

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

ОБРАЗ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЇ АЛЕКСАНДРА КАРОЛЯ ГРОЗИ: ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ, ФОЛЬКЛОР І ТРАДИЦІЯ

Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.033 Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська

КвР ФППм.024019.01.14.00

Здобувачки 2 курсу групи ФППм-24-1 Щипановської Софії ЩИПАНОВСЬКОЇ

Керівник – канд. пед. наук, доцент



Оксана РАНЮК

До захисту допускаю:
Завідувач кафедри
слов'янської філології



Наталія ТОРЧИНСЬКА

25.12.25

Дата

Хмельницький 2025

Факультет
Кафедра
Освітній рівень
Галузь знань
Спеціальність
Спеціалізація
Освітня програма

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

гуманітарно-педагогічний
слов'янської філології

магістр

03 Гуманітарні науки

035 Філологія

035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
освітньо-професійна

„ЗАТВЕРДЖУЮ”

Завідувач кафедри слов'янської філології
Н. Торчинська (Наталія ТОРЧИНСЬКА)

15 10 2025 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
ЩИПАНОВСЬКОЇ СОФІЇ

1. Тема роботи «Образ України в поезії Александра Кароля Грози: історична пам'ять, фольклор і традиція», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології серпня 2025 року, протокол № 65.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2025 року.

3. Вихідні дані роботи:

У сучасному українському гуманітарному дискурсі спостерігається зростаючий інтерес до інтерпретацій образу України в літературах інших народів, зокрема – у польській романтичній поезії, яка відіграла вагомий роль у формуванні уявлень про Україну як культурний, історичний і ментальний простір. Александр Кароль Гроза – представник української школи в польському романтизмі – у своїх творах формує глибоко символічний образ України, у якому поєднуються мотиви історичної пам'яті, героїчного спротиву, сакралізованого фольклору та традиційного світогляду.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення літературних візій України в польському романтизмі як важливого складника транскультурного діалогу та колективної пам'яті. У часи, коли тема національної ідентичності, історичної правди та культурної спадщини стає все більш важливою в українському суспільстві, звернення до поетичного образу України в творах Грози дає змогу глибше зрозуміти, як через поезію відображено боротьбу за свободу, втрату і тугу, фольклорну міфологію та ідеали народного духу.

Поетика творів Александра Грози, зокрема віршів, поем «*Soroka*», «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», «*Starosta Kaniowski*», є важливим літературним джерелом для вивчення образу України як простору пам'яті, сакральної жертви, боротьби та національного самоствердження. Дослідження поетичних творів Грози дає змогу не лише простежити специфіку польського бачення української історії та культури, а й виявити універсальні механізми формування національного міфу через поетичне слово.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- з'ясувати особливості зображення України як екзотичного й героїчного простору в європейському романтизмі та охарактеризувати специфіку української школи в польській літературі XIX століття;

- проаналізувати образ України в поезіях Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького та Северина Гошчинського;

- визначити місце та значення Александра Кароля Грози в українській школі польського романтизму;

- дослідити образ України як історичної, поетичної та сакральної реальності у творах Грози;

- виявити фольклорні, історичні й традиційні мотиви в поемах «*Starosta kaniowski*», «*Soroka*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*»;

- розкрити символіку постаті національного героя (Максима Залізняка) та простору духовної трагедії в контексті поеми.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються.

Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав

7. Дата видачі завдання – 15 10 2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми вкваліфікаційної роботи	Вересень 2024 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2024 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2024 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2024–березень 2025 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Березень–листопад 2025 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень–жовтень 2025 року	
7.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	Листопад 2025 року	
8.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2025 року	
9.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2025 року	
10.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2025 року	

Магістрант

Софія ЩИПАНОВСЬКА

Керівник роботи

Оксана РАНИЮК

Тема роботи: «Образ України в поезії Александра Кароля Грози: історична пам'ять, фольклор і традиція»

Анотація

Автор – Софія ЩИПАНОВСЬКА

Науковий керівник – Оксана РАНЮК

Обсяг кваліфікаційної роботи – 77 сторінок загального тексту.

Робота містить 91 джерело посилань.

Ключові слова: романтизм, Україна, художній образ, козак, фольклор.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню образу України в поезії Александра Кароля Грози.

У сучасному українському гуманітарному дискурсі спостерігається зростаючий інтерес до інтерпретацій образу України в літературах інших народів, зокрема – у польській романтичній поезії, яка відіграла вагомий роль у формуванні уявлень про Україну як культурний, історичний і ментальний простір. Александр Кароль Гроза – представник української школи в польському романтизмі – у своїх творах формує глибоко символічний образ України, у якому поєднуються мотиви історичної пам'яті, героїчного спротиву, сакралізованого фольклору та традиційного світогляду.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення літературних візій України в польському романтизмі як важливого складника транскультурного діалогу та колективної пам'яті. У часи, коли тема національної ідентичності, історичної правди та культурної спадщини стає все більш важливою в українському суспільстві, звернення до поетичного образу України в творах Грози дає змогу глибше зрозуміти, як через поезію відображено боротьбу за свободу, втрату і тугу, фольклорну міфологію та ідеали народного духу.

Поетика творів Александра Грози, зокрема віршів, поем «*Soroka*», «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», «*Starosta Kaniowski*», є важливим літературним джерелом для вивчення образу України як простору пам'яті, сакральної жертви, боротьби та національного самоствердження. Дослідження поетичних творів Грози дає змогу не лише простежити специфіку польського бачення української історії та культури, а й виявити універсальні механізми формування національного міфу через поетичне слово.

Метою роботи є аналіз поетичного образу України в європейській романтичній літературі XIX століття, зокрема в творчості представників української школи польського романтизму, з акцентом на поезії Александра Кароля Грози, крізь призму фольклору, історичної пам'яті та культурної традиції. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: з'ясувати особливості зображення України як екзотичного й героїчного простору в європейському романтизмі та охарактеризувати специфіку української школи в польській літературі XIX століття; проаналізувати образ України в поезіях Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького та Северина Гошинського; визначити місце та значення Александра Кароля Грози в українській школі польського романтизму; дослідити образ України як історичної, поетичної та сакральної реальності у творах Грози; виявити фольклорні, історичні й традиційні мотиви в поемах «*Starosta kaniowski*», «*Soroka*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*»; розкрити символіку постаті національного героя (Максима Залізняка) та простору духовної трагедії в контексті поеми.

Об'єктом дослідження є поетичні твори Александра Кароля Грози. Предмет – художній образ України в поетичній творчості представника української школи польського романтизму Александра Кароля Грози.

Авторці роботи вдалося проаналізувати романтичне бачення України в європейській літературі XIX століття, зокрема, простежити формування образу України як екзотичного, героїчного та поетичного простору. У дослідженні висвітлено творчість поетів українського пограниччя – Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького, Северина Гошинського – та визначено місце Александра Кароля Грози в українській школі польського романтизму. Проаналізовано художній образ України у поезії Грози, зокрема у творах «*Starosta kaniowski*», «*Soroka*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», де Україна постає як символ національної пам'яті, духовної боротьби та історичної трагедії.

Науковий апарат і висновки в кваліфікаційній роботі чіткі та повністю відбивають зміст роботи. Досить суттєва апробація дослідження, зазначена у вступі роботи, свідчить про достовірність результатів дослідження.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому вивченні образу України в ширшому контексті польсько-українських літературних взаємин XIX століття, зокрема в прозі та драматургії представників української школи.

Автор

Щипановська

15.12.2025

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1. РОМАНТИЧНЕ БАЧЕННЯ УКРАЇНИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ	7
1.1. Україна як екзотичний і героїчний простір у романтизмі	7
1.2. Поети українського пограниччя: генеза та репрезентації в літературі ХІХ століття	15
<i>1.2.1. Образ України у творчості Антонія Мальчевського</i>	19
<i>1.2.2. Образ України у творчості Юліуша Словацького</i>	21
<i>1.2.3. Образ України у творчості Северина Гоцинського</i>	25
1.3. Александр Кароль Гроза: життєпис, творчість і місце в українській школі польського романтизму	27
2. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЇ АЛЕКСАНДРА КАРОЛЯ ГРОЗИ	33
2.1. Образ України як поетичної й історичної реальності	33
2.2. Поетика України у «Starosta kaniowski» як модус національного та екзистенційного	49
3. АПОКАЛІПТИЧНІ ТА МЕСІАНСЬКІ ВІЗІЇ УКРАЇНИ У ПОЕМАХ А. ГРОЗИ	59
3.1. Апокаліптична візія України: мотиви знищення, пам'яті й відплати у поемі «Soroaka»	59
3.2. Постать національного месника і простір духовної трагедії в поемі «Pierwsza pokuta Żeleźniaka» А. Грози	61
ВИСНОВКИ	69
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ	71

ВСТУП

У сучасному гуманітарному дискурсі спостерігається зацікавлення до інтерпретацій образу України в літературах інших народів, зокрема – у польській романтичній поезії, яка відіграла вагоме значення у формуванні уявлень про Україну як культурний, історичний і ментальний простір. Александр Кароль Гроза – представник української школи в польському романтизмі – у своїх творах формує глибоко символічний образ України, у якому поєднуються мотиви історичної пам'яті, героїчного спротиву, сакралізованого фольклору та традиційного світогляду.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення літературних візій України в польському романтизмі як важливого складника транскультурного діалогу та колективної пам'яті. У часи, коли тема національної ідентичності, історичної правди та культурної спадщини стає все більш важливою в українському суспільстві, звернення до поетичного образу України в творах Грози дає змогу глибше зрозуміти, як через поезію відображено боротьбу за свободу, втрату і тугу, фольклорну міфологію та ідеали народного духу.

Поетика творів Александра Грози, зокрема віршів, поем «*Soroka*», «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», «*Starosta Kaniowski*», є важливим літературним джерелом для вивчення образу України як простору пам'яті, сакральної жертви, боротьби та національного самоствердження. Дослідження поетичних творів Грози дає змогу не лише простежити специфіку польського бачення української історії та культури, а й виявити універсальні механізми формування національного міфу через поетичне слово.

