Польщі конструюється крізь призму парціаль-

ності, спогадів про втрачену цілісність patria, її розділ і розкол між іншими імперіями. Тому актуалізуються геополітичні і геопоетичні метонімії, які дозволяють відновити історичну пам'ять на рівні романтизації, міфологізації, уявлень про земний рай Україну і Литву. У цьому сенсі метонімія постає тропом постколоніального письма, надто продуктивного в літературі розділеної Польщі. За допомогою метонімії автор промовляє про втрату державної самостійності, геополітичну порожнину внаслідок втрати України і Литви. Польща мислиться гетеротопічно, як певна утопія, принципово нелокалізована, не позначена на географічній мапі. Метонімія постає «фігурою відсутності і присутності, але також фігурою втрати і ерзацу захоплення / звільнення» (Кіршбаум). Литва – це метонімія Польщі так само, як Україна – «Шотландія Польщі», загальне місце представників української школи польського романтизму. Це напруження оприявнюється в намаганні почути голос з Литви в Україні: «Я так напружив слух, що вчув би в цій землі і голос із Литви. Вперед! Ніхто не кличе» («*W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. - Jedźmy, nikt nie woła*»).

Ідеться про певні фізіологічні стани, які слугують підґрунтям випродуковування духовних антропологічних сенсів, відчуття аури Батьківщини, спроби ментального відновлення колишньої історичної міці польсько-литовського князівства. На думку В. Топорова, «слухання голосу з Литви знову відновлює той „чуйно-крихкий стан”, коли, за Гоголем, стає „чути (і видно) в усі кінці землі”. Ця акустична проникність є особливо характерною для степової відкритості, яка не знає межі, так, як морська відкритість і безмежність проникла для погляду і „відкриває” людині видіння інших світів. І коливально-колисальні, вібруючі рухи морських вод або степових трав, власне, утворюють коротко-частотні хвилі, які відкривають простір погляду і слуху аж до ілюзій...» (Топоров 1995: 582).

Розчиненість суб'єкта у просторі, медитативна екзальтація ще більше увиразнюється в перекладі сонету Левком Боровиковським. Український романтик вдається до опредметнення емоційного стану, пейоративних найменувань, підкреслення тактильності порухів

у природі, абсолютизації німоти, мовчання. Замість вужа у нього «гадина слизька до зілля доторкнеться», а вслуховування в голоси природи сприяє доланню акустичних перешкод: «В тиші сій слухаю так пильно, занімів, Що з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться!». Заміна топоніма *Литва* символічною номінацією (*родина*), очевидно, відбиває романтичні шукання з притаманними їм невідзначеністю, непевністю, невимовними інтонаціями. Укупі з тишею, затамованим слуханням степу, надто тонкою межею мовчання / німоти з чутністю, іманентним промовлянням віддалених голосів з милої серцю Батьківщини. «Найвищою мірою *прийом романтичної текстуальної „неясності“* проявляється у „велемовному мовчанні“, яке, будучи „німою мовою“, парадоксальним чином висловлює найпотаємніші і найглибші думки! Атож, романтики добре свідомі того, що існують ситуації, коли мова безсила передати „глибину глибокого“, „висоту високого“ в усій повноті, – коли навіть символи безпорадні» (Чижевський 2005: 69). Проте тиша, мовчання, невимовність – це перехідні ланки, передумова для більш свідомого вслуховування / прислуховування до віддалених, ідеологічно табуйованих голосів і шумів з Литви.

До речі, в сонеті «Пілігрім» («*Pielgrzym*») шум є трансфером образу Литви, пригадуванням її «трясовини», дорожчої за південну екзотику «шовковиць з їх ніжною красою». Литва постає місцем сили, прив'язаності до ґрунту, вкоріненості, асоційованої з лісами, глибоким корінням, густою рослинністю, віковими деревами. «О Литво! Шум лісів, породжених тобою...» («*Litwo! Piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy*»). Захисна функція лісу переноситься на орієнтальну екзотику Чатирдагу, для якого ліси – це «темний плащ». Ідеться про перенесені на степові обшири лісові акустичні шуми, які утворюють потік асоціацій, синестезійні ефекти, нагромаджені метафоричні сполуки і символічні ряди. Подібно до коливань і акустики морських хвиль, шелест лісу проникає в степи, стає маркером укорінення в знекоріненому небезпечному просторі. Ліс і степ перетворюються на історіософську / геоантропологічну бінарну опозицію, і саме «романтизм XIX століття повертає ліс до

