

Неля ВАРФОЛОМЕЄВА

«MUSA DOMESTICA» В ЕМІГРАЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ ТОМАША АВГУСТА ОЛІЗАРОВСЬКОГО

У статті розглядається образ дому в літературній спадщині забутого поета «української школи» в польському романтизмі Томаша Августа Олізаровського.

Ключові слова: дім, «українська школа» в польському романтизмі, Олізаровський, вітчизна, еміграція, пограниччя.

Свого часу Олександр Колесса стверджував, що Україну, «на котрій польський елемент мав рішучу перевагу, поляки вважали краєм польським, невідлучною ідейно, хоч відірваною політично частиною своєї вітчизни»¹, Власне, саме тому поети та письменники «української школи» в польському романтизмі під впливом нових літературних тенденцій почали в Україні «шукати матеріали до заявлення народної індивідуальності, тому історія цього краю була для них історією рідного краю, а пісні українського люду – піснями рідного народу». На думку Ст. Козака «в тодішній свідомості значної частини поляків Україна мислилася як частина Речі Посполитої. Так, здебільшого, трактували цю проблему й письменники „української школи”»³. Міхал Грабовський зазначав, що вони «глибоко сприйняли своєрідний український колорит, зробили його частиною своєї народності»⁴, а Юзеф Третяк взагалі називав «українську школу» «третьою унією після політичної та релігійної»⁵. За словами Ю. І. Крашевського той, хто хоче оспівувати Україну, спершу повинен був там пожити, «зріднитися з нею своїми думками, прийняти її за матір. Лише тоді він матиме право її оспівувати й не буде наслідувачем»⁶. Звичайно ж, для митців «української школи», котрі народилися та виростили на теренах так званих польсько-українських «кресів», найближчою після рідної польської була українська мова.

¹ Колесса О. Українські народні пісні в поезіях Богдана Залеського Літературно-критична студія Олександра Колесси // ЗНТШ. – 1892. – 3. I. – С. 128.

² Колесса О. Українські народні пісні в поезіях. Там само. – С. 128.

³ Козак С. Джерела «української школи» в польській літературі // Наша культура. – 1970. – № 4 (144). – С. 7.

⁴ Козловский Л. Польские романтики «украинской школы». Богдан Залеский // Голос минувшого. – 1913. – № 7. – С. 41.

⁵ Козловский Л. Польские романтики «украинской школы». Там само. – С. 33.

⁶ Козак С. Джерела «української школи» в польській літературі. Там само. – С. 8.

Зокрема, Томашу Августу Олізаровському ще з дитинства були знайомі пісні та легенди, звичаї та обряди українського народу, і йому, як і Богдану Залеському, Северину Гошинському «не потрібно було чекати на романтичні заклики, щоб зазирнути під солом'яну стріху селянської хати»⁷.

Власне, саме образ дому раз у раз постає у творчості Томаша Августа, проявляючись у надзвичайно різноманітних символічних мотивах. На думку Юзефа Тішнера «найближчим для людини простором є дім. Усі дороги людини у світ вимірюються відстанню від дому. Вид із вікон дому є першим для людини виглядом світу. Коли її запитують звідки вона прийшла, вона вказує на дім»⁸. Мацей Цісло нагадує, що «слово „дім” пов'язане з „dem”: коренем, який у санскриті означав „будування”, „створення”, як у слові „деміург”. Корінь цей також наявний у латинському „domus” та грецькому „domos”»⁹. При зведенні дому відбувається своєрідне освячення місця, тобто зі світського простору «profanum» він перетворюється на «sacrum», стаючи сакральним осердям світу. Гастон Башлярд взагалі говорить, що «володіючи домом, ми володіємо цілим всесвітом»¹⁰. І чимало хто з нас, «мандруючи сільськими околицями, неодноразово відчував непереборне бажання оселитися в будинку з зеленими віконницями <...>, прагнучи затишного прихистку, котрий мріється нам, скромний та спокійний, у безлюдній країні»¹¹. М. Козак зазначає, що «дім, як будівля, створений з конкретної матерії, є предметом, належить до світу речей, постає, безумовно, чимось зовнішнім по відношенню до того, хто його вибирає і освоює. Але саме через цей акт зосередження на ньому, через проживання у ньому, дім стає оселею, отже чимось, що певним чином належить до світу людей, до простору міжлюдських взаємин. Саме через те, що це вже не якийсь там звичайний будинок, але саме мій, обраний, особливий дім, він стає оселею, уміщеною між „зовнішнім” та „внутрішнім”»¹². У ранньому творі Т. А. Олізаровського «Завірюха» образ дому, а власне української хати, посідає центральне місце і має фундаментальне значення для розвитку

⁷ Козловский Л. Польские романтики «украинской школы». Там само. – С. 38.