Метою роботи є аналіз поетичного образу України в творчості представників української школи польського романтизму, з акцентом на поезії Александра Кароля Грози, крізь призму фольклору, історичної пам'яті та культурної традиції.

Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати особливості зображення України як екзотичного й героїчного простору в європейському романтизмі та охарактеризувати специфіку української школи в польській літературі XIX століття;
- проаналізувати образ України в поезіях Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького та Северина Гощинського;
- визначити місце та значення Александра Кароля Грози в українській школі польського романтизму;
- дослідити образ України як історичної, поетичної та сакральної реальності у творах Грози;
- виявити фольклорні, історичні й традиційні мотиви в поемах «*Starosta kaniowski*», «*Soroka*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*»;
- розкрити символіку постаті національного героя (Максима Залізняка) та простору духовної трагедії в контексті поеми.

Об'єктом дослідження є поетичні твори Александра Кароля Грози.

Предмет – художній образ України в поетичній творчості представника української школи польського романтизму Александра Кароля Грози.

Методи дослідження. Для повного та комплексного аналізу образу України в поезії Александра Кароля Грози використано як основний *описовий метод*, за допомогою якого систематизовано й охарактеризовано поетичні моделі України в межах польського романтизму. *Контекстуально-інтерпретаційний аналіз* забезпечив глибоке прочитання символічного змісту текстів, зокрема фольклорних, історичних і культурних кодів, пов'язаних із простором України. Крім того, використано *спостереження над мовно-стилістичним матеріалом* для виявлення ключових емоційно-експресивних засобів, а також *елементи історико-літературного методу* – для дослідження зв'язку поетичного образу України з конкретним історико-культурним контекстом XIX століття.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в дослідженні здійснено системне осмислення образу України в поезії

Александра Кароля Грози на тлі творчості інших представників української школи польського романтизму, що робить внесок авторки значним у науковому обговоренні цієї теми. Дослідження акцентує на поетичних механізмах формування національного міфу, символіки фольклорних і історичних образів, а також на естетичних особливостях романтичної візії України як простору боротьби та пам'яті.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленому аналізі та описі образу України у поетичній спадщині Александра Кароля Грози, виявленні його взаємозв'язків з історичною пам'яттю, фольклорними мотивами та культурною традицією. У дослідженні уточнено роль України як сакрального, історичного та емоційного простору в межах польського романтизму, а також охарактеризовано естетичні засади формування національного міфу в поетичному дискурсі.

Практичне значення полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних дисциплінах *«Вступ до літературознавства»*, *«Історія польської літератури»*, *«Методика навчання польської мови»*, *«Країнознавство Польщі»*. Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, лінгвокультурології й країнознавства, для написання курсових та кваліфікаційних робіт тощо.

Апробація. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- Щорічній науково-практичній конференції за підсумками науково-дослідної роботи студентів у 2024-2025 навчальному році (2025 року, Хмельницький);

- III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю *«Проблеми філології: історія та сучасність»* (21 лютого 2025 року Хмельницький);

- III Подільських філологічних читаннях (11 квітня 2025 року Хмельницький);

- Всеукраїнських наукових читаннях молодих дослідників (14 травня 2025 року, Кривий Ріг);

- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю *«Славістичні студії в сучасному філологічно-дидактичному просторі»* (22 травня 2025 року, Хмельницький);

- Міжнародній науково-практичній конференції *«Культурно-історичні виміри сучасної славістики»* (24 листопада 2025 року, Кам'янець-Подільський).

та викладено у статтях:

- **«Козак як герой польського романтизму: інтерпретація образу в поезіях Александра Кароля Грози»**, надрукованій у збірнику наукових праць *«Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць»* (17 випуск, Хмельницький, 2024);

- **«Постать національного месника і простір духовної трагедії в поемі «Pierwsza rokuta Żeleźniaka» А. Грози»**, надрукованій у збірнику наукових праць *«Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць»* (18 випуск, Хмельницький, 2025);

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (91 позиція). Загальний обсяг роботи –77 сторінок.

1. РОМАНТИЧНЕ БАЧЕННЯ УКРАЇНИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

1.1. Україна як екзотичний і героїчний простір у романтизмі

В епоху романтизму Україна починає відігравати особливу роль у колективній уяві польських митців, стаючи символом не лише географічної віддаленості чи історичного минулого, але й джерелом емоційної, культурної та естетичної проєкції. Саме в цей період відбувається формування специфічного образу України – міфологізованого, поетизованого, сповненого екзотики, стихійності й свободи. Романтична уява відкриває українські землі як простір, де історія, природа й люди зливаються у героїчну легенду, сповнену драматизму, краси й символічного значення.

Цей образ виник неспроста. Ще в добу бароко зароджувалося ідеалізоване бачення східного пограниччя, однак саме романтизм надав йому чіткої форми та значної емоційної сили. Україна сприймається як архаїчний, первісний світ, де збереглася чистота народної традиції, сила природи, волелюбний дух козацтва. Усе це відповідало ціннісним орієнтирам романтичної епохи, зокрема її тяги до автентичного, «некультурного», живого й небанального. Україна стала для польських романтиків тим місцем, де можливо було реалізувати уявлення про свободу, героїзм, душевну велич та втрачений ідеал.

Справжній злет України як культурного феномену стався раптово й інтенсивно після падіння польської державності – паралельно з розвитком романтизму. Станіслав Уляш вважає, що витoki українського міфу беруть свій початок ще кін. XVI–XVII ст. Саме в цей період, у добу творчості Шимона Шимоновича та братів Зиморовичів, за його словами, починає складатися своєрідна легендарна уява про східне пограниччя [81, с. 26]. Дослідник наголошує, що саме тоді спостерігається помітна ідеалізація цих територій, яка сприяє формуванню аркадійної уявної моделі – образу України як землі, що «тече молоком і медом» [81, с. 28]. У зв'язку з цим може

виникнути враження, що саме романтичні митці здійснили так зване відкриття «української Атлантиди» – вони ввели до польської уяви образ літературної України, створеної в серцях і поетичних рядках. Ця міфологізована, естетизована Україна настільки глибоко проникла в колективне сприйняття, що стала майже невіддільною від історичної дійсності, стираючи межі між фактом і художньою вигадкою. Безумовно, історія України є об'єктом наукового інтересу в Польщі, адже вона становить важливу частину історичної спадщини Речі Посполитої. Однак у польській культурній свідомості, емоційному та уявному просторі домінує саме романтична, літературно сконструйована Україна.

Погоджуючись із Уляшем, варто підкреслити, що саме епоха романтизму «по-справжньому відкрила Україну», надавши їй своєрідної просторової та культурної ідентичності, відмінної від решти територій Речі Посполитої [81, с. 28], і водночас перетворивши її на один із найбільш міфологізованих регіонів [36, с. 129].

Духовна атмосфера цього регіону на перетині культур вплинула, сформувала і заповнила уяву поетів-романтиків, підкріплена багатим українським фольклором, барвистою і героїчною історією народу. Митці, пов'язані з Поділлям, Волинню, Галичиною, отримували багату культурну спадщину при народженні, пізнавали її, вросли в неї душею і розумом. «Спогади дитинства, – за словами Марії Страшевської, – принесли свої плоди в поезію, надаючи їй регіональних рис, що підкреслювали і визнавали позитивним тогочасні критики» [72, с. 150]. Дійсно, саме походження письменників постає однією з фундаментальних причин їхнього інтересу до українськості. Це пов'язано зі спогадами про «землю дитинства» в їхніх творах, разом з її фольклором та історією, часто як про батьківщину, яку вони покинули або втратили [72, с. 150].

Чому саме романтизм став тим напрямом, який «відкрив» Україну? Частково це пояснюється тими ж причинами, що й загальна орієнтація

романтиків на певні типи культурних явищ – зокрема, на регіональні особливості, на форми культури, які не були уніфіковані цивілізацією, на давнину та «первісність», що знаходила підтвердження у фольклорі та народній традиції.

Дослідниця української школи Галина Круковська пояснює витoki романтичного зацікавлення Україною, наголошуючи, що романтики сприймали її як надзвичайно придатний об'єкт для поетичного відтворення, адже в усьому українському вони вбачали глибоку поетичність [42, с. 24–25]. На її думку, витoki цього інтересу варто шукати в естетичному і пізнавальному спрямуванні цього періоду, який звертав увагу на фольклор, історичну спадщину, екзотичні особливості та своєрідність окремих регіонів і культур [42, с. 24–25]. Серед чинників, що зумовили популярність українських тем у романтичній літературі, Круковська виділяє самобутній національний колорит, глибоко архаїчну народну культуру та насичене подіями минуле українських земель [42, с. 25].

Однак інтерес до України виходив за межі типового літературного чи етнографічного зацікавлення. У ньому відчувався особливий емоційний тонус – своєрідна естетична і душевна «закоханість» у саму землю, її природу, людей та атмосферу. Саме Україна в уявленні романтиків уособлювала такі цінності й враження, яких не могла дати жодна частина польських земель. І не дарма, за словами поетів тієї доби, Україна сприймалася як своєрідна слов'янська Шотландія – простір дикої краси, волі й поетичної незайманості, аналогічно до того, як Шотландія надихала англійський романтизм. Як писав Маурицій Мохнацький: «Воістину, це Шотландія Польщі, де вигадка, хоч би якою рясною вона була, не сприяла б витонченості реальності, яка сама по собі так переповнює уяву читача» [55, с. 200]. Пишучи про красу української природи, варто зазначити, що сам Вагилевич надавав їй великого значення, як додатковому фактору, що вплинув на появу певних унікальних рис як у характері самих українців, так і

в їхній літературі, пишучи у вступі до «Русалки Дністрової»: «(...) природа заговорила до руської душі, і вона (природа) наповнила нею її нутро» [57, с. 70]. Варто також згадати Северина Гощинського, який, захоплюючись красою української землі, описуючи Україну, тобто «ту частину землі, яку зі сходу омиває Дніпро, із заходу – Буг, з півночі – Волинь, а з півдня оточують херсонські степи» [21, с. 45], робив замальовки: «На площі в кілька десятків миль Україна має найрізноманітнішу природу. Ліси і яри, що складають більшу її частину з боку Бугу; прибережні гранітні скелі, як в околицях Умані, Богуслава і Корсуня; соснові ліси, лісисті пагорби, цілі річки в болотах, як між Мошнами і Смілою, величні скупчення вод Бугу, Дніпра, численні ставки і кілька озер, початок степового моря; одним словом, піски і найродючіші в світі луки, найчистіші води і неприступні болота, веселі ліси і вічні праліси, тихі долини і неосяжні пагорби; незаселені ліси і розгнuzдані степи, що зібралися тут немов на бенкет природи. Не дивно, що я вважаю таку землю чи не найкрасивішою в старій Польщі; не дивно, що така земля вплинула на її мешканців і виплекала націю, здатну стояти між найхоробріших. Досить почути її легенди, її історичну гордість, досить побачити поля, всіяні могилами [21, с. 45].