порядку денного як найкращу метафору особистої й національної ідентичності... Політична філософія початку ХІХ століття була цілковитою „ботанізацією” людської природи: люди, як рослини, також породжують свої власні „квіти”, „плоди”, періоди цвітіння та занепаду. Вони також об’єднуються в національні „екосистеми”...» (Єрмоленко 2019: 105–106). Вельми цікаво, що в гумористичній пісні «Maryla» Marian Nemaг пропонує нетривіальне порівняння волосся Міцкевича з регіональною флорою і фауною: «*Kudłaty był, jak litewski łoś*». Г. Гачев, розмірковуючи про литовську модель світу, зазначає, що «ліс = волосся Землі, її шерсть». Він асоціюється з нацією, народом, етнічною спільнотою, особливою аурую колективної комунікації: «Ліс надчасовий, непорушний, зв’язок поколінь, епох, пам’ять історії». Це ініціаційний простір, який продукує безперервне оновлення, ментальну картографію не позначеної / втраченої на політичній мапі Речі Посполитої, образи й уламки пам’яті про Велике князівство Литовське. Цілком слушною є формула: «ліс = трансцензус = перехід, міст, матеріальний зв’язок між землею і небом, людиною і Богом» (Гачев 2003: 278).

Трансцензус прикладається до двоїстості українського степу, в якому пустинні місця межують з буйною рослинністю, отже, не полишають надії віднайти стерті і викорінені кочівницькими наїздами сліди історії, реконструювати географічні і ментальні кордони з номадами, місця зіткнень Європи та Азії, Заходу і Сходу. Пущене коріння в знекоріненому просторі – це зарубки історії, знаки ідентичності і нагадування про можливість урятуватися і вижити завдяки власному генеалогічному дереву, міжпоколінній тяглоті. Зустріч зі степом ставала поштовхом, імпульсом для пошуку своєї ідентичності, коли загублена в чужинецькому середовищі людина «намагалася віднайти або перевинайти своє коріння, своє давнє минуле, свої складні „ризми”» (Єрмоленко 2019: 106). Завдяки рослинному лісовому «компоненту» степ теж переживає ініціацію, переродження внаслідок агресивного втручання природних стихій і майже ритуальної шляхетної смерті козаків на полі битви заради майбутнього уславлення в пам’яті віків.

У «Марії» А. Мальчевського степ, справді, постає креаційною, перетворювальною стихією: «Знищення дощенту, яке спричиняється степовим вітром, постає ще одним знаком утрати і водночас універсальної долі світу та людини». Вітер роздмухує пам'ять, викликає меланхолію, стираючи, нівелюючи «діяння і старання людини, нищачи знаки історії». У меланхолії приховані енергія воєн, зіткнень, історії підлягає забуттю, культурній амнезії. «У попелі похованих у степу тіл, які героїчно загинули, *вкорінюється* степова рослинність» (Sekula). Подібні метаморфози, ініціація простежуються в історіософії Міцкевича, зіпертій на месіанізм із закладеною в ньому очищувальною силою страждання, жертвності і подальшого відродження Польщі. У викладених у «Книзі народу польського та польського пілігримства» і конспектах лекцій з історії слов'янських літератур панславістичних поглядах, містично-християнській ідеології Анджея Товянського історія Польщі розглядалася в контексті христології, її страждання уподібнювалися до мук Христа, за якими настане воскресіння, себто визволення всіх слов'янських народів під польською егідою. Міцкевич зіперся на ідею *imitatio Christi*, в контексті якою Польща уявлялася «всесвітнім месією – Христом народів», отже, цілком закономірною є «аналогія між долею поділеної між загарбниками Польщі і долею Христа, переслідуваного Іродом, відданого до суду і розп'ятого» (Нахлік 2003: 202). Г. Гачев називає «Книгу...» Міцкевича Біблією польського народу, а одкровення поета в «Кримських сонетах», біля підніжжя Аю-Дага порівнює зі скрижалями Мойсея. Провіденційна роль і теологічне осмислення Польщі в категоріях християнської тілесності, «розсіченість» підданої тортурам Батьківщини зумовлює відрубність її існування в *польськості*, в уяві, в позаземній площині, у фантазуваннях і політичних проєктах. Згідно цієї логіки, Польща є «зачіпкою і гробницею, маркером і знаком польськості», а її доля «знаком і чинником стану любові та ворожнечі у людстві, їх пропорції» (Гачев 2003: 100).