⁸ Tischner J. Filozofia dramatu. – Kraków, 1998. – S. 228.

⁹ Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z. Dom w tradycji ludowej. – Wrocław, 1992. – S. 7.

¹⁰ Bachelard G. Dom rodzinny i dom oniryczny // Wyobrażenia poetycka. Wybór pism / Wybór Chudak H., tłum. Chudak H., Tatariewicz A., przedm. Błoński J. – Warszawa, 1975. – S. 322.

¹¹ Bachelard G. Dom rodzinny i dom oniryczny. Op. cit. – S. 304-305.

¹² Kozak M. O znaczeniu domu – między Levinasem a Tischnerem // Kwartalnik Filozoficzny. – 2007. – T. XXXV. – Z. 1. – S. 91.

подій, є «ареалом, у якому зосереджується конфлікт. Витворює універсальний символічно-міфічний простір, в якому розігрується „theatrum sacrum”»¹³. На самому початку твору перед читачем постають мальовничі зорові образи саду та пасіки батька головної героїні Руцяни Знахара, котрі захищають оселю від спеки та лихих очей. Згодом вони переростають у багатобарвні художні картини сільського добробуту та домашнього затишку: «U Znachora jabłek w sadzie, // Aż się matka jabłón kłazie // Pod ciężarem swego płodu. // Wysmuklejsza macierz grusza, // Z swym drobiazgem w górę rusza, // I zagląda w oczy wschodu; // Słońca złotem się uśmiecha; // I w swój owoc wciąga złoto. // Bez kraczysty wonnie wzdycha, // A powoje wianki płotą; // Gęste płoty obrzucają, // I przed okiem zasłaniają // Wnętrz ogrodu. // Znachor miodu ma w pasiece // I pszczoł ile kropel w rzece // <...> // Ktoś nie widział – możesz wierzyć // Lub nie wierzyć w słowo moje; // Ale pójdz no w Ukraińskie, // I zapytaj o Znachorze, // To się zdziwisz; to wołyńskie // Słowo moje, uczcisz może // Słowem prawdy»¹⁴. Але справжній скарб цієї господині, за задумом автора, знаходиться у самій оселі: «O! szczęśliwy! Znachor komu // Powie: „Synu, chodź dodomu, // Jest tam córka // Jak majowa biała chmurka; // Brwi dwa łuki czarne, w oku // Czarny ogień wiecznie pała, // I serdeczna jakaś strzała, // Igra w czarnym ócz obłoku»¹⁵. В українській народній культурі хата української дівчини це «непізнаний, заборонений і пасивний простір — дівчина прядучи біля вікна чекає на свою долю, на відміну від відкритого, невпорядкованого простору він мусить бути оточений межею і замкнений. <...> Українська хата позиціонує собою жіночу першооснову, але господар дому стереже її замкненого простору, що гарантує добробут і щастя»¹⁶. Грунтовну обізнаність Т. А. Олізаровського із українським фольклорним світоглядом засвідчують такі наступні рядки поеми: «Ruciana: Milczą wrota leszczynowe, // Za wrotyma milczy droga; // Czekam, czekam ja nieboga, // I o okno spieram głowę. // I po szybach łąze okiem, // I za szyby idę wzrokiem, // Mózg mnie boli nad oczyma; // Kozaczeńka nie ma, nie ma!»¹⁷. Простір хати витворюється завдяки «модельючій дії будівельників і господаря, з хаосу природи його перетворюють на «космос». Стеля уособлює

¹³ Kasa P. Dom jako przestrzeń magiczno-mityczna. Na przykładach słowackich tekstów prozatorskich // *Obraz domu w kulturach słowiańskich / Pod red. T. Dąbek-Wirgowej i A. Z. Makowieckiego.* – Warszawa, 1997. – S. 69.

¹⁴ Olizarowski T. *Zawerucha.* – Kraków, 2003. – S. 28-29.

¹⁵ Olizarowski T. *Zawerucha.* Op. cit. – S. 30.

¹⁶ Koniewa J. *Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim // Obraz domu w kulturach słowiańskich.* Op. cit. – S. 64-65.

¹⁷ Olizarowski T. *Zawerucha.* Op. cit. – S. 36.