Ключовими складниками романтичного образу України стали три елементи: степ, кінь і козак – саме в такій послідовності, яку символічно зафіксував Антоній Мальчевський у «Марії»: «А степ – кінь – козак... – одна дика душа!» Саме ця тріада визначала для романтичної уяви суть українства; поза нею не існує ні цілісного образу України, ні її символічної сутності. При цьому порівняння з шотландським горянином, популярне в англійському романтизмі, виявляється не зовсім релевантним. Більш змістовною, хоч і частково умовною аналогією, можна вважати образ ковбоя з американської культури – разом із філософією свободи, яка поєднує космос, коня й людину.

Безперечно, американський міф Дикого Заходу формувався пізніше за романтичне уявлення про Україну, однак у його структурі наявні подібні

культурні коди: простір, не обмежений рамками цивілізації, прогресу й закону, породжує специфічне естетичне і моральне переживання свободи. Ці образи – схожі, хоча не ідентичні. Адже козак – явище унікальне, глибоко вкорінене в степову культуру. Це складний тип, у якому поєднуються войовничий дух, лицарська честь і стихійна дика сила; у ньому виявляється похмура краса, іноді жорстокість, але завжди – гідність, гордість і внутрішня велич.

Тому літературні перифрази на позначення козака часто включають такі вирази, як «цар степу, володар панів», «цар пустелі», «брат коня, син степу». Всі ці перифрази мають на меті підкреслити риси свободи, гідності – навіть королівської гідності – наділяючи образ козака романтичним індивідуалізмом. Козак у польській літературі стає втіленням романтичного індивідуаліста, подібного до байронічного. Звідси і герої-козаки, приречені на самотність, похмурі, що водночас зачаровують цією похмурою красою. Гоцинський наділив цією похмурою красою Небабу, мабуть, найвідомішого козака-романтика, але більшість письменників дотримувалися цих рис козацьких героїв. Тому прикметник «дикий» став обов'язковим в індивідуальних і колективних портретах козаків. *«Тут дикість літала по вулицях і в очах», «Червоним полум'ям їхні обличчя дико розмальовані»* [21]. Це цитати з Михайла Чайковського, автора так званих «українських повістей», популярних у той час.

Дикість їхніх рис доповнювали особисті імена, які брали собі козаки. Як припускає Міхал Грабовський, «прізвище, які він [козак] носив, не мало іншого правила, окрім козацького звичаю вибирати собі найособливіше, а саме – найдикіше. Запорозькі прізвища завжди походили від потворності тіла або душі» [23].

Важливі спостереження щодо природи романтичного інтересу до України подає Марія Беланка-Луфтова. На її думку, польський романтизм формували митці, що походили з прикордонних регіонів – не лише зі східного

пограниччя, але й із південно-східних земель, зокрема Поділля, Волині та власне українських теренів [9, с. 362]. У своїй дисертації дослідниця доводить, що саме прикордоння, завдяки своєму унікальному місцевому колориту, глибокій історичній пам'яті та живій народній традиції, стало важливим чинником націоналізації літератури. У романтичній поетиці територіальні відмінності з їхніми характерними фізико-географічними, етнічними, соціально-економічними та культурно-історичними рисами перетворюються на важливі художні теми [9, с. 362–363].

Марія Беланка-Луфтова детально аналізує причини зацікавлення прикордонними територіями в добу романтизму. Вона зазначає, що пограниччя виступає не лише як арена історичних конфліктів, але й як простір етнічної строкатості та екзотики. Саме тут, на її думку, «народна традиція, будучи більш віддаленою від центру культури, зберігалася точніше і водночас була більш поетичною» [9, с. 363]. Дослідниця також наголошує на особливому значенні регіонального чинника для збереження національної ідентичності, що набувало особливої ваги після поділів Речі Посполитої.

У своїй праці Беланка-Луфтова ставить питання про те, чому саме Україна посіла настільки важливе місце у романтичній уяві. Вона вбачає джерело цього феномену в особливому, «винятково степовому характері» південно-східних земель – у природі, яка відповідала естетичним і духовним прагненням романтиків. Йдеться про «первісну і величну природу степу й моря», що була привабливою як своєю дикістю, так і незвичайним багатством і екзотикою [9, с. 365].

Окрему увагу дослідниця приділяє феномену козацтва та інтересу, який викликала у письменників Запорозька Січ як символ свободи, воїнської честі й національної традиції. Вона також підкреслює культурну самобутність цього регіону: побут, взаємодію з мусульманським світом, а особливо – багатство й оригінальність народної творчості. Українська пісенна традиція, за сприйняттям сучасників романтизму, перевершувала інші регіони Речі

Посполитої своєю художньою довершеністю, глибиною й архаїчністю, виступаючи як джерело давньої слов'янської культури та національного духу [9, с. 367].

Природний ландшафт України, її земля, в уяві більшості польських романтиків рідко постає як простір гармонії чи витонченої краси. З деякими винятками – зокрема в поезії Богдана Залеського – природа тут здебільшого позбавлена ідилічного забарвлення. Степ у романтичній літературі постає не лише як дикий і неосвоєний простір, а як ворожа, навіть загрозлива сила, особливо для чужинця, неспроможного її зрозуміти чи приборкати. Недарма у багатьох художніх текстах саме природні явища – буря, хуртовина чи нічний степ – стають центральними подіями, що в інших контекстах здаються звичними, але тут набувають характеру руйнівної, майже міфологічної стихії.

Таке естетичне й водночас філософське бачення українського простору є спадком традиції, пов'язаної з образом України у творчості Марії Мальчевської – однієї з ключових постатей у формуванні романтичного українського міфу. У цій традиції українські землі постають як порожні, позбавлені людської історії, архітектурних слідів цивілізації чи ознак цілеспрямованої культурної діяльності. Визначальними рисами ландшафту стають пустельність, тиша та смуток. Улюблений мотив – безмежні поля й степи, в яких панує меланхолія. Саме таке сприйняття закріплюється в літературі епохи, зокрема в прозі Міхала Грабовського. У його «*Opowiadania kurenego*» читаємо: «Немає (...) нічого більш меланхолійного, ніж самотня їзда українськими полями» [69]. Подібну атмосферу він розвиває і в «Завірюсі в степах», де природа діє як самотійна й вражаюча сила.

Важко уявити більш пригнічений образ, ніж безмежні простори земель, які колись були відомі як території «диких полків», а згодом – як Запорожжя. Це здебільшого безлісні, позбавлені води степи, де саме існування людини видається не лише складним, а й майже неприродним – ніби тимчасовим, випадковим або навіть зухвалим викликом простору. Людність тут

надзвичайно розріджена, а мешканці цих земель сприймаються як ті, що перебувають у своєрідному вигнанні – віддалені як від цивілізаційного центру, так і від опори на сталість побуту. Підсумок цих рефлексій звучить майже як емоційний вирок: «Вам важко збагнути, як страшно і сумно в степу!» [18].

В епоху романтизму Україна в польській культурі постала як міфологізований, поетизований, екзотичний і героїчний простір. Вона стала символом свободи, стихійності, волелюбності і первісної народної традиції, що ідеально відповідало романтичним цінностям. Україна виступала як своєрідна «слов'янська Шотландія» – земля дикої краси, волі та поетичної незайманості.

Образ України формувався на основі степу, коня і козака – тріади, що символізувала уявлення про вольницю і героїзм. Козак у романтичній уяві був втіленням індивідуаліста, героя з лицарською честю і дикою силою. Цей образ глибоко проник у польську літературу, де межі між історичною реальністю і художнім міфом майже стерлися.

Інтерес до України підкріплювався її культурною самобутністю, багатою народною традицією, історією козацтва та унікальним природним ландшафтом – степом, який уявлявся як могутня й водночас ворожа стихія. Українська земля у романтизмі – це переважно пустельні простори, що викликали меланхолію, але й підкреслювали особливу духову велич і незалежність її мешканців. Важливим чинником формування цього образу був прикордонний характер українських земель, де народна традиція зберігалася у первозданній формі і де зустрічалися різні культури, що збагачувало художню уяву романтиків.

Отже, романтизм «відкрив» Україну як унікальний культурний та естетичний простір, який надихав польських митців і став символом романтичних ідеалів свободи, героїзму та втраченої величі.

1.2. Поети українського пограниччя: генеза та репрезентації в літературі XIX століття

Уже від початку XIX століття в літературному та науковому просторі спостерігається підвищений інтерес до української тематики. Як зазначає Вервес, у періодиці активно друкуються матеріали про звичаї та побут українців, публікуються тексти народних пісень – спершу ліричних і обрядових, а згодом і історичних, а також з'являються наукові праці, присвячені цій тематиці [86, с. 105]. Поступово формується зацікавлення українським фольклором і мовою, що стає ґрунтом для художнього осмислення народної культури. Письменники та поети все частіше звертаються до фольклорних і історичних мотивів, що зумовлює формування так званої «української школи» в польській романтичній літературі. Попри стильову та вікову різноманітність її представників, об'єднувальним чинником стає тематика, зумовлена унікальністю українського природного ландшафту, багатством усної народної творчості й драматичною історичною спадщиною.