У цьому сенсі історіософія українського степу під польським кутом зору, намагання віднайти в ньому сліди імперської історії,

транслявати голос далекої Литви на ґрунт південних чорноземів постає вдалою ідеологічною метафорою, політичним тропом. Мовчання, замовчування, невимовність – продуктивні засоби романтичної поетики, які перетворювали просторові концепти на кшталт степу, історичні події в дискурси та об'єкти рефлексії.

У сонеті «Вигляд гір зі степів Козлова» («*Widok gór ze stepów Kozłowa*») невимовність і нестача слів, недосконалість вербальної комунікації інтенсифікується, теж перетворюючись на предмет рефлексії. Напруження між спогляданням гірського ландшафту і неможливістю адекватно його виразити, доконечно описати поступово долається в діалозі Піліґріма і Мірзи, які певною мірою уособлюють Окцидент і Орієнт, західну і східну культурні парадигми. Ліричний суб'єкт перебуває в стані естетичної розгубленості на межі із зачарованістю фантастичним, химерним ландшафтом. Побачене потребує називання, втілення в матерії слів, оприявлення в питальних інтонаціях темпоральності пізнання. Piotr Pochel зазначає: «Вкотре перемагає безсилля слова, гора виявляється явищем невимовним, неназваним з точки зору Піліґріма, який, подібно до дитини, досліджує цю реальність, обсервує та пізнає її» (Pochel 2016: 86). Він вдається до колекціонування дзеркально заломлених фрагментів гірського пейзажу, застосовуючи до них романтичний ілюзіонізм і створюючи нетривіальні сугестивні образи. Їх нанизування у візії суб'єкта пов'язані з поетикою піднесеного, продукуванням роботи уяви, переживанням ейфорії, духовної причетності до кримської космології. «Стіна моря льоду», «трон для ангелів з холодних туч», небесні фортеці, пожар Цареграда, божественний ліхтар – елементи асоціативно-образного ланцюжка, породженого степом як типово романтичним простором, який у польській традиції розглядався в контексті «фасцинуючих пейзажів Кресів» (G. Czerwiński). Щоправда, на цьому сонеті радше позначилася загальноєвропейська тенденція романтизації художнього світу, переозначування дійсності, її метафоризації і символізації. У цьому сенсі топос степу виконує факультативну функцію, постає театральним майданчиком для творчої уяви, по-

етичного фантазування. Це точка обсервації, естетичної селекції вражень та емоцій, транспонування площинного, степового на гірське, рельєфне, вертикальне. «На площині степу народжується прагнення перетинати кордони природи, бажання пізнати сутність абсолюту... Порожнеча, вільна від усього чудова видимість доводить, що думка людська не має меж, є абсолютно неупередженою і може скеровуватися до зазвичай недоступних для неї сфер» (G. Czerwiński 2010).

Цій нестримній фантазії протиставлене більш-менш конкретне мислення Мірзи, який вдається до власного емпіричного досвіду і повертає фантастичним образам їх справжнє обличчя. Естетизація побаченого, акцентована орієнтальна стилістика, екзотика мандрівника дисонують із предметністю, відтворенням пережитих емоцій і фізіологічних відчуттів місцевої людини, представника східної культури. Саме таким постає Чатирдаг у його дескрипції: там цілорічна зима, в горах течуть холодні струмки, туди навіть не залітають орли, все оповите туманом, а зірки знаходяться на близькій відстані від людини.

Степова оптика гірського пейзажу пов'язана з особливим картографічним режимом К. Ріттера, описами України Г. Боплана, О. Гумбольдта, О. Шерера, гоголівською рецепцією географічних образів. Сукупно вони творять культурний простір із творчою конфронтацією міфологічного і наукового дискурсів, уяви і дійсності. Прикладом може слугувати космізація пейзажу Карпатських гір у «Страшній помсті» М. Гоголя. З одного боку, це «громада», «підкова між галицьким і угорським народом», безмежний фантастичний простір, який рухається слідом за поглядом спостерігача, з іншого – топографічний об'єкт, що піддається досягненню питливим розумом, науковими методами. «Визначити форму і розташування гірського масиву на початку XIX століття можна було за допомогою рельєфної мапи... Читання мапи передбачає траєкторію руху погляду, що відповідає обрисам картографічного образу» (Відугіріте 2015: 137). Отже, подорожній імагінальний образ Міцкевича цілком вкладається в цю оптику, миготить і ви-

блискує в унісон романтичному співзвуччю, перетворюючи естетичне в інструмент геополітичного впливу. Г. Гачев співвідносить польський романтизм, його месіянські візії і підтексти з геополітикою і просторовою історією Польщі, із так званою «Психеєю Польства». Енергія романтизму як світогляду вкладається в «діалог втиснень-проникнень і відштовхувань-розширень» як ритмів національної психології, емоційних реєстрів історії.

