

Maria Bracka
Gdańsk

Поетика романтичної монокультурності та питання діалогічності

Європейські та слов'янські літератури доби романтизму – у час становлення почуттів етнічної й культурної окремішності – у більшій мірі розвивалися під переможним натиском історичних випробувань, ніж література попередніх епох. Події, в яких задіяні були великі народні маси, спонукали до усвідомлення особливої долі окремих народів, сприяли посиленню національної свідомості та історичної самобутності і пізніше піддавалися різноманітним історіософським інтерпретаціям. Одночасно з цим в літературах відбувалося активне формування основних літературно-естетичних норм, які вплинули на подальший розвиток національних літератур. Важливо зазначити, що в залежності від історичних умов романтичні слов'янські літератури асимілювали загальні романтичні принципи, такі як історизм, народність, фольклоризм та творчо трансформували їх на рідному ґрунті, живлячись при цьому, насамперед, власною культурною традицією і відтворюючи таким чином власну картину світу. Саме тому ми говоримо про монокультурність романтичної доби, що проявлялася у переважному домінуванні однієї народної культури, формуванні оригінальної національної свідомості, збагаченні власних традицій, мови і літератури. Монокультурність у такому сенсі перегукується із розумінням монофонічності за Михайлом Бахтіним, яка, на його думку, проявляється у зосередженості всього значимого і вартісного довкола одного центру-носія. Як зазначав російський дослідник,

Даже там, где дело идет о коллективе, о многообразии творящих сил, единство все же иллюстрируется образом одного сознания: духа нации, духа народа, духа истории и т.п. Все значимое можно собрать в одном сознании и подчинить единому акценту; то же, что не поддается такому сведению, – случайно и несущественно¹.

¹ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, с. 46.

Підтверджує цю тезу історія й поетика української та польської літератур доби романтизму.

Для українського романтизму характерне поглиблене вивчення історичного минулого (історіографічний преромантизм) і народної творчості (фольклористичний преромантизм), спрямоване не так проти класицизму, як проти бурлескних і травестійних традицій. Нове покоління романтиків, що з'явилося на межі 30–40-х рр. XIX ст. (Т. Шевченко, П. Куліш) поширювало ідеї, що мали виразне національно-політичне забарвлення. На цьому етапі поетична творчість романтиків еволюціонувала від стилізації народних пісень до формування іманентно поетичних творів, відбулося утвердження жанрів побутової, історичної, ліро-епічної поеми, балади, історичного роману і драми, вироблення літературної мови і стилю. Український романтизм, послуговуючись також власними філософськими поглядами, наприклад, Григорія Сковороди, створив оригінальні концепції народу, романтичної особистості, місії поета і поезії, опрацював своєрідний погляд на історію².

У свою чергу польська романтична література першої половини XIX століття формувалася за умов національної неволі, що вплинуло на її характер. Хоч вона і народжувалася на колишніх польських „кресах” – українських, білоруських і литовських землях, то найвищої точки розвитку досягла на чужині, яка стала після поразки польського листопадового повстання 1830–1831 рр. притулком для видатних творчих особистостей – Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зігмунта Красінського. Польський романтизм формувався у гострих полеміках з представниками класицизму та поєднав народне бачення світу з фантастикою, містицизмом. Під прикриттям історичних і орієнталістичних тенденцій романтики порушували актуальні національні й політичні проблеми. В еміграційній літературі переважали роздуми над пошуками шляхів повернення незалежності Польщі, месіанська концепція, розглядалися проблеми стосунку до шляхетської традиції, історичних перемін та революції, ролі особистості й народу в історії. Натомість у „крайовій” польській літературі домінувало явище українофільства, що викликало обурення того ж таки Міцкевича, який пропонував усіх псевдоукраїнських писак „зсадити з українського коня”, або Юзефа Крашевського, який вбачав у згаданому явищі прояви хвороби „україноманії”.

² Див. ширше: Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, ч. 1: *Етногенез і теогенез*, Київ 1997; Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, ч. 2: *Ейдетика*, Київ 1998; W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1996.

Саме ця українофільська література³, яка у своїй спотвореній формі дратувала польських пророків, і стала відходом від романтичної монокультурності, яскравим прикладом діалогу культур. Вона отримала назву „української школи” польського романтизму та поєднала багато літературних і мистецьких явищ доби, які важко вкласти в рамки поняття „школа”. Рецепція цієї гетерогенної літературної формації⁴ характеризується лише частковим визнанням і зацікавленням з боку національних літературних систем, що склали її підґрунтя. Про такий помежівний соціокультурний статус творчості польських романтиків „школи” яскраво свідчить факт, що її принципи і ціннісні орієнтири відповідають вимогам двох материнських культур, хоча й не інтегровані до жодної з них. Це дає підстави дослідникам говорити про маргінальність, другорядність явища.