Досі остаточно не з'ясовано, який саме твір слід вважати початком «української школи» в польському романтизмі. Так, Беланка-Луфтова вважає, що першим твором, який започаткував цю традицію, була поема Тимоша Заборовського *Zdobycie Kijowa* (1818), що передувала іншим значущим зразкам [9, с. 370]. Натомість Вервес віддає перевагу Богдану Залеському, який почав друкуватися з 1822 року, і водночас вказує на хибність ототожнення витоків «української школи» виключно з поемою Антонія Мальчевського *Maria* (1825) [86, с. 110].

Найактивніше українська тематика утверджується в польській романтичній поезії впродовж 1820-х років, передусім завдяки думкам Богдана Залеського, серед яких *Dumka hetmana Kosińskiego* (1823), *Dumka Mazepy* (1825), а також збірки *Rusalka* (1829) і *Czajki* (1830), що заклали ґрунт для подальших розробок теми.

Через кілька років після появи *Marii* Мальчевського Северин Гощинський опубліковує *Zamek kaniowski*, а також створює, хоча й не зберігся, роман про Вернигору (1829), на який посилається Станіслав Пігонь [60, с. 214–215]. Своєю чергою, Юліуш Словацький – уродженець Кременця – також звертається до українських мотивів у низці ранніх творів, зокрема у *Dumka ukraińska* (1826), *Piosnka dziewczyny kozackiej* (1829) та *Żmija. Romans poetyczny z podań ukraińskich* (1832). Не слід також оминати постать Тимка Падури (1801–1871), одного з найвідоміших поетів, що писав польською й українською мовами. Хоча його творчість з'явилася в друці пізніше – у 1844 році – за тематикою й естетикою вона належить до тієї самої хвилі інтересу до української культури та фольклору, що захопила польських митців першої половини XIX століття.

Початок 1820-х років став часом формування першої хвилі «українства» в польській романтичній літературі. Цей рух не був штучно сконструйованим літературним явищем, а, навпаки, виникав із глибокого внутрішнього зв'язку поетів з українською землею, її культурою та історією. Творчість багатьох із них черпала натхнення безпосередньо з особистого досвіду перебування на українських теренах, із пам'яті дитинства, побутових спостережень і занурення у фольклорну стихію.

Переломним кроком в розвитку української школи став 1831 рік – рік поразки Листопадового повстання. Багато представників інтелігенції, зокрема й письменників, були вимушені емігрувати. Це стало початком поділу школи на дві течії. Як зазначає Марія Беланка-Луфтова, «після 1831 року школа розділилася на дві течії: «(...) емігрантська, на якій ностальгія накладе відбиток своєї ідеалізації, звернеться переважно до минулого України і візьме за тему козацтво, тоді як на батьківщині творчість авторів школи базуватиметься більше на людях і на сучасності» [9, с. 370]. Такий поділ засвідчує не лише різницю у виборі тематичних акцентів, але й розбіжності у

способі художнього осмислення України – між ретроспективною міфологізацією та спробою актуалізувати її образ у повсякденному контексті.

Дослідник Станіслав Вервес зазначає, що в останні роки 1830-х і на початку 1840-х років українська тематика посідає дедалі важливіше місце в польській романтичній літературі. У цей період спостерігається помітне пожвавлення літературного життя, що виявляється як в зростанні кількості письменників, так і в активізації видавничої діяльності, появі критичних публікацій та зміцненні культурних зв'язків із іншими слов'янськими народами. Саме тоді, як зазначає Вервес, формується «сучасне розуміння нації», а також поглиблюється «почуття спільності з іншими народами, що складають слов'янську спільноту» [86, с. 50].

У цей час на літературній сцені з'являється нове покоління митців, які, продовжуючи традиції української школи, розвивають її художню систему. До них належать Томаш Олізаровський (*Zawierucha*, 1836), Олександр Кароль Гроза (*Pan Starosta Kaniowski*, 1836; *Śmieciński*, 1850; *Hryć*, 1858) та його брат Сильвестр. Значний внесок у популяризацію козацької теми робить також Міхал Чайковський, автор таких знакових творів, як *Powieści kozackie* (1837), *Ukrainki* (1841), *Wernyhora. Ukraiński bard* (1838), *Hetman Ukrainy* (1841), *Kosowata* (1841). До цієї ж хвилі зараховуються історичні романи Міхала Грабовського, зокрема *Koliszczynna i stepy* (1838), *Stanica Hulajpolska* (1840), *Pan starosta Zakrzewski* (1860), *Zamięć w stepach* (1862), *Opowiadania kurenego* (1862). Юліуш Словацький, хоча і є представником «високого романтизму», також не цурається української тематики у своїй пізнішій творчості. Це особливо яскраво виявляється у творах *Duma o Waclawie Rzewuskim*, *Mazepa* (1840), *Waclaw* (1838), *Beniowski* (1841), *Sen srebrny Salomei* (1843), *Zawisza Czarny*, де образи українських земель і козацтва набувають символічного звучання. Схильність до ідеалізованого зображення козаччини простежується також у творах Генрика Ржевуського.

Отже, в 1830–1840-х роках український мотив стає повноцінною складовою польської романтичної літератури, символізуючи не лише екзотичну стихію «іншості», але й простір історичної пам'яті, боротьби, свободи та національного духу.

Окремим аспектом української тематики в польському романтизмі стало глибоке зацікавлення образом козацтва, що найяскравіше виявляється у творчості Генрика Ржевуського. Його твори *Sicz Zaporizhzhia*, а також *Pamiętki Sopolicy* (1839) і *Zaporizhzhia* (1854) засвідчують не лише історичний інтерес до козаччини, а й певну ідеалізацію цього феномену як символу волелюбного національного духу. Через фольклорні ремінісценції та історичні алюзії козак постає як уособлення стихійної сили, хоробрості та незалежності – як цілком романтичний герой.

Натомість поезія Мауриція Гославського зосереджується на конкретному українському регіоні – Поділлі. У віршах, зібраних у збірці *Poezje* (1864), зокрема у творах *Podole* та *Duma o Nuczaju*, автор створює ліричний образ цього краю, сповнений туги, просторової експансії та історичної ваги. Поділля тут постає як «український ландшафт» у глибоко романтичному ключі: одночасно прекрасний, дикий і трагічний.

Мотиви південного прикордоння – ще один варіант осмислення української теми – простежуються у творчості Луціана Семенського та Августа Беловського. Їхні твори *Wieś Serby* (1835), *Trąby w Dnieprze* (1836), *Trzy wieszczby* (1841), *Wieczory pod lipą* (1845) відображають пограничну дійсність як місце зустрічі культур, мов, менталітетів, а також конфліктів та співжиття. Це «пограниччя» мислиться не лише географічно, але й культурно-психологічно, стаючи полем для осмислення спільної історії.

Не оминає української тематики й Юзеф Ігнацій Крашевський, один з найплодовитіших польських прозаїків XIX століття. У романах *Historia Sawka* (1843), *Ostap Bondarczuk* (1847), *Jaryna* (1850) автор звертається до польсько-українських стосунків, осмислюючи складну історичну пам'ять,

питання ідентичності та ментальні відмінності. Особливість підходу Крашевського полягає в поєднанні реалізму з елементами історичної романтики, що дозволяє йому створити глибокий образ українського селянства, козацтва та загалом культурної специфіки українських теренів.

Загалом, зазначені автори репрезентують широке жанрове й тематичне розмаїття в межах української школи, в якій образ України – від Січі до Поділля – стає не лише фоном, а повноцінним символом національного духу, простором історичної пам'яті та етнокультурної ідентичності.

1.2.1. Образ України у творчості Антонія Мальчевського

Образ України займає особливе місце як у польському романтизмі, так і в культурній уяві того часу. Для багатьох видатних поетів тієї доби Україна постає не просто як географічний регіон, а як своєрідний символ свободи, героїзму, стихійної природи і духовної сили. Через поетичне осмислення українських земель, їхнього народу та культури, поети створюють багатогранний і міфологізований образ України, який вплинув на формування польської культурної свідомості та став невід'ємною частиною європейського романтичного світогляду.

Розглянемо, яким чином деякі з представників української романтичної школи – інтерпретували українську тематику у своїй творчості, які художні засоби використовував для зображення ландшафту, історичних постатей і ментальності українського народу, а також як ці уявлення вписуються в ідеологічні рамки польського романтизму.

У романі Антонія Мальчевського *Maria*, що вважається одним із перших творів «української школи» в польському романтизмі, образ України є не лише тлом для особистої драми героїв, а й формується як повноцінний символ культурної, історичної та емоційної реальності. Мальчевський черпає натхнення з фольклору, історичних хронік і романтичного уявлення про південні прикордоння Речі Посполитої. Він створює Україну як складний і

суперечливий простір – водночас прекрасний і жорстокий, ідилічний і трагічний. У цьому творі український ландшафт, народ і історія стають втіленням романтичного уявлення про «іншого» – екзотичного, первісного, пристрасного, глибоко емоційного. Через поєднання індивідуальної долі Марії та масштабної історичної катастрофи, автор намагається осмислити складні стосунки між природою і культурою, долею особистості та фатальністю історії. Образ України тут набуває особливого символічного значення – як земля краси, свободи, гніву та скорботи.

Український ландшафт у творі – це передусім символ екзотичної, величної і разом із тим фатальної дійсності. Уже в перших розділах роману з'являються натяки на контраст між ідилічною природою та трагізмом людського буття. Природа описується як потужна сила, що домінує над усім: «*Z za lasu, z za mgły rannej, słońce szło w niebiosa, / I na świat ogień swoje żywotne z ukosa / Lało morzami...*» [48] – світанок розгортається як масштабне космічне явище. Цей епічний початок демонструє, що дія відбувається у світі, де людське життя – лише частина грандіозного природного циклу.