небесний світ <...>, земний світ – серединний є місцем проживання людей, а підземний світ підпіччя, поріг – місцем перебування демонів. За найсвятіше місце в українській хаті вважають покуть – святий кут, повернений до сходу сонця. У верхній його частині розміщуються образи – православні ікони; їх прикрашають вишитими рушниками, які в українській культурі завжди мали значення оберегу. <...> Після того, як заходилося до хати, гості спочатку хрестилися до божниці, а вже потім віталися з господарями»¹⁸. Надзвичайно шанобливе ставлення до ікон особливо наголошується автором у канві тексту твору: «Tu Ruciana wniosła kwiatki: // „O! obrazy cudne moje! // Jako mogę tak was stroję, // Tu rozmaryn, tu bławatki, // Tu barwinek, tu kalina, // Tu stokrótka – a tu róza // Pokazywać liść zaczyna»¹⁹. Покуть був найшановнішим місцем у хаті, оскільки тут «за стіл сідав господар дому, дорогі гості, священник; під час заручин на покуті садовили молодят. Стіл теж стояв у святому кутку»²⁰. Надвичайно показовим елементом у представленому в поемі образі дому є дуже детальне змалювання речей, котрі оточували головних героїв у повсякденному побуті і становили невід’ємну частину їхньої екзистенції. Юхим Добін зазначає, що деталь, «будучи свого роду точкою, має тенденцію розширюватися в коло. Вона, подекуди, має дуже сильне прагнення зімкнутися з основним задумом твору: характерами, конфліктами, долями, — і цим надати поемі бажаної рельєфності, завершеності, граничної виразності. <...> Речова деталь часто втілює переломний момент в душевному стані героя, в його характері, в плині життя, <...> стає стержнем психологічної характеристики і навіть ходу подій...»²¹. Дім «визначає індивідуальність своїх мешканців також і в делікатній матерії часу. Біографія, вписана в довколишнє оточення, не замикається виключно в колі меншої чи більшої тривалості життєвих „слідів”, тому що виражає водночас особливу мову предметів, означених цими слідами. Бильце стільця, ручка шухляди, клямка, дверцята шафи, поріг дому, все чого щоденно торкалася і непомітно витирала дбала або ж байдужа рука чи топтане стопою, перетворюється на домашню хроніку або ж... духовну біографію. «Одомашнені», потрібні, іноді навіть улюблені, а отже внутрішньо пов’язані з людиною, дрібні речі та важкі меблі

¹⁸ Koniewa J. Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 63.

¹⁹ Olizarowski T. *Zawerucha*. Op. cit. – S. 48.

²⁰ Koniewa J. Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 63.

²¹ Добин Е. Искусство детали. Наблюдения и анализ. – Л., 1975. – С. 143, 159.

зберігають упродовж багатьох років крихти цього зв'язку»²². Божена Мондра-Шелкрос також зазначає, що цілком можливо, що «віра в незнищенність психічної субстанції в речах теж була однією з причин того, чому романтики оточували себе давніми витворами мистецтва чи ремесел. Законоданий у них час минувшини провадив до часточок сили, яка їх створила, до тієї особливої напруги, що виникає у копіткому процесі витворення перших обрисів, до рук, що відшліфовували їхній вигляд, до самого митця»²³. Суголосною їй є й думка дослідника Войцеха Лігензи, котрий вважає, що «іноді в поезії життя людей і речей паралельні, їхня позиція мовчазних емпатичних свідків дозволяє краще зносити екзистенційні невдачі. Уважні роздуми над простим знаряддям охоплюють поєднані у ньому матеріальні і духовні цінності. Тут переплітаються два види мудрості – рук і розуму, практичного устрою світу і активної рефлексії, котра прагне розкодувати глибші сенси нашої присутності між речей»²⁴. Водночас, до мистецького канону української народної пісні належить також «такий тип поетичного зображення, в якому виразно простежується анімістичне сприйняття світу. Він не встановлює жорстких меж між цариною людських справ і природою: обидва світи взаємопроникні, співіснуючі і співчуючі один одному»²⁵. Нерідко у, здавалося б, примітивному перераховуванні дрібних предметів домашнього вжитку «приховується ціле існування, швидкоплинний світ людського володіння»²⁶. У цьому аспекті досить ілюстративним є такий уривок із «Завірюхи», у котрому зображується свого роду «віща» розмова самого дому та «речових мешканців» домашнього макросвіту, у котрій передчувається близька загибель господарів оселі: «Po świetlicy szła rozmowa. Ławka rzekła tak dębowa: // Będziemyż to teraz gadać, // Bo nie będzie komu siadać. // Szafka: A cóż zrobi Znachorowa? // Łóżko: Przez dziś jeszcze będzie u mnie, // Jutro milczeć i spać w trumnie. // Głos z komory: Ale to ja dzisiaj białe, // Jutro we krwi będę całe. // Skrzynia: We krwi! – we krwi! – a ja może//Już się nigdy nie otworzę. // <...> // Głos z komory: Oh! Nie będzie słać mnie komu, // Bo nie będzie tu i domu. // Chór: Gdzież się, biedne, my podziejem? // Ach! Spróchniejem!.. // Stół: Ja dotychmiast domu serce, // Będę próchniał w

²² Mądra-Shallcross B. Dom romantycznego artysty. – Kraków, 1992. – S. 11-12.