Польща завжди відчувала на собі пресінг Заходу, передовсім німців, Півночі (шведів) і Півдня (турків, татар) і почувалася більш-менш вільно на Сході, на російських та українських територіях. Дослідник розглядає історію Польщі за принципом перистальтики, в якій чергуються акти розширення – зжимання, поки у XVIII ст. вона не забилася в «істериці внутрішніх пульсацій». Сейми і конфедерації, перекомбінації і конституції призвели до геополітичного розколу, територіального розсічення. Єдність країни переводиться в суто духовну площину, у вимір трансцендетно-метафізичного Буття. Вихід, вимушене вигнання себе з лінійного циклу історичного розвитку, площинно-геополітичного рівня зумовили ситуацію культурного трансферу, можливість творення альтернативного часопростору, далекого від тривіальності, каузального порядку речей і наближеного до симультанного розташування об'єктів національної пам'яті. Культура транслюється на державу, що постає крізь призму уяви, інтелектуальних візій, існує у міжсвітті. Це дозволяє сприймати Польщу як «переважно романтичну державу», яка «перебуває в нездійсненності, є тілесно невловимою і водночас пекуче реальною, буттєвою...». Річ Посполита піддається наративізації, розгляду в жанрових категоріях і поняттях тропологічної поетики. На думку Г. Гачева, «ситуація Трагедії і Романтизму – дар Буття цьому народові і державі – і вектор їм на вихід і підйом, і відкриття, і творчість для всього людства...» (Гачев 2003: 48).

Незважаючи на репрезентації польськості з точки зору «уявної спільноти», вона, втім, має свій тілесний вимір. Тіло нації постає в її географії, регіональних ландшафтах, кліматі, здатності впливати

на хід історії, співвідносити її події з просторовими образами. Підґрунтя національної моделі світу в «тілі землі: лісі, горах, морі, пустелі, степах, тундрі, вічному холоді або джунглях» (Гачев 1994: 63). Степ у цьому контексті стає потужним просторовим складником розуміння національно-історичної парадигми, поступування нації в історіософському аспекті. Топологія степу співмірна з внутрішнім світом, подорожніми рефлексіями, спогадами, дискурсивними екскурсами в історію, ідеологічними метафорами. Саме тому дух степу інкорпорується в письмо, стаючи його антропологічною характеристикою. Відбувається трансфер, «тотальний процес перетворення всього у степ, *stepowanie*» (G. Czerwiński 2010). Утілення цієї практики пов'язане з опредметненням / уречевленням стилю, надзвичайною щільністю письма і коливаннями між масштабністю, відкритістю та локальністю, герметичністю степового простору. У Мальчевського степ асоціюється з усепоглинаючою стихією, метафізичним ув'язненням, фатальною приреченістю і підпорядкуванням, у ньому немає навіть натяків на етнографічно-ідилічний пейзаж і пов'язані з ним прекраснодушні емоції ескапізму, втечі в царство марень і сновидінь. Інфернальним уявляється простір С. Гощинському в «Канівському замку», готичній візії степу як пекла, креаційної сили, що породжує містерію злочину, урухомлює метафізичне зло за допомогою підступних дияволів. Пантеїстичну візію степу, утаємничених безкінечних обширів творить Ю. Словацький, поєднуючи традиційні канонічні образи з оригінальним історіософським витлумаченням. Нарешті, Міцкевич влітає степ у внутрішню уявну подорож, у потік самопізнання як передумову вивершення польської месіянської доктрини, яка підупадає хіба що в другій половині XIX століття, у «відкритті душі „хлопа”, народу... смиренності шляхтича перед ним і вбиранні в себе народної правди...» (Гачев 2003: 56).