Україна в «Марії» – це ще й земля трагедійної історії, яку автор подає через призму козацьких повстань і міжетнічних конфліктів. У цьому контексті Мальчевський не оминає насильства, що супроводжує визвольні змагання, особливо у сценах, пов'язаних з козаками, які уособлюють стихійний народний гнів і силу. Описуючи козацький бунт і нищення польської шляхти, поет демонструє, що цей простір не знає стабільності – тут історія постає як вічний конфлікт: «*Niema rady – rzuconą głownię w serce lochu / Musim albo zagasić, lub zginąć od prochu*» [48].

Окреме місце займає образ українського народу, поданий амбівалентно: з одного боку, він змальовується як дикий, жорстокий, схильний до насильства, а з іншого – як автентичний, міцно пов'язаний із землею. Це віддзеркалює типову романтичну дихотомію між цивілізацією і природною стихією. Особливо яскраво ця двоякість показана на прикладі образу Czulaka,

козака, якого переслідує провина за власні вчинки і фатальність українського простору: «*W duszy Szulaka ciemno, smutno się zrobiło, / Wrony szedł, ale takie czując w sobie trwogi, / Jakby widział, że śmierci przestępuje progi*» [48].

Жіночий образ Марії також нерозривно пов'язаний з образом України. Вона є ідеалізованою, майже святою постаттю, що уособлює жертву невинності, любові і жіночої ніжності, зруйнованої жорстокою реальністю. Її краса й доброта не мають сили протистояти дикості й насиллю, що панують навколо. Її трагічна смерть символізує загибель ідеалу в зіткненні з історичною правдою.

Таким чином, у «Марії» Антонія Мальчевського образ України виконує багатофункціональну роль: це і простір дикої, величної природи; і сцена для історичних трагедій; і символ емоційної, культурної й національної напруги. Україна в цьому творі постає як магнетична, але фатальна стихія – водночас красива і страшна, що захоплює уяву і водночас викликає біль.

1.2.2. Образ України у творчості Юліуша Словацького

Україна відіграє значну роль як у житті, так і у творчому доробку Юліуша Словацького – одного з найяскравіших представників «української школи» в польському романтизмі. Волинь стала для нього землею дитинства, яка залишила глибокий слід у його світогляді та творчій уяві, зокрема в таких творах, як *Beniowski*. Попри те, що в подальшому житті поет опинився в західноєвропейському культурному контексті й зосередився на загальноєвропейських питаннях, його духовний зв'язок із батьківщиною залишався міцним. Проте ці зв'язки не були однозначними – в них відчувалася емоційна прихильність та внутрішня напруга, суперечність між особистим досвідом і художнім уявленням.

Марцін Квапішевський у праці *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego* звертає увагу на сталість і глибину українського мотиву у творчості Словацького: «Його зацікавлення Україною виявилось

вже в ранніх поетичних спробах, а в період зрілості – особливо наприкінці 1830-х років – українські теми з’являються з такою регулярністю, що в низці творів посідають ключове місце. Вражає той факт, що Словацький зумів створити одну з найвеличніших, естетично вишуканих і внутрішньо глибоких візій України в польській літературі» [44].

Одним із перших творів Юліуша Словацького, в якому окреслено українську тематику, є написаний у 1826 році юнацький вірш «*Dumka ukraińska*». У ньому постають характерні романтичні образи – козак, що скаче степом, стрімкий Дніпро, біла селянська хата й берізки. Ці мотиви мають умовну, радше декоративну функцію й, урахувуючи ритмічну структуру думи, можуть бути пов’язані з традицією польської поезії початку XIX століття – зокрема творчістю Антонія Мальчевського, Богдана Залеського чи Адама Міцкевича. Незважаючи на те, що цей текст є типовим юнацьким дебютом, він навряд чи вирізняється художньою оригінальністю. Як зауважив Юліуш Клейнер, окрім виразного смутку, у творі «не було нічого індивідуального» [39].

Значним етапом у знайомстві молодого Словацького з Україною стали літні вакації 1827 року. Саме враження, отримані під час цієї подорожі, імовірно, знайшли поетичне відображення у творі «*Melodia 2*» (т. 3–4), де відчутна особиста емоційність і спроба осмислити український простір на рівні чуттєвого досвіду: «*Byłem na wonnym kwiatów Zofiówki kobiercu, / Chodziłem po kwiecistych łąkach Ukrainy*» [69].

Після мандрів Поділлям, здійснених у вересні 1828 року, Юліуш Словацький разом із матір’ю оселився в Кременці. Саме цей останній етап перебування на українських землях поглибив його емоційний зв’язок із рідним Кременцем, який у подальшому відігравав важливу роль у його поетичному світі. Образ міста постійно постає в текстах зрілого поета – мандрівника та вигнанця, – набуваючи символічного значення «втраченої батьківщини».

Серед численних згадок про улюблене місто особливу увагу заслуговує вступний фрагмент поеми «*Godzina myśli*», в якому Кременець постає як місце духовного витoku, джерело ностальгійного болю й водночас внутрішньої сили.

«Tam – pod okiem pamięci – pomiędzy gór szczytem, / Piękne, rodzinne miasto wieżami wytryska / Z doliny wąskim nieba nakrytej błękitem. / Czarowne, gdy w mgle nocnej wieńcem okien błyska; / Gdy słońcu rzędem białe ukazuje domy, / Jak perły szmaragdami ogrodów przesnute. / Tam zimą lecą z lodów potoki rozkute, / I z szumem w kręte ulic wpadają załomy. / Tam stoi góra, / Bony ochrzczona imieniem, / Większa nad inne – miastu panująca cieniem; / Stary – posepny zamek, który czołem trzyma, / Różne przybiera kształty – chmur łamany wirem; / I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma, / A w nocy jak korona kryta żalu kirem, / Często szczyrby wiekowe przesuwa powoli, / Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy» [69].

Як наголошує Станіслав Маковський, із плином часу «домашній» образ Кременця для Словацького розширювався, охоплюючи не лише Поділля і Запорізькі степи, а й Чорне море, Карпати, Варшаву та всю Європу. Хоча поет завжди залишався палким шанувальником Кременця, водночас він усвідомлював себе як поета універсального, що віддзеркалює широкий географічний та культурний простір.

Широку панораму України презентує поема «*Beniowski*». Історія та містика диких полів переплітаються і змішуються. Степ стає місцем метафізичних переживань, палких апострофів, звернених до Всевишнього:

«Boże! Kto Ciebie nie czuł w Ukrainy / Błękitnych polach, gdzie tak smutno duszy, / Kiedy przeleci przez wszystkie równiny / Z hymnem wiatrzany, gdy skrzydłami ruszy / Proch zakrwawionej przez Tatarów gliny, / W popiołach złote słońce zawieruszy, / Zamgli, szczerwieni i w niebie zatrzyma / Jak czarną tarczę z krwawemi oczyma... / Kto Cię nie widział nigdy, Wielki Boże! / Na wielkim stepie, przy słońcu nieżywym, / Gdy wszystkich krzyżów mogilne podnoże / Wydaje się

krwią i płomieniem krzywym, / A gdzieś daleko grzmi burzanów morze, / Mogiły głosem wołają straszliwym, / Szarańcza tęcze kirowe rozwinie, / Girlanda mogił gdzieś idzie, i ginie» [69].

Фрагмент поезії відкриває перед читачем складний і багатогранний образ України, сповнений глибокої історичної пам'яті та духовного болю. Україна постає тут як земля, що пройшла через численні трагедії, війни й кровопролиття, які залишили невитравні сліди на її просторах і в душах людей. Образ «могил» і «кривавої землі» акцентує увагу на важких випробуваннях, які пережила країна. Водночас природа вірша не просто фон, а свідок і символ цієї історії. Степи, поля і небеса немов віддзеркалюють гіркоту й сум, їхній стан нагадує про руйнування і смерть: «попіл», «затуманення», «чорний щит з кривавими очима» – це зображення не краси, а тривоги і розпачу.

Цей трагічний образ України переплітається з духовним виміром, що проявляється в зверненні до Бога. Молитва і пошук розуміння вищої волі додають твору глибини і підкреслюють важливість релігійної складової у сприйнятті української землі. Поет ніби намагається осмислити біль і страждання через призму віри, що робить образ України одночасно священним і мученицьким.

Особливо сильне враження справляє поєднання безмежності простору і внутрішньої пустки, яка панує в степах і полях. Вони виглядають не просто великими і відкритими, а сумними, порожніми і самотніми, що посилює атмосферу меланхолії. Ця безкрайність викликає не радість, а скоріше відчуття розгубленості і покинутості, що відображає стан і дух нації.

Україна відіграє важливу роль у житті та творчості Юліуша Словацького – видатного поета «української школи» в польському романтизмі. Волинь, земля його дитинства, залишила глибокий слід у його світогляді та мистецьких образах. Хоча пізніше він жив у Західній Європі й

працював над загальноєвропейськими темами, духовний зв'язок із Україною залишався сильним.

В українській тематиці Словацький поєднує особисті враження, народні мотиви та історичний біль країни. У його поезії Україна постає як земля з трагічною історією, простори якої сповнені суму, руйнувань і духовних пошуків. Образи степів і могил символізують і страждання, і незламність народу. Таким чином, Україна для Словацького – це не лише батьківщина, а й глибокий символ історичної пам'яті, культурної ідентичності та духовної сили.

1.2.3. Образ України у творчості Северина Гоцинського

Романтична поема Северина Гоцинського *Zamek kaniowski* створена під враженням трагічних подій Коліївщини, є не лише історичною реконструкцією, а й поетичною міфологізацією українського простору, де природа, фольклор, історія та містика творять цілісну художню реальність. Україна у Гоцинського – це не просто географічна місцевість, а жива, одухотворена земля, що стає одночасно ареною драматичних конфліктів і втіленням народного духу. Через призму трагізму, морального вибору, містичного передчуття та фольклорної естетики поет формує багатовимірний образ українських теренів як символу ідеалізованої, але водночас зраненої батьківщини.