²³ Mądra-Shallcross B. Dom romantycznego artysty. Op. cit. – S. 13.

²⁴ Ligęza W. Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka // Archiwum emigracji. – 2007. – Z. 1 (9). – S. 34, 53.

²⁵ Na ciche wody. Dumy ukraińskie / Pamięci Stanisława Pigionia. Przeł., wstęp. i koment. Opatrz. M. Kasjan. – Wrocław, 1973. – S. 8-9.

²⁶ Ligęza W. Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka. Op. cit. – S. 39.

poniewierce. // Już obrusem nie zaściele // Mego łona dłoń Ruciana, // Nie zasiądą przyjaciele // Do biesiady; – runie ściana. // *Ściana*: Ciało moje, moja skóra // Z białej gliny tak odstanie // Od mych boków jako kora; // Dyle pójda na posłanie // Dla robactwa, dla upiora. // *Belka*: Ja na gruzach się położę. // *Dach*: Ja nakryję wszystko łożę. // Wiatr trząść będzie mną jak febra, // Sierć słomianą zgnoi słota, // A pokruszy ją spiekota; // I sosnowe moje żebra//Będą nagie. // <...> // *Krokwie*: Rychło potem // Pokładziemy się pokotem. // A jak kości wilk po lesie, // Tak po siole człek poniesie // Porąbane; w piec zawlecze, // Gęsty ogień z nas pociecze // I dym w górę pójdzie łzawy; // I pokąsa ogień krwawy // I pokraje w węgiel czarny, // I rozsypie w popiół marny. // Bohomazy jeszcze chciały // Wejść w rozmowę, lecz nie miały // Swego czasu...»²⁷. Згодом дім постає перед нами у творі як місце драми, а невдовзі і справжньої трагедії. На домашній сцені з'являється загрозовий образ «Іншого» у постаті заздрісного Чумака, саме він і стає причиною знищення символічного Дому в поемі і нерозривно пов'язаного з ним родинного життя: «Миły z miłą gdy się pieści, // Pieszczotami małżeńskimi; // To czas w szatach z rajskiej treści // Przechadza się między nimi; // Wieczornice i biesiady // Pełne zabaw i pustoty, // Gdy w dom biorą cne sąsiady, // W dom dębowy, jak w dom złoty; // <...> Czumak tylko z okiem dzikiem // Czegóż siedzi poza stołem? // Czy zazdrości, że z aniołem // Kozak żyje, a on z nikim?»²⁸. Дослідниця Вікторія Мочалова наголошує, що «особливо близький контакт між світами, між життям та смертю можливий і під час весілля, як обряду, що здійснює перехід людини з одного стану в інший. Оскільки людина під час цієї „пограничної” події стає надзвичайно вразливою для дії демонічних сил»²⁹. Вторгнення «Іншого» у замкнений простір дому має фатальні наслідки для його мешканців: «Znachor wkrótce żegnał ludzi. // Zasnął. Już się nie przebudzi. // I nastały dalsze chwile. // Na kozackiej krzyż mogile // Wyrósł krwawo malowany. // Na cmentarzu krzyż Ruciany // I dwa inne krzyże rosną; // Zielenieją zimą, wiosną»³⁰. Мірче Еліаде зазначав, що «кожне руйнування дому означає повернення до хаосу». Зло, отже, деструктивно впливає на світ, нищить стабільний простір, «вносить у дім неспокій та очікування кари»³¹. Зрештою, про знищення

²⁷ Olizarowski T. Zawerucha. Op. cit. – S. 44-46.

²⁸ Olizarowski T. Zawerucha. Op. cit. – S. 41.

²⁹ Мочалова В. Еврейская демонология: фольклор и литературная традиция // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. ст. – М., 2002. – С. 110.

³⁰ Olizarowski T. Zawerucha. Op. cit. – S. 61.

³¹ Kasa P. Dom jako przestrzeń magiczno-mityczna. Na przykładach słowackich tekstów prozatorskich // Obraz domu w kulturach słowiańskich Op. cit. – S. 70.