Геополітика степу в польському романтизмі обумовлена його *ризомною* структурою, поліморфізмом, наявністю противенств, здатних викликати цілий спектр «океанічних» емоцій і породжувати простір спогадів, ностальгії, пригадувань, раптових осянь,

творчої інтуїції. Вони стають тропами, поетологічними прийомами *переписування* імперії, її картографування не в географічному, а в ментальному просторі, уяві, месіянсько-християнській проекції. Плеяда польських поетів першої половини XIX століття вбачає в степові метонімію і символ українського простору, візуалізує Україну як трансфер, місце здійснення культурно-історичного синтезу, зіткнення Сходу і Заходу, Орієнту і Окциденту. Степ стає універсалією, міфогенним простором, у ньому парадоксально поєднуються укорінення і знекорінення, національна ідентичність та її затерті трансгресією історичних катаклізмів сліди. У цьому «місцерозвитку» відбувається трансляція *польськості* на східні терени, а в їх акустичному шумі і промовистій тиші намагаються інші шляхи з іще несміливими вібраціями непрявленого голосу з далекої Литви. Степ породжує сугестивне, синестетичне письмо, специфічно ландшафтний стиль, віддзеркалює національну картину світу в контексті фасцинативного впливу просторових метафор, візуалізації марень, видінь, фантазмагорій, естетичного оздоблення геополітичних візій, зрештою, визначає поступування фольклорного і літературного слова в історичній перспективі. Особливо відчутним цей феномен стає в очах *Іншого*, в ситуації культурного пограниччя, яким постає приклад Адама Міцкевича, емігранта, вигнанця, людини з кількома ідентичностями, співця Великого князівства Литовського, основоположника польського романтизму, реформатора польської мови, автора поезій про Литву і Україну, історика-компаративіста, дослідника Слов'янщини у паризьких лекціях та спеціальних наукових студіях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Міфологема степу і література степу. [в:] Київські полоністичні студії. Т. 19. 2012. С. 296–307.
2. Барабаш Ю. «Місцерозвиток», або Чи знаєте ви українську ніч? [в:] Не відверну лица. Штрихи до літературної автобіографії. Київ: Темпора, 2013. С. 91–104.
3. Видугирите И. Географическое воображение. Гоголь. Вильнюс: Вильнюсский университет, 2015. 296 с.

4. Гачев Г. Национальный космо-психо-логос. Вопросы философии. 1994. № 12. С. 59–79.
5. Гачев Г. Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. 384 с.
6. Грушевський М. Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив сього дослідю. [в:] Український історичний. 2016. № 1. С. 176–194.
7. Гумилев Л. Этногенез и биосфера Земли. Ленинград. 1990.
8. Єрмоленко В. Степ, імперія та жорстокість. [в:] *Україна в історіях та оповідях. Есеї українських інтелектуалів*. Київ: Інтерньюз-Україна, Ukraine World, 2019. С. 99–118.
9. Karagyozyov P. Курс Адама Мицкевича по славянским литературам в Коллеж де Франс в контексте сравнительного славянского литературоведения. [в:] *Revue des Études Slaves*. 1998. Т. 70. №. 4. Р. 751–770.
10. Киришбаум Г. О рутенизмах Адама Мицкевича. [в:] *Статті на slučaj: Сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова*. Rutenia. 2020
11. Луняк Є. Козацька Україна 16 – 18 ст. у французьких історичних дослідженнях. Київ-Ніжин: Видавець «Лисенко», 2012. 808 с.
12. Mickiewicz A. Les Slaves. Cours professe au College de France. P.: Bourgogne et Martinet, 1849. Т. 1. 419 р.
13. Mickiewicz A. Dzieła, Т. 1. Wiersze. Warszawa: Czytelnik. 1998. 717 s.
14. Нахлік Є Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003. *Літературознавчі студії*. Вип. 8. 568 с.
15. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя. Київ: Талком, 2018. 704 с.
16. Piotr Pochel. O niewyraźności w Sonetach krymskich Adama Mickiewicza [w:] M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (red). *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy*. 2016. Cz. 6. S. 58–101.
17. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Москва: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
18. Sekuła A. Step. <https://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu/>
19. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 27. Київ: Наукова думка, 1980. С. 23–32.
20. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
21. Чижевський Д. Слов'янський романтизм. [в:] *Слово і Час*. 2005. № 9. С. 65–78.

22. Czerwiński G. Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu. [В:] *Dzikie życie. Stepy ukraińskie na krawędzi*. 2010. № 11 / 197.

23. Ямпольский М. Б. Пространственная история. Три текста об истории. СПб: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. 344 с.

REFERENCES

1. Astafiev O. Steppe Mythology and Steppe Literature. [Mifolohema stepu i literatura stepu] [in:] *Kyiv polonistic studies*. T. 19. 2012. P. 296–307.