У поемі Северина Гоцинського *Zamek kaniowski* образ України постає як глибоко символічний простір, у якому поєднуються природна стихія, історична трагедія, фольклорна міфологія та надприродне начало. Вже з перших рядків твір занурює читача в атмосферу українського ландшафту, що змальований з надзвичайною поетичною експресією: «*Z za lasu, z za mgły rannej, słońce szło w niebiosa, / I na świat ogień swoje żywotne z ukosa / Lalo morzami*» [21]. Схід сонця, зображений як живий молодий герой, «*wykapany*» у вранішній імлі, передає не лише мальовничу силу природи, а й драматизм,

що проростає з глибин простору. День «*suszył się na słońcu*», немов тіло, обгорнуте туманом, що «*gniótl nogą białą*» згущену млу під ногами – усе це створює ефект живої землі, яка дихає і страждає.

Природний простір України не існує у творі сам по собі – він нерозривно пов'язаний із трагедією. Земля подається як матір: «*człowiek... szedł na pole kopać matki-ziemi łono*» [21], – і ця сакральна родюча сила стає свідком розпаду людських стосунків і морального ладу. Гощинський використовує історичний контекст гайдамацького повстання, аби показати, як простір перетворюється з ідилічного на апокаліптичний. Повстання, замість очікуваного визволення, приносить лише зраду, смерть і моральний занепад: «*W miłości siniał go ubiedz, któż? własny poddany; / To śmiertelne na jego dumę niesie grotu*» [21]. Зрада, вчинена підданим, уособлює крах старого світу – водночас і феодального порядку, і гуманістичних ідеалів.

Автор активно використовує фольклорні й романтичні образи, як-от привиди, ворожі сили, страхітливі марення. У сцені, де з'являється видіння вершника, смерть постає як моральне покарання долі: «*Brzęknie o ziemię stary szyszak i odświeci / Dziwne, straszne widziadło! (...) A z piersi, do połowy robactwem stoczonych, / Jakiś jęk się dobywał, żalu, czy przestrogi?*» [21]. Це не звичайна сцена жаху – це момент метафізичного прозріння, коли Україна перетворюється на місце зіткнення між живими і мертвими, між справедливістю і карою, між пам'яттю і фатумом.

Водночас у творі простежується глибоке занурення у фольклорну стихію. Звичні для українського сільського побуту елементи – теслі, що будують дзвіницю, селяни, які вирушають на поле, – наділені у Гощинського високим символізмом. Старий тесля з тривогою каже: «*Pobudujcie dzwonnice, aby moje oko / Do niej, do okien zamku prosto dosięgało*» [21]. Дзвіниця, як сакральний осередок, протистоїть світові панського замку, який стає джерелом зла. Це ще одна метафора – боротьби народного і панського, правди і кривди, живого і мертвого.

Насамкінець, атмосфера невідворотності – ще один ключовий мотив поеми. Навіть краса природи, що присутня у сцені втечі героя, набуває трагічного звучання: «*A cała niwa rosą jak deszczem okryta*» [21]. Український простір у поемі – це вже не просто екзотична провінція, як іноді траплялося у ранній українській школі, а символ глибокої історичної й екзистенційної кризи, простір, у якому поєднуються пам'ять, біль, віра й фатум.

Таким чином, Гоцинський через складну композицію, багатство образів і глибоке фольклорне підґрунтя створює багатшаровий образ України, що поєднує велич і трагедію, красу і жах, надію і кару. Це не просто сцена для подій – це живе тіло, що страждає разом з героями, втілюючи романтичну ідею нації як органічного, духовного утворення.

1.3. Александр Кароль Гроза: життєпис, творчість і місце в українській школі польського романтизму

Александр Кароль Гроза (Aleksander Karol Groza, 1807–1875) – видатний представник української школи в польському романтизмі, літературний і культурний діяч, чия творчість була тісно пов'язана з історією, етнографією та природою українських земель, насамперед Правобережжя. Народився він у селі Заграниччя Таращанського повіту Київської губернії в родині середнього польського шляхтича, що вже само по собі визначало його культурну приналежність до спільноти польського колоніального дворянства, вихованого на традиції Речі Посполитої, але вкоріненого в українському просторі.

Навчання Грози почалося в Умані, де він здобув початкову освіту у василіанській школі – одному з найбільших центрів греко-католицької освіти на Правобережжі. Згодом навчався у Вінницькому ліцеї, а далі – у Віленському університеті, одному з найважливіших інтелектуальних осередків доби. Саме тут він сформувався як романтик, тут же був знайомий із філософською думкою доби, історіографією та модерною польською

поезією. Як слушно зазначає дослідниця Наталія Воропай, саме у Вільно Гроза «увібрав у себе риси пізнього польського романтизму, водночас зберігаючи емоційну близькість до українського простору, що пізніше стане визначальним для його літературного стилю» [1, с. 51].

Після навчання Гроза повертається на Поділля, до родового маєтку в Сологубівці, де і розгортається його активна письменницька діяльність. Водночас він бере участь у літературному житті Правобережжя – редагує альманахи («*Bojan*», «*Rusalka*», «*Grosz wdowy*»), підтримує зв'язки з представниками польського інтелектуального середовища, листується з письменниками з Варшави та Львова. Його творчість, як зазначає літературознавець Яцек Лейко, вирізняється «глибоким розумінням української ментальності, здатністю створювати образ України як сакралізованого простору – одночасно трагічного, епічного і ностальгійного» [47].

Окрему увагу заслуговує його поетична спадщина. Першою вагомою публікацією стала збірка «*Poezje*» (1836), яка містила твори, написані в традиціях романтичної думи. У поемі «*Starosta kaniowski*» йдеться про криваве придушення гайдамацького повстання у XVIII ст., але тема розгортається як алегорія боротьби пригнобленого народу з репресіями. Цей твір порівнюють із «*Конрадом Валленродом*» Міцкевича: тут також звучить тема необхідності жертвовної боротьби, подвійної моралі та історичної трагедії. Як зазначає польський літературознавець Анжей Вітковський, у поемі «козацький гнів і польське сумління зустрічаються в образі крові, пролитої на українській землі» [89]. Автор звертається до теми Коліївщини – кривавого гайдамацького повстання, що у польській культурі стало символом катастрофи. Проте Гроза намагається зрозуміти витoki насилля, показує трагізм, провину та бунт як наслідок гноблення. Центральна сцена різанини в Каневі показана як закономірність у циклічному перебігу історії. Як читаємо

у поемі: «*Ziemia krwią spłynęła, bo krew była w niej zasiana przez wieki*» [31] – земля полита кров'ю, бо вона була засіяна нею протягом століть

До другої збірки «*Poezje*» (1843) входять такі твори, як «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», «*Kościółek na stepie*» і «*Duma o Ukrainie*». Тут Гроза поглиблює свою історико-романтичну лінію, апелюючи до мотивів пам'яті, забутої історії, моральної відповідальності. У поемі «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» зображено глибокий внутрішній конфлікт героя – ватажка повстання, який розуміє свою провину, але не зрікається боротьби. Саме цей моральний парадокс – між винищенням і справедливістю – стає стрижнем романтичного конфлікту Грози. Образ Максима Залізняка тут не героїзований, а психологічно заглиблений: герой мучиться від каяття, внутрішнього дисонансу між справедливістю і жорстокістю. Поет надає українському простору рис сакралізованого місця випробування, в якому кожне рішення має метафізичні наслідки.

Дуже промовисто метафізичний вимір степу постає в поемі «*Kościółek na stepie*» (1845), де серед безмежної, мертвої рівнини самотній храм стає символом віри, надії та пам'яті. Вітряний степ, козацькі могили, закривавлена глина та палаюче небо постають як апокаліптичний пейзаж:

Важливе місце займає й його проза, зокрема повість «*Władysław*» (1848), де виявляється уже не героїчний, а побутово-психологічний рівень зображення українсько-польського середовища. Також варто згадати цикл нарисів «*Mozaika kontraktowa*» (1857), що є яскравим зразком реалістичної прози з елементами соціальної сатири. Через сцени контрактів у Житомирі, описані з доброзичливою іронією, Гроза виводить панораму суспільства – з його дрібними амбіціями, моральною деградацією, але й залишками шляхетської честі.

У драматургії він звертався до національно-історичних тем, як у п'єсах «*Hryć*» (1858) чи «*Krzysztof Zborowski*» (1860), у яких порушував проблеми розбрату серед польської шляхти, кризи ідеалів, історичної відповідальності.

Його останній драматичний твір «*Twardowski*» (1873) осмислює старопольську легенду крізь призму філософського символізму, де магичні мотиви поєднані з моральною дилемою гріха, часу й каяття.

Значущим є внесок Грози в розвиток освіти. Його серія підручників – «*Elementarz większy*», «*Elementarz mniejszy*», «*Elementarzyk*» – розраховані на сільських дітей і неосвічених читачів, мали практичний, світський і водночас морально-просвітницький характер. Його педагогічна діяльність була тісно пов'язана з ідеєю культурного піднесення селянства через знання, грамотність і моральне виховання.

У пізні роки письменник зосереджується на мемуаристиці, а також веде активне листування, в якому простежується його глибока рефлексія над долею польської культури в Україні. Як зазначає дослідник Юзеф Бахинський, «Гроза не лише писав про Україну – він жив у ній, відчував її як свою і одночасно чужу, і ця подвійність вкорінена в кожному його творі» [7]. Саме в цих текстах читається тонке поєднання автобіографічного досвіду, культурної рефлексії та романтичної туги за минулим. Олександра Мікінка вказує, що у мемуарах Грози присутній ефект «*ramiętnik w ramiętniku*» – коли особисті нотатки автора вбудовані в чужий текст як структурна частина наративу. Така форма виявляється особливо показовою для Грози як письменника, який постійно балансує між власною ідентичністю, колективною пам'яттю та міфом про «втрачену Україну» [52, с. 42].