символічного дому свідчить «не лише матеріальна руїна, але також розпад родини»³² або ж смерть її членів: «Stał samotny dom Znachora, // Stał czas długi. – Przyszła pora // I na niego. – Raz w te słowa // Się odezwał sam do siebie: // O! człowieku! Ja bez ciebie // Ja po twoim życiu pogrzebie // Nie potrafię. – Niech mnie schowa // Czas pod siebie! // Wiatr wionął // I dom upadł, i wyzionął // Starą duszę»³³. На думку Гражини Крулікевич «романтикам образ руїни, з якою вони емпатично себе ототожнюють, дозволяє сформулювати власну ситуацію у світі в певній метафізичній перспективі. Вона становить місце, у якому відбувається свого роду ініціація. Ця ініціаційна „подорож” може закінчитися по-різному. Все залежить від того чи митцеві вдасться подолати внутрішній досвід смерті і віднайти спосіб відновлення втраченого зв’язку (через слово, мистецтво). Це було особливо драматичне завдання для польських романтиків, які мало не дослівно постали перед схожою проблемою, як мешканці не лише зруйнованої дійсності, але перш за все власного зруйнованого дому. Тому відкриття ясності сенсів, а потім і правди руїн стане одним з найважливіших досвідів польської літератури того часу»³⁴. У світовому фольклорі сформувалося ставлення до житла як до «безпечного простору, котрий охороняється духами предків, захищеного від зовнішнього світу, ворожого людині»³⁵, поєднаний із родинним життям дім являє собою «фундамент морального ладу, надає сенсу опановуванню хаосу людських почуттів, стає протиотрутою від емоційного і морального занепаду людини»³⁶. Дім має особливі атрибути своєї «домашності», які «неможливо підмінити жодними іншими: тепло, безпеку і світло»³⁷. Слово «дім» має «сильну почуттєву конотацію, навіть якщо для втікаючого з дому ця конотація є негативною. Офіційне значення однак є позитивним. „Домашній порадник”, „домашні вареники”, „домашнє тепло” – ці та інші подібні стали словосполучення провадять нас до першопочаткового „домашнього вогнища”. Вогнище – колись постійно підтримуваний жар, із якого щоранку заново

³² Zacharska J. Raj utracony czy porzucony? // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 103.

³³ Olizarowski T. *Zawerucha*. Op. cit. – S. 62.

³⁴ Królikiewicz G. *Terytorium ruin*. Ruina jako temai i obraz romantyczny. – Kraków, 1993. – S. 26.

³⁵ Бессмертная О., Рябинин А. Предки // *Мифы народов мира*. Энциклопедия. – Т. II. – М., 1998. – С. 334.

³⁶ Gosk H. *Motyw domu w powojennej prozie polskiej*. Na przykładzie twórczości Kazimierza Brandysa // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 181.

³⁷ Sawicka J. *W kręgu światła lampy*. Dom według Michała Bułhakowa // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 49.

розпалюється вогонь є <...> основним осередком єднання і зосередження громади»³⁸. У багатьох творах емігрантів «часто приписувані замкненому простору ознаки – „теплий”, „рідний”, „безпечний” замінюються на ознаки зазвичай властиві відкритому простору – „холодний”, „чужий”, „неприємний”»³⁹.

У XVI сцені поетичної драми Т. А. Олізаровського «Тимон Зимородок», дії котрої розгортаються в Парижі, головними героями постають Тимон і надзвичайно цікавий персонаж із ім'ям Холод. Не «Хлуд» («Chłód»), як мав би правильно він називатися польською мовою, а саме «Холод» («Chłod»), у повноголосій українській версії. Знаковим підтвердженням того, що автор не випадково вжив саме таке написання слова з вирізняючою «антидомашньою» номінативною конотацією є те, що в наступних сценах твору на означення поняття «низької температури повітря» поет використовує орфографічно правильну версію слова «холод» у польській мові, а саме «хлуд» («chłód»). Слід зауважити, що XVI сцена даного твору, а власне автобіографічної поетичної драми, є першою у котрій замальовується перебування поета на чужині, а саме у столиці Франції. У даному контексті експлікуючою для внутрішніх переживань героя, котрий назавжди полишив власну вітчизну, є діалог, котрий відбувається між тим же Холодом та Тимоном Зимородком: «Już tyle czasu serce i głowę // W ogniach pieśniami żywionych trzymasz; // Mumije myśli wielotomowe // Dobyłeś z siebie i nic z nich nie masz. // Jesteś wesołym bez wesołości; // I smutnym jesteś bez smutków znaku; // Jesteś samotnym bez samotności // Biedny Poeto! Biedny Polaku! // Gardząc przestrogą chłodnych rozumów, // Za widmem sławy, za pieśni słońcem, // Nad małodusznyim poziomem tłumów, // Niedoli własnej latałeś gońcem... // A ja ci powiem: pieśni konieczność // Jest tylko błędnych celów potrzeba: // Nie błędnym celem jest tylko wieczność; // A Koniecznością, jest tylko Niebo...»⁴⁰. На що Тимон відповідає Холодові: «Wszystko co mówisz prawda, mój drogi. // Lecz gdybyś we mnie zapuścił oko // I ujrzał, jak mnie rani głęboko // Twój rozum dla mnie perswazją srogi // Ach! Gdybyś wiedział, co to za męka // Gdy przyjacielska łód rzuca ręka // Na rozpalone serce natchnieniem: // Innych byś na mnie sposobów urzył, // Abych gmach szczęścia, którym

³⁸ Kurczewski J. Dom i jego przeciwieństwa. Szkic zagadnienia // *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Op. cit. – S. 8.