„Українська школа” польського романтизму як продукт тривалої польсько-української міжкультурної комунікації виявляє риси, типові для літератури пограниччя, історія якої сягає далекого XVI ст. і продовжує тривати також у XX ст. Література пограниччя становить поєднання етнічного, мовного й культурного (цивілізаційного) різноманіття, що формує її основні властивості. Вона окреслюється як межовий феномен, частина, що бере участь у двох або більше національних літературах, переймає й поєднує деякі риси останніх, модифікує й генерує власні. Її помежівний характер визначається не лише топографією й топонімією, географічними, політично-адміністративними й історичними чинниками, формується не лише позалітературними обставинами (хоча це не означає, що не бере їх до уваги і творчо не трансформує). Пограничність у цьому контексті є специфічним типом письменства, ознаками якого є вихід поза канони окремих національних літератур, поєднання іноді суперечливих, конфліктних або й відмінних властивостей – їхню своєрідну інтеграцію⁵. Екзотичність, поглиблені патріотичні почуття, історична свідомість, традиціоналізм, обстоювання польськості або українськості, чутливість до польських або українських символів тотожності – це специфічні для

³ Найповніше історія українофільської літератури висвітлена в праці В. Гнатюка, *Нариси з історії польського романтизму. Розвиток і занепад однієї романтичної течії*, [в:] В. Гнатюк, *Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці*, відпов. ред., упорядн. та автор передмови Р.П. Радишевський, Київ 2009, с. 358–619.

⁴ Такий термін на позначення явища нещодавно впровадив Р. Радишевський. Див. ширше: Р. Радишевський, „Українська школа” в польському романтизмі як міжнаціональна літературна формація, „Слов’янські обрії”, XIV Міжнародний з’їзд славистів (10.09. – 16.09.2008, Охрид). Доповіді, вип. 2, Київ 2008, с. 572–596.

⁵ Див. Е. Kasperski, *Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową*, [в:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, Warszawa 1996, с. 111–112.

літератури українсько-польського пограниччя риси, які виникають зі своєрідного хронотопу.

Говорячи про діалог культур, не можна оминати теорію діалогу, розроблену російським літературознавцем і культурологом Бахтіним, тим більше, що в працях, присвячених дослідженню оригінального характеру українсько-польського пограниччя часто з'являються поняття „діалогічність”, „поліфонічність”, не згадуючи вже про саме поняття „пограниччя, межі”. Спокуса вжитку цих понять при аналізі доробку українсько-польського пограниччя досить велика, проте варто було б докладніше придивитися, в якому контексті.

Теорія діалогічності займає важливе місце поруч із головними літературно-теоретичними ідеями Бахтіна – ідеєю карнавалізації літератури, ідеєю хронотопу – часу і простору як основних координат художньої картини світу. Вона має двоякий сенс. По-перше, діалогічністю відзначається будь-яке мовлення, адже мова є суспільним феноменом, а її основна функція – комунікативна. У такій перспективі слово чи висловлювання одного промовця до другого розраховане на зворотню реакцію. Висловлювання, яке Бахтін вважає реальною одиницею мовленнєвого спілкування, не є для нього знаком мовної системи, а становить результат взаємовпливу суб'єктів мовлення. Таким чином поміж різними суб'єктами встановлюються особливі стосунки, які дослідник називає „діалогічними”.

Діалогічна активність людини складає основу її життя, проте не лише активність може бути діалогічною. Бахтін говорить про діалогічність „художнього мислення і художнього образу світу”, про „внутрішню діалогізований світ”. Крім того, як пише в *Естетиці словесної творчості*:

Диалогическая природа сознания, диалогическая природа самой человеческой жизни. [...] Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всею жизнью [...]. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум. [...] Каждая мысль и каждая жизнь вливаются в незавершенный диалог⁶.

Явище „діалогу” у Бахтіна виходить поза межі мови, стає також теоретичною літературною, культурною, філософською проблемою – для

⁶ М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 318.

дослідника, як зазначає Богуслав Жилко, воно є універсальним принципом, що визначає як існування окремої людської свідомості, так будь-які явища культури. За принципом діалогу в суспільній дійсності та в світі символічної культури будуються стосунки поміж світоглядами (ідеологіями), літературними формами, культурами (течіями), історичними епохами⁷.