2. Barabash, Y. “Local development”, or Do you know the Ukrainian night? [«Mistserozvytok», abo Chy znaiete vy ukrainsku nich?] [in:] *I will not turn my face away. Strokes to a literary autobiography*. Kyiv: Tempora, 2013. P. 91–104.

3. Vyduhyrite I. Geographical imagination. Gogol. [Geograficheskoe voobrazhenie. Gogol.] Vilnius: Vilnius University, 2015. 296 p.

4. Gachev G. National cosmo-psycho-logos. Questions of philosophy. [Natsionalnyiy kosmo-psiho-logos. Voprosyi filosofii.] 1994. No. 12. P. 59–79.

5. Gachev H. National images of the world. Neighbors of Russia. Poland, Lithuania, Estonia. [Natsionalnyie obrazyi mira. Sosedi Rossii. Polsha, Litva, Estoniya.] Moscow: Progress-Traditsia, 2003. 384 p.

6. Hrushevskiy M. The Steppe and the Sea in the History of Ukraine. A few words about the plan and prospects of this experiment. [Step i more v istorii Ukrainy. Kilka sliv shchodo plianu i perspektyv soho doslidu.] [in:] *Ukrainian historical*. 2016. No. 1. P. 176–194.

7. Gumylev L. Ethnogenesis and the biosphere of the Earth. [Etnogenez i biosfera Zemli] Leningrad. 1990.

8. Yermolenko V. Step, Empire and Cruelty. [Step, imperiia ta zhorstokist.] [in:] *Ukraine in stories and stories. Essays of Ukrainian intellectuals*. Kyiv: Internews-Ukraine, Ukraine World, 2019. P. 99–118.

9. Karagyozyov P. Adam Mickiewicz’s course on Slavic literature at the Collège de France in the context of comparative Slavic literature. [Kurs Adama Mitskevicha po slavyanskim literaturam v Kollezh de Frans v kontekste sravnitel'nogo slavyanskogo literaturovedeniya.] [in:] *Revue des Études Slaves*. 1998. T. 70. No. 4. P. 751–770.

10. Kirshbaum G. On the Ruthenisms of Adam Mickiewicz. [O rutenizmah Adama Mitskevicha] [in:] *Occasional articles: Collection in honor of the 50th anniversary of R. G. Leibov. Ruthenia*. 2020

11. E. Lunyak. Cossack Ukraine of the 16th - 18th centuries. in *French Historical Studies*. [Kozatska Ukraina 16 – 18 st. u frantsuzkykh istorychnykh doslidzhenniakh] Kyiv-Nizhyn: Lysenko Publisher, 2012. 808 p.

-
12. Mickiewicz A. Les Slaves. Courses professe au College de France. P.: Bourgogne et Martinet, 1849. T. 1. 419
 13. Mickiewicz A. Dzieła, T. 1. Wiersze. Warszawa: Czytelnik. 1998. 717 p.
 14. Nakhlik E. Dolya – Los – Destiny: Shevchenko and Polish and Russian romantics. [Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky.] Lviv, 2003. Literary studies. Vol. 8. 568 p.
 15. Radyshevskiy R. “Ukrainian school” in Polish romanticism: the phenomenon of borderland. [«Ukrainska shkola» v polskomu romantyzmi: fenomen pohranychchia.] Kyiv: Talkom, 2018. 704 p.
 16. Piotr Pochel. O niewyraźności w Sonetach krymskich Adama Mickiewicza [w:] M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (ed). Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy. 2016. Cz. 6. S. 58–101.
 17. Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetics. [Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo.] Moscow: Progress - Culture, 1995. 624 p.
 18. Sekuła A. Step. <https://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu/>
 19. Franko I. Ya. Collection of works in 50 volumes. T. 27. [Zibrannia tvoriv u 50-ty tomakh. T. 27.] Kyiv: Naukova Dumka, 1980. P. 23–32.
 20. Chyzhevsky D. History of Ukrainian literature (from the beginning to the age of realism). [Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu).] New York: Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA, 1956. 511 p.
 21. Chyzhevsky D. Slavic romanticism. [Slovianskyi romantyzm.] [in:] Word and Time. 2005. No. 9. P. 65–78.
 22. Czerwiński G. Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu. [in:] Dzikie życie. Ukrainian steppes on the edge. 2010. No. 11 / 197.
 23. Yampolsky MB Spatial history. Three texts about history. [Prostranstvennaya istoriya. Tri teksta ob istorii.] St. Petersburg: Book workshops; Masterskaya “Session”, 2013. 344 p.