³⁹ Ndiaye I. Motyw domu jako przestrzeni egzystencjalnej w rosyjskiej poezji emigracyjnej («pierwsza fala», 1920 – 1940) // *Studia Wschodniosłowiańskie*. – 2006. – T. 6. – S. 41.

⁴⁰ Ołizarowski T. Tymon Zimorodek. // Фрагмент із рукопису, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі, шифр № 102. – Т. 2. – Акс. 95/6.

raz zburzył, // Tytana znowu wznosił ramieniem...»⁴¹. Холод у цій драматичній поемі постає як товариш «із дому», із тих далеких юнацьких часів, котрі митець провів на «Кресах». А орфографічна «помилка» у написанні імені героя Холода є свого роду свідомим приналежності гостя до тогочасної поліетнічної спільноти польсько-українського пограниччя. Він відвідує Тимона Зимородка зимового дня у його вбогій орендованій квартирі на околицях Парижа, але що цікаво, що паризький щоденний холод («chłód») автору видається надзвичайно дошкульним, а от Холода («Chołoda») із рідних теренів він зустрічає як близького приятеля, навіть незважаючи на його суворий тон та гостру критику. Зрештою, на думку Агати Зволян «у всій літературі заслання ми спостерігаємо аксіологічний хаос: людина буде (або ж винаймає) дім, щоб відчути тепло домашнього вогнища, прагне його, але не отримує»⁴².

У творчості Т. А. Олізаровського ми двічі зустрічаємо випадок, де головний герой намагається продати душу за право володіти домом: у поетичній драмі «Тимон Зимородок» та в поемі «Паладин Чорч». У XX сцені «Тимона Зимородка» головний герой пропонує власникові будинку, у якому він винаймає квартиру, взяти у нього душу замість чотириста франків, котрі він заборгував за житло: «*Tymon: Poczekasz // Jakiś czas jeszcze; nieprawdaż Panie? // Gospodarz: Mnie nikt nie daje na poczekanie; // Przychodzi termin, zapłacić muszę. // Tymon: Cóż mam? Mam duszę. Weź co mam. // Gospodarz: Duszę? // Tymon: Weź duszę. // Gospodarz: Masz mnie za djabła, Panie? // Tymon: Mam za człowieka; więc za istotę, // Przy której djabeł przedstawia cnotę. // Gospodarz: Prawda, że człowiek zwykle dłużnikiem, // A djabeł zwykle jest wierzycielem; // Człowiek mieszkańcem lub stołownikiem, // Djabeł dzierzawcą lub właścicielem*»⁴³. У поемі ж «Паладин Чорч» головний герой укладає справжній «контракт» із дияволом, задля побудови ним за одну ніч палацу для королеви Бони, і підписує його власною кров'ю: «*Djabeł rzekł: „Mości rycerzu! tym aktem // Daleś mi poznać, że nikt w świecie drugi // Dziś niezastąpi mojej tu usługi. // Będę wiec służył – ale za kontraktem. // Kontrakt uczynim, przy świadkach, na górze, // Na której zechcesz, na wołowej skórze. // Jegomość, naszym rządząc się statutem, // Podpiszesz piórkiem kobuziem, mańkutem, // I krwią mizinna; ja*

⁴¹ Olizarowski T. Tymon Zimorodek. // Фрагмент із рукопису, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі, шифр № 102. – Т. 2. – Акс. 95/6.

⁴² Zwołań A. Aksjologia domu zesłańczego // Obraz domu w kulturach słowiańskich. Op. cit. – S. 42.

⁴³ Olizarowski T. Tymon Zimorodek // Фрагмент із рукопису, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі, шифр № 102. – Т. 2. – Акс. 95/6.

pieczęć przyłożę // Z asafetydy; dla większej ważności»⁴⁴. Царина народної демонології надзвичайно відкрита для етнокультурних контактів.