У зв'язку з діалогічним характером самого людського існування, форм духовної й матеріальної культури не можна не враховувати факт, що кожен літературний текст також потрапляє в сітку координат певного літературного дискурсу, є за своєю природою такою ж одиницею мовленнєвого спілкування, як висловлювання, репліка. Він існує в певній залежності від інших творів – відповідає на них або провокує певну відповідь. Художній текст завдяки особі мовленнєвого суб'єкта – автора – чітко відмежований від інших творів своєю оригінальністю – стилем, задумом, відображеною картиною світу⁸.

Художній твір кожного представника „української школи” польського романтизму є наслідком культурної інтерференції різного ступеня та ланкою в ланцюгу спілкування пограничної спільноти. Про діалогічність на українсько-польському пограниччі, на нашу думку, варто говорити у двох аспектах.

По-перше, в зовнішньому широкому аспекті, маючи на увазі діалог двох етнічних спільнот з окремими мовами, традиціями, звичаями й усією духовною культурою, що ґрунтується на відмінному досвіді державництва і національної приналежності. Якщо польський національний досвід спирається на велику власну історичну активність на міжнародній арені і період поневолення наприкінці XVIII ст., то український, по своїй суті, є позбавленим досвіду державної самостійності (поза зародками державотворення в добу Козаччини) і лише на початку XIX ст. починається усвідомлення української самобутності, чиняться спроби сформулювати національну ідею.

По-друге, діалогічність польсько-українського літературного пограниччя в аспекті внутрішньому, пам'ятаючи про взаємозв'язки між окремими творами, що складають специфічну літературну пограничну парадигму та мають свою традицію, попередників, а також своїх послідовників. Ці твори

⁷ Див. В. Zyłko, *Kategoria dialogu w humanistyce rosyjskiej XX wieku*, „Przegląd Humanistyczny”, 1990, nr 8–9, с. 147.

⁸ Див також: *Антологія світової літературно-критичної думки XX століття*, за ред. М. Зубрицької, Львів 2001, с. 408.

відрізняються відповідними канонами побудови художнього світу, традиційного і зрозумілого читачеві, вони спрямовані на активну реакцію розуміння, визначають відповідні позиції Іншого у складних умовах спілкування на пограниччі та певним чином формують його творчу реакцію.

Істотою пограничного простору є стійке усвідомлення не лише його діалогічності, а також поліфонічності – багатоголосся, втілення принципу рівноправ'я голосів, впровадження кількох доміант. Поліфонічність літератури пограниччя протиставляється цілісності певної культури, яка часто формується як монофонічна структура, не беручи до уваги чужі голоси, що в ній звучать.

Йдучи за літературно-естетичною концепцією Бахтіна, можна виокремити контексти вжитку поняття „пограниччя” щодо українсько-польського літературного помежів'я.

Саме поняття „культура пограниччя”, безперечно, багатозначне. Одне з його значень має хронотопне забарвлення. Властивості культури позначені фактом перебування в географічному просторі, окресленому різними кордонами: державними, адміністративними, етнічними, релігійними, цивілізаційними тощо. Ці риси як такі не мають просторових ознак. Так, як і у випадку з мовою й поняттям мовного кордону, яке певною мірою є поняттям метафоричним, стосується географічного простору, на якому компактно проживають носії даної мови й який має свій початок і кінець, пограниччя може не співпадати з іншими кордонами, наприклад, державно-адміністративними. Незаперечним фактом є те, що помежівні території відзначаються багатьма культурними особливостями, які відрізняють їх від однорідного, моноцентричного не-прикордонного простору. У цьому розумінні головною ознакою поняття „культура пограниччя” або його заміника „пограниччя культур” є просторовість.

З другого боку, зіткнення культур може відбуватися поза конкретним простором і часом, тобто відірвано від безпосереднього просторового стику і часової конкретизації. Твори з найвіддаленіших територій, культур і часів внаслідок прочитання, перекладу – рецепції читачем – стикаються з рідною йому культурою та сучасними творами. Отже, географічне сусідство і темпоральність не є умовами зіткнення культур: їхнього зближення, взаємодії, взаємопроникнення. У такому розумінні вони становлять окремий – нетотожний із географічним – культурний простір, наділений своєрідними рисами. Пограниччя, демонструючи свій метафоричний характер, вживається на позначення певної особливої психологічно-

культурної ситуації, що мала і надалі має місце у сучасній європейській культурі⁹. Категорія помежів'я перестає бути територіальною категорією, що стосується певних регіонів, а її пізнавальний зміст набуває нейтральності й оригінальності. З такої точки зору пограничність належить до головних властивостей культури, окреслює її істоту.