Творчість Александра Кароля Грози вирізняється глибоким історичним чуттям, фольклорною чутливістю, етнографічною точністю та моральною амбівалентністю. Він поєднав у собі романтичну уяву, реалізм спостереження і глибоку емпатію до українського простору, в якому відбулася як його особиста, так і творча доля. Через свої твори він не лише закарбував літературний образ України, але й залишив культурний документ своєї епохи – доби змін, занепаду імперських ілюзій і пошуку національного обличчя серед «туману історії».

Таким чином, літературна спадщина Александра Кароля Грози постає як глибоко вкорінена в історичну, соціальну та культурну реальність Правобережної України. Його творчість становить не лише літературну цінність, але й є джерелом культурної пам'яті, де романтизм і реалізм, фольклор і інтелектуальний аналіз творять складну і багатогранну картину українсько-польського прикордоння ХІХ століття.

Отже, у першому розділі досліджено процес формування романтичного образу України в європейській, насамперед польській, літературі ХІХ століття. З'ясовано, що саме в добу романтизму Україна постала як символ волі, стихійності, первісної чистоти народної культури та героїчного минулого. Польські митці сприймали її не лише як географічний простір, а як поетичну й духовну територію, де поєднуються історія, природа і легенда.

Романтизм відкрив Україну як «слов'янську Шотландію» – край дикої краси, глибоких почуттів і героїчної свободи. Образ козака, степу й коня став центральною тріадою, що уособлювала сутність українського світу та відповідала романтичним ідеалам індивідуалізму, незалежності й духовної величі.

Інтерес до України пояснювався не лише естетичними причинами, а й особистими зв'язками митців із пограниччям, де перепліталися різні культури й традиції. Саме ця культурна взаємодія, разом із фольклорним багатством і величним ландшафтом, створила ґрунт для формування міфологізованої літературної України – простору, у якому реальність і поетична уява злилися в єдине ціле. У європейському романтизмі Україна стала не лише темою чи тлом подій, а цілісним художнім міфом – джерелом натхнення, символом свободи й духовної сили народу.

Отже, в європейському, а особливо польському романтизмі ХІХ століття Україна постала як унікальний культурний і естетичний простір. Її образ формувався під впливом романтичної уяви, фольклору, історичної пам'яті та особистого досвіду митців, які мали безпосередній контакт із

українськими землями. Основні характеристики цього образу – екзотичність, героїчність, стихійність природи, волелюбний дух козацтва та первісна народна культура – ідеально відповідали цінностям романтизму, що шукав автентичне, «дикє» та поетично яскраве.

Ключовими складниками романтичного сприйняття України стали степ, кінь і козак, які разом символізували свободу, героїзм та романтичний індивідуалізм. Україна в уяві польських романтиків часто порівнювалася зі «слов'янською Шотландією» – як земля дикої краси, волі та поетичної незайманості. Прикордонний характер українських земель підсилював відчуття етнічної різноманітності, культурної самобутності та історичної глибини, що робило їх надзвичайно привабливим об'єктом для літературного відтворення.

Розвиток «української школи» у польській літературі ХІХ століття продемонстрував, що інтерес до України був багаторівневим: від особистого емоційного зв'язку поетів із землею дитинства до глибокого осмислення історичних подій і фольклорних традицій. Важливим етапом стало осмислення України як простору трагедій і національної боротьби, що проявлялося у творах Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького та інших представників школи. Український ландшафт і народні мотиви виступали не лише художньою декорацією, а й символами історичної пам'яті, моральної сили, духовного болю та національної ідентичності.

Таким чином, українська тематика у польському романтизмі ХІХ століття стала багатофункціональним культурним символом – простором для поетизації історії, природи, героїзму та свободи. Вона засвідчила здатність літератури формувати міфологізовану, естетизовану уяву про інший народ і землю, стираючи межі між художнім образом і історичною реальністю, і закріпилася як важлива складова європейського романтичного світогляду.

2. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЇ АЛЕКСАНДРА КАРОЛЯ ГРОЗИ

2.1. Образ України як поетичної й історичної реальності

Як і багато митців доби романтизму, Александр Кароль Гроза дебютував поетичною збіркою, написаною у молодому віці. Йдеться про «*Poezje*», видані у Вільнюсі 1836 року – першу з двох поетичних збірок у творчості автора. Друга, під назвою «*Poezje*», побачила світ у 1843 році. До дебютного видання увійшли тексти, що раніше публікувалися у віленській періодиці, зокрема в журналі «*Znicz*». У новорічному номері цього видання з'явилася пісня з промовистим зачином: «*Sadzę rutę i barwinek...*», яка носить заголовок «*Pieśni przerobione z podolsko-ukraińskiej mowy*».

Цей твір, хоч і був модифікований автором (деякі строфи були опущені в пізнішій версії), згодом увійшов до другого тому «*Poezje*» 1843 року. Володимир Гнатюк, аналізуючи цей текст, зауважує, що пісня-плач покинутої дівчини є тематично та фразеологічно близькою до справжніх українських народних пісень, однак не має точного фольклорного джерела. Вірогідно, її витoki можуть бути навіть польськими.

Подібна ситуація спостерігається і у другому творі зі збірки – пісні з зачином «*Над річкою біла калина цвіте...*», у якій змальовано образ гордовитої дівчини. Порівняна з калою, вона послідовно відкидає залицяння, поки зрештою не залишається старою дівою. І цей вірш за своєю формою та змістом перегукується з українською народнопісенною традицією, водночас демонструючи авторське переосмислення її мотивів.

У традиційних українських народних піснях образ дівчини часто асоціюється з калиною – одним із ключових символів жіночої краси та чистоти. Це підтверджується численними прикладами: «*Ой над яром калина-малина стояла*», «*Коло хати, коло тину зацвіла калина*», «*Ой у лузі калина зацвіла*» тощо. Втім, на думку Володимира Гнатюка, у поезії Александра

Грози йдеться не про безпосереднє запозичення автентичного фольклору, а радше про вторинну, стилізовану його реконструкцію [2].

Гнатюк визначає джерела Грози як «псевдоукраїнські», маючи на увазі, що поет не адаптував готові народні тексти, а натомість сам створював оригінальні твори, вдаючись до імітації української пісенної традиції. Такі вірші постають як результат цілеспрямованого добору окремих тематичних та стилістичних елементів із народних пісень, що потім комбінуються за допомогою типових формул, стилістичних кліше та структурних моделей, характерних для народнопоетичної мови [2].

Важливим твором у доробку Александра Грози є «*Zaporożec*», який є вільною поетичною адаптацією думи з фольклорної збірки «*Małorossijski pisni*», укладеної Михайлом Максимовичем і опублікованої 1827 року. Максимович, відомий етнограф і фольклорист, послідовно виступав за створення національної поезії на основі «місцевої» (тобто української) мови та традиції. Згідно з поширеною думкою, Гроза здійснив переклад цієї думи ще під час студентських років [4].

У Максимовича оригінальна дума «*Zaporożec*» представлена в розділі «*Книга перша*» (параграфи II–IV) і супроводжується цитатою з Івана Котляревського. В її основі – історія козака, який залишає матір і трьох сестер, щоби вирушити на Запорожжя на допомогу побратимам [4]. У своїй версії Гроза модифікує первинний наратив: скорочує текст, зміщує акценти, але зберігає головний драматичний стрижень. У його адаптації козак гине в полі, а над тілом героя тужить «*кінь вороний*» – мотив, типовий для українського фольклору.

У цій поезії образ України розгортається як складна поетична конструкція, насичена фольклорними мотивами, романтичною стилістикою та глибоким емоційним напруженням. Україна у цьому творі постає передусім як мати – старенька жінка, яка у сльозах прощається із сином-козаком. Її образ є уособленням батьківщини, ніжної, вразливої та зраненої:

«*Stoi staruszka, lżami się zalewa*» [30]. Водночас вона є частиною родини – до матері приєднуються три дочки, кожна з яких теж ридає. Це колективне жіноче горе метафорично відображає глибокий зв'язок між особистою трагедією й національною долею. Сам козак – син цієї матері, а отже – син України, який залишає рідний дім, незважаючи на сльози й благання. Емоційно насичений монолог матері, яка нагадує синові про дитинство, піклування й любов, виявляє архетипічну материнську тугу за тими, хто йде воювати: «*Ach! czy ja ciebie samam nie karmiła? / Ach! czy do serca megom nie tuliła?*» [30].

Контрастом до домашньої інтимності є зовнішній, героїчний простір Запоріжжя. Для героя Запоріжжя – це символ обов'язку, мужності й покликання: «*Dosyć tej służby – Zaporozże wzywa*» [30]. У цьому романтизованому образі Україна стає не лише домом, а й полем битви, де козак змушений віддати життя. Простір степу – улюблений мотив як української народної пісні, так і польського романтизму – функціонує як поетична топографія України. У рядках: «*Na stepie zielony ocean... / słońko złotą głowę schyla, / skowronek śpiewa, kwiat pachnie*» [30], – степ постає як живий організм, що дихає, у ньому спів жайворонка й аромат квітів резонують із внутрішнім станом персонажів. Поєднання флори, фауни, руху та світла створює ідеалізований образ батьківщини, яка водночас є прекрасною і фатальною.

Природні мотиви, зокрема вітер, туман, кургани й останнє листя дуба, слугують знаками смерті та втрати. Особливу емоційну наснагу має сцена очікування: «*Już w polu będą wiatry a tumany, / Już kawki, wrony obsiedzą kurhanu*» [30], – образи ворон, що сідають на кургани, асоціюються з забутою славою й тінню минулого. Це ще один аспект поетичного образу України – країни, яка втратила своїх героїв, але продовжує чекати на їхнє повернення. Як у фольклорі, де кінь часто є вірним супутником козака й свідком його загибелі, у вірші також з'являється вороний кінь, що стоїть біля тіла

господаря, «*jakby nierad z pańskiego spania / Kopytem grzebie, trzęzłą podzwania*» [30]. Кінь тут є символом вірності, суму, живої пам'яті про загиблого воїна. Він продовжує свою присутність у просторі, як свідчення трагедії, що торкається не лише людей, а й всього живого.