До наших днів фольклорні демонологічні уявлення зберігають характер актуальних вірувань, демонструючи не лише стійкість архаїчних моделей в народній свідомості, але і досить активний «обмін» персонажами та віруваннями в поліетнічних регіонах»⁴⁵. Асмодей – очільник демонів є «чоловічим аналогом Ліліт в апокрифах та талмудичних легендах»⁴⁶. У творі він детально перераховує Паладинові пункти «угоди»: «Kontrakt w sobie zawrze: // Po pierwsze. Pałac, w Krzemieńcu, tej nocy, // Z rozblyskozłotym dachem, jak na Ławrze, // Stanie śród zamku. <...> // Po wtóre. Zapis niebędzie miał mocy, // Jeżeli jeszcze tejże samej nocy // Miłość nieujrzy królowej jejmości, // W jej czarodziejskiej auzońskiej piękności. // Jeśli ten kopiec nad inne wzniesiony, // Zwać się ód jutra niebędzie miał mocy, // A to stosownie do dzisiejszej nocy, // Zamkiem lub góra Roskoszy lub Bony»⁴⁷. Також захоплено змальовує лицареві, які «райські» умови будуть у побудованому замку: «Ma też grać w lasku kilka arf eolskich. // Śpiewać tyrola kilka dziew tyrolskich; // Lub naprzemianę alpejskimi chóry // Rozbrzmia się w czary krzemienieckie góry. // By więc dopełnić wielkiej serenady, // W chór, śpiewaczkowie mali, nauczeni, // Niby amorki krzykną padwan w sienі»⁴⁸, описує активний процес зведення замку у Кременці різними фантастичними істотами: «A rzecz w ten sposób do końca prowadzi: // Z kamiennej góry Efryci rwą głazy // Wielkimi szmaty, jak były rozkazy. // W zamku majstrowie z tłumami czeladzi, // Z Asmodeuszem chodzą, mądrze radzą // Gdzie co postawią, położą, posadzą»⁴⁹.

Даний мотив часто зустрічається в українській народній творчості. На думку О. Березович та І. Родіонової особливо характерним в цьому плані є «присутній в казках прийом гіперболізації – акцент на масштабності здійснюваних чортом

⁴⁴ Olizarowski T. Paladyn Czorc. // Dzieła Tomasza Olizarowskiego. – T. II. – Wrocław, 1852. – S. 8.

⁴⁵ Белова О., Петрухин В. Демонологические сюжеты в кросскультурном пространстве // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. ст. – М., 2002. – С. 197.

⁴⁶ Белова О., Петрухин В. Демонологические сюжеты в кросскультурном пространстве. // Между двумя мирами. Op. cit. – С. 205.

⁴⁷ Olizarowski T. Paladyn Czorc. // Dzieła Tomasza Olizarowskiego. – T. II. – Wrocław, 1852. – S. 9-12.

⁴⁸ Olizarowski T. Paladyn Czorc. Op. cit. – S. 10.

⁴⁹ Olizarowski T. Paladyn Czorc. Op. cit. – S. 32.

робіт, великому обсязі, досить часто називаються цифри початкового і кінцевого продукту»⁵⁰.

Серед низки пасторальних образів дому та його околиць у «волинській» поемі Т. А. Олізаровського «Хрест на Передилі» з'являється також мотив повернення. Цікавим у цьому аспекті є звернення Пазі до рідного села Передиль, після її перетворення на камінь, у котрому вона говорить, що хоч вона має на вибір безліч доріг у світі, але для себе вона обрала одну дорогу назавжди – дорогу до рідного села, до рідної землі: «Wstać ja s kamienia co nosy mogę, // I niemal w każdą wolną iść drogę; // Ale mnie na co tyle dróg w świecie? // Ja sobie jedną wybrała, jedną // I na świąteczne i na powszednie, // Drogę do ciebie. Nim światło trzecie // Zejdzie na niebie, ja tu zostanę. // Ach! Peredyłski kraju domowy, // I Peredyłskie progi kochane, // Od lichych godzin niewyżegnane! // Czyż wy wstaniecie mi do rozmowy?»⁵¹.

У епілозі до твору «Піраміда або ж Розмова Крапки з Двокрапкою», котрий належить до пізнішого, паризького періоду творчості митця ми теж знаходимо рядки із дуже схожим емоційним наповненням: «I wam, o! Bugu, Dnieprze, przypomnę się pieniem: // Zapomnienia niebędę mścił się zapomnieniem. // Nietoną z wami w morzach pieśni mej żywioty. // Wiatr na głowie tułacza szanuje popioły; // <...> Tchnieniem serce ogrzeje i podniesie ducha: // Rostrącę sciany z głazów; przez doły, przez góry, // Na cne walki polecę sokolemi pióru»⁵². Вони ще раз доводять, що «лише вдома і саме завдяки цьому дому людина в стані самовизначитися, віднайти себе і своє місце на землі»⁵³. Увага до народної картини світу настільки очевидна у Т. А. Олізаровського, що вона робить його твори надзвичайно цінним джерелом інформації про щоденну екзистенцію українського люду на території так званих польсько-українських «кресів».

Уявлення про його обряди та звичаї, пісенну культуру сформувалися у поета ще в дитинстві, з огляду на його народження та виховання на цих теренах. Велику роль у поширенні цих знань зіграло також і навчання у Кременецькому ліцеї. У своїй творчості митець активно використовує образ дому та пов'язані з ним

⁵⁰ Березович Е., Родионова И. «Текст черта» в русском языке и традиционной культуре: к проблеме сквозных мотивов // Между двумя мирами. Op. cit. – С. 31-35.