Саме таке визначення культури пограниччя й пограниччя культур перегукується з розумінням цього терміну Бахтіним. Як пише дослідник,

Не должно, однако, представлять себе область культуры как некое пространственное целое, имеющее границы, но имеющее и внутреннюю территорию. Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ее. Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает¹⁰.

У працях літературознавця зустрічаємо рішуче ствердження:

[...] наиболее напряженная и продуктивная жизнь культуры проходит на границах отдельных областей ее, а не там и не тогда, когда эти области замыкаются в своей специфике¹¹.

Можна ствердити, що таке твердження є ключовим в літературознавчо-культурологічних концепціях Бахтіна і дає широкі можливості інтерпретації культури. Якщо звернемось до літератури українсько-польського пограниччя, то вже сама назва вказує на специфіку цієї помежівної літератури, бачимо тут насамперед чітку географічну прив'язаність. Топофілія є конститутивною ознакою доробку «української школи» польського романтизму. З другого боку, ця література з'явилася на стику різних культурних цілісностей, на стику різних способів мислення, світовідчуття, форм висловлення почуттів і оцінювання, що складають основи окремих культур. Поодинокі елементи, що належали до інших цілісностей – у цьому випадку української й польської культур – були з них вийняті й творчо трансформовані, достосовані до інших, ніж материнська,

⁹ Див. ширше: М. Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza. Pogranicza literatury*, Kraków 2004.

¹⁰ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 25.

¹¹ М. Бахтин, *Эстетика...*, с. 329–330.

конфігурацій. У цій літературній парадигмі відбулися процеси інкорпорації (приєднання, включення до свого складу), асиміляції (уподібнення), з'явилися гібридні утворення, складені з гетерогенних елементів. Стихи і взаємопроникнення простежуються на жанровій (думки А. Бельовського і Л. Семенського, думи Е. Ізопольського та ін.), тематичній (всі автори „української школи” так чи інакше писали на українську тематику), стилістичній площинах, в створених образах героїв, доміантою яких став „польський” козак.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що європейська література першої половини ХІХ ст. тяжіла до монокультурності, яка стала конститутивним елементом української та польської романтичних літератур, що є цілком зрозумілим, враховуючи історичний момент самостановлення народів, усвідомлення їхньої культурної самобутності. Проте культура, література не є герметичними утвореннями, цілком природньо на їхніх стижах відбуваються процеси взаємопроникнення, діалогу, яскравим прикладом яких є „українська школа” польського романтизму. Цей поліфонічний простір, сформований в уяві пограничних митців, всупереч ностальгічним міфам не є однозначним, набагато частіше переважають у ньому стосунки нерозуміння й ворожості, ніж ідилічні й аркадійські образи. Розроблені Бахтіним поняття „діалогічності”, „поліфонічності”, „пограниччя” допомагають розкрити сутність явища „української школи”, накреслити його онтологічні й аксіологічні перспективи.

Streszczenie

Poetyka romantycznej monokulturowości i kwestia dialogowości

Artykuł stanowi próbę opisu specyficznego charakteru literatury polskiej i ukraińskiej okresu romantyzmu – z jednej strony jego monokulturowości, zaś z drugiej – dialogowości. Zarówno polskie piśmiennictwo romantyczne, jak i ukraińskie preferowało kultywowanie własnych tradycji kulturowych, językowych, dążyło do odtworzenia własnego obrazu świata, monofoniczności. Wskutek wpływu różnego rodzaju czynników geograficznych, polityczno-administracyjnych, społecznych dochodziło jednak do nakładania się narodowych sfer kulturowych, w tym literackich, tworzyły się „pogranicza”, różnie komentowane przez badaczy. Autorka poddała analizie pojęcia „pogranicze”, „dialogowość”, „polifoniczność”, zaczerpnięte z teorii estetyczno-literackich M. Bachtina, wykorzystane do interpretacji spuścizny „szkoły ukraińskiej” w romantycznym piśmiennictwie polskim.

Summary

Poetics of romantic monocultural and question of dialogism

The article presents the description of specific character of Polish and Ukrainian literature of romanticism – from one side him monocultural, but from the second – dialogism. Identically Polish romantic literature, as well as Ukrainian, gave advantage cultivation of own cultural, linguistic traditions, aspired to the recreation of own picture of the world, monofonism. But as a result of different type of geographical, political, administration, public factors there are processes of contacts and imposition of national cultural spheres, in that literary, created „boundary areas”, that is different commented through researchers. It were analysed concepts „boundary areas”, „dialogism”, „polyfonism” taken from a M. Bakhtin’s esthetic and literary theory to interpretation of inheritance „Ukrainian school” in romantic Polish literature.