⁵¹ Olizarowski T. Krzyż w Peredyłu. Exercycje poetyckie. – Londyn, 1839. – S. 50.

⁵² Olizarowski T. Epilog do satyry «Piramida czyli Rozmowa Kropki z Dwukropkiem» // Фрагмент із рукопису, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі, шифр № 102. – Т. VI. – Акс. 95/6.

⁵³ Kozak M. O znaczeniu domu – między Levinasem a Tischnerem. Op. cit. – S. 101.

мотиви. Дім з'являється в його поемах та драмах як свого роду «реституція минулого»⁵⁴. На думку В. Лігензи вона полягає в тому, щоб «винесений з дитинства і зафіксований у пам'яті зразок «мешкання», знову набув чіткості. Поет витворює біографічну розповідь всупереч нищівним силам історії»⁵⁵.

Образ дому у пізній творчості Т. А. Олізаровського й надалі залишається одним із домінуючих. Власне, саме за допомогою образу дому та сукупності пов'язаних з ним мотивів автор дає зрозуміти в чому бачить сенс людського існування і призначення поезії. Він піддає переосмисленню пріоритетність ідеологічних цінностей у порівнянні із загальнолюдськими: «Mów mi co! Mów mi... jakie pożegnanie // Naprzykład, słońca... Naprzykład, Krzemieńca... // Tego zamczyska, lub tego gór wieńca... // Te tutaj góry, cokolwiek się stanie, // W takim sposobie odbiły się we mnie, // Że dusza moja, w tysiącnym żywocie, // Niemyślić o nich zechce nadaremnie. // Marzenia moje, w brylantach i złocie, // Marzeń mych orły tutaj wychowane, // We sny, w atomy dziś zacząrowane, // Z inną gdzieindziej rozbudzą się wiosną, // Znowu rozbrzysną, znowu się rozrosną. // Od tego miejsca już niekto nieodwoła // Mojego ducha, – odwołać niezdola. // <...> // Gdybym, naprzykład, umierał w tej porze... // Żalby mi było... żałowałbym może: // Nie tych, s którymi duch się we krwi spleta, // Dla których warto męczyć się żywotem; // Bo ci, należąc do wszech światów świata, // Zawsze się znajdują, nie zaraz to potem. // Takie jest prawo atrakcji dusznej, // Jednemu prawu na wieki posłusznej. // I dusz tych związek, ze spółczuć wysnuty, // już się niezgrywa ni światem pokuty, // Ni światem kary, ni światem nagrody: // Przez wszystkie światy wspólne ich przechody. // One stanowią całość swą gromadną; // I, jak te ciała rozsypane w Niebie, // Tak są władane i tak sobą władną, // Tak są dla kogoś i tak są dla siebie... // Leczbym żałował tych gór, tego słońca, // I tych słowików... bo gdzieindziej może // Już ich niebędzie»⁵⁶.

Уявлення Т. А. Олізаровського про дім та повернення до рідного краю у пізній період еміграції набувають значної світоглядної трансформації, вони нерозривно пов'язані з тим, що дослідник Войцех Лігенза називає «домашніми ритуалами і своєрідною мовою безпечного закорінення, палким захистом „приватності” і водночас із певним летаргійним досвідом, з відокремленням, відмовою брати участь у колективних ініціативах.

⁵⁴ Ligęza W. Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka. Op. cit. – S. 40.

⁵⁵ Ligęza W. Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka. Op. cit. – S. 40.

⁵⁶ Olizarowski T. Cząstka odtracona // Фрагмент із рукопису, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі, шифр № 102. – Т. V. – Акс. 95/5.

<...> «Musa domestica» сприяє поетам, тому що виключає пусті, профанні амбіції, запевняє прозорі відносини між людьми, стежить за ладом світу <...>, уміщує вітчизну у межах приватного будинку і околиці»⁵⁷.

Неля Варфоломеева.

**«Musa domestica» в емиграционном литературном наследстве
Томаша Августа Олизаровского**

В статье рассматривается образ дома в литературном наследии забытого поэта «украинской школы» в польском романтизме Томаша Августа Олизаровского.

Ключевые слова: дом, «украинская школа» в польском романтизме, Олизаровский, отчизна, эмиграция, пограничье.

Nelya Varfolomeeva.

**«Musa domestica» in the emigrant literary inheritance of
Tomash August Olizarovsky**

In this article is analyzed the appearance of the house in the literary inheritance of Tomasz August Olizarowski, a forgotten poet of Ukrainian school of Polish Romanticism.

Key words: home, «ukrainian school» of Polish Romanticism, Olizarowski, fatherland, émigré, borderland.

⁵⁷ Ligęza W. Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka. Op. cit. – S. 30-41.