Отже, образ України у поезії «*Zaporożec*» змальований у кількох вимірах: як материнський дім, природа і степ, жіноча туга і смерть. Україна – це не просто сцена, де розгортається сюжет, а повноцінний персонаж, що страждає, любить, зберігає й втрачає. Усі ці мотиви – сльози, кургани, птахи, кінь, степ – є фольклорними за походженням, але в поезії набувають високого романтичного звучання. Таким чином, ця поезія стає яскравим прикладом того, як у польській «українській школі» образ України трансформується в символ боротьби, страждання, любові та історичної пам'яті.

Трагічна доля козака, як сина України, стає основою емоційного наповнення вірша. Поет прагне відтворити атмосферу жалобного народного співу – використовуючи просту лексику, характерні рими, виразну сентиментальність і типові мотиви: прощання з рідними та смерть на чужині.

У поемі Грози «*Śpiew Zaporozców*» козаки постають як міцні, досвідчені в боях воїни, протиставлені «ляхам». Водночас образ запорожців будується Грозою через призму романтичних уявлень і культурних кодів, запозичених із польської літератури, зокрема творів поетів його «школи» – Мальчевського, Залеського, Падури.

Проте Гроза активно використовує лексику і ритмічні особливості Максимовича, запозичуючи слова типу *mołodecy*, *czajary*, *zozulka*, а також вплітає у власні рядки усталені народні асоціації: молодих хлопців порівнює із соколами, згадує запорізькі кургани, воїнів, що пливають у казанах по воді. Окрім того, поет звертається до елементів народної віри, забобонів і обрядів. Так у творі згадуються традиції посівання рути та коров'яку – символів, які, за тлумаченням зі словника Адама Фішера, вказують на бажання одружитися.

У поезії «*Śpiew Zaporozców*» образ України постає як міфологізований простір героїчного буття, сформований на перетині народної традиції, романтичної екзальтації та ідеалізованої козацької історії. Україна – це не лише географічна територія, а насамперед символ мужності, війни, посвяти, пам'яті предків і сакрального зв'язку поколінь.

У першій частині вірша формується образ суворої, дикої природи, у якій лише козак не втрачає сили й гідності: «*Szumią grady, wichry bije, / Lis z wilkiem się w norach kryje, / Zaporozec jeden stoi, / Gradu, wichrów się nie boi*» [30].

Україна змальована як земля, де виживають лише найсильніші — ті, кого змалку гартує холод, вітер, небезпека. Мати, яка «*kołysze we zbroi ojca*» [30] й обливає новонародженого льодом, є метафорою батьківщини – суворої, але люблячої, котра виховує воїна, а не «*lalka*»: «*Bo do wiosła, do oręża / Trza nie lalki, ale męża*» [30]. Україна – мати-захисниця, яка народжує не просто дітей, а спадкоємців бойової традиції, майбутніх оборонців степів.

Особливо виразно простежується героїчний вимір української історичної пам'яті, коли мова йде про могили та кургани: «*Zlicz mogiły Ukrainy – / Lepiej gwiazdy zlicz na niebie! / Zlicz kurhany Zaporozża – / Lepiej policz piasek morza!*» [30].

Україна також – це некрополь слави, земля, буквально просякнута кров'ю й пам'яттю про полеглих героїв. Могили й кургани – це не символи жалю, а свідчення безмежного героїзму, непереможності й жертвності, закарбовані в ландшафті.

Образ отамана, що «*z swoim koniem, z swym pancerzem / Nasz Ataman chrobry leży*» [30], підсилює сакральність простору. Він зображений не просто як воїн, а як напівміфічний цар і герой, похований на кургані як у давньослов'янській традиції, що додає образу України глибини культурної тяги.

Козацька земля ототожнюється з Бояном – символом поета-співця з епічною пам'яттю народу. Це посилення на «Слово о полку Ігоревім» і фольклорний спадок, де поет виконує функцію зберігача національної ідентичності: «*I słowik kozackiej ziemi, / Stary Bojan dumy swe ni*» [30]. Таким чином, сама поезія стає продовженням цього епосу, сучасною думою, співом про славу предків.

Україна – це також простір динаміки, руху, війни, але не хаотичної, а цілеспрямованої. Козак тут не просто борець – він спадкоємець слави, син запорізького степу, який діє «*za radą i przykładem*» сокола – метафори свободи й гідності. «*Bo przed nami sokół leci, / Leci sokół z ojców chwałą*» [30]. Сокіл – символ зв'язку між поколіннями, провідник національного духу. За ним козаки вирушають на нові бої, знаючи, що їхні імена житимуть вічно у піснях.

Нарешті, образ України – це ще й простір пам'яті, святкування й гідного вшанування героїв. Коли козаки повернуться, на них чекатиме не лише дім, а й пісня – вічна слава: «*I Bojan naszej pamięci / Wiekiustą pieśń poświęci*» [30].

Таким чином, Україна в поезії «*Śpiew Zaporozców*» – це сакралізована земля героїв, поле битви й місце пам'яті, що формує національну ідентичність через історію, поезію й фольклор. Вона постає як мати, як стихія, як некрополь і як натхнення. Через поєднання фольклорних елементів, високої романтичної стилістики й символіки предків, ця поезія створює могутній узагальнений образ України – як простору честі, жертвності, гарту й вічної слави.

У збірці оригінальних пісень 1827 року міститься широкий набір «готових» сцен та образів, які, очевидно, слугували для Грози джерелом натхнення, а не матеріалом для буквального перекладу. Наступна поетична робота – уривок із думи під назвою «*Bogdan*» – написана силабічним восьмикладовим розміром і містить характерні для «української школи»

поетики образи: козака, що мчить на коні («*jak wiatr pod nim leci koń*»), флору та фауну степу («*na step ocean zielony słońce chyli złotą skroń, śpiew skowronka, kwiecia woń*») [30], а також швидкий ритм, що імітує тупіт копит, і іноді використовує звуконаслідувальні вирази «*step szelestem chwastu śpiewa*» [30]. Через стислий обсяг уривка важко судити про сюжет, який раптово обривається, залишаючи лише типову для творчості Грози сукупність яскравих образів.

У поезії «*Bogdan*» образ України розгортається як символ глибокого внутрішнього конфлікту між красою рідного краю та трагічним вибором героя – Богдана, який свідомо зрікається спокою, щоб присвятити себе вищій ідеї, що перегукується з боротьбою, героїзмом і долею батьківщини.

Перші рядки задають динаміку: «*Bądźcie zdrowi! bądźcie zdrowi / Tak rzekł Bohdan, porwał broń*» [30]. Прощання Богдана з рідними не сентиментальне, а стримане – гідне воїна. Він мов птах у польоті, уособлення козацької свободи, та водночас – людина, яка свідомо віддає себе вітчизні. Образ коня, що «як вітер» нестримно мчить через природні перешкоди, посилює метафору героя, якому не страшні ні відстань, ні небезпека. У цьому – алюзія на безмежність українських степів і невід’ємний зв’язок козака з рідною землею: «*Przez parowy, przez wąwozy, / Pędem dzikiej przemknął kozy, / Pełne wody przebył w pław*» [30].

Україна постає в поемі як природна і поетична ідилія, як ліричний пейзаж: «*Wkoło wiosną kwitnie pole, / Tysiąc kwieciami woni drzew, / I wesoly, strojny śpiew / Przelatuje z roli w rolę*» [30]. Це весняна, квітуча Україна, гармонійна й наповнена співом жайворонків, ароматами, піснею – але саме цей світ Богдан залишає. Його внутрішній стан – контраст до зовнішньої краси: «*Ale Bohdan, w locie ptak, / Zamknął serce, zamknął oczy, / We mgle dumań myślą toczy...*» [30].

Природа України зображена як жива, спокуслива. Вона кличе до спокою, до любові, до дому – але герой закривається від неї. Він не може

віддатися цій красі, бо обрав шлях долі, обов'язку, війни. Символічним у цьому контексті є образ українського степу – безкрайого, пустельного, гарячого, зеленого океану: «*W stepach naszej Ukrainy, / W płomienisty, letni dzień, / Nie upada lasu cień / Na mogiły, na równiny*» [30]. Могили в степу – це ще одна лінія, яка постійно з'являється в романтичних творах «української школи» й у Грози зокрема. Це не просто місце поховання – це символ вічної присутності предків, тіней минулої слави, які формують свідомість героя.

Знову бачимо прикметну рису поетики Грози – Україна, що співає: «*Step szelestem chwastu śpiewa, / Łoskot kopyt bije w tór, / Gwarzą echa, a z pod chmur / Coraz orzeł się odzywa*» [30]. Це земля, що говорить, що резонує з ритмами серця козака. Природа й душа зливаються в єдиному ритмі.

Зображення сільської церкви, дзвонів, дітей, що сходяться на молитву, додає образу України ще один вимір – релігійний, сакральний, побутовий, звичний: «*Z wiejskiej cerkwi święty dzwon / Rozproszone dzieci siola / Na modlitwę ze wszech stron / Przydłużonem brzmieniem woła*» [30].

Отже, в поемі «*Bogdan*» образ України багатовимірний: це земля краси, гармонії, родинного тепла, але водночас – простір пам'яті, могил, обов'язку й духовної боротьби. Через контраст між зовнішньою привабливістю батьківщини та внутрішнім поривом козака до дії Гроза підкреслює романтичну трагедію героя: бути сином України – означає не лише насолоджуватися нею, а й віддати себе їй. Україна – це мати, любов, поклик, але також – доля, біль, жертва.

У поезії «*Lacki (Duma z czasów Żółkiewskiego)*» образ України постає у поєднанні з історичною пам'яттю, героїчним минулим, гіркою іронією долі та глибокою екзистенційною рефлексією над темою жертви, слави й забуття. Через історичну ретроспекцію – події, пов'язані з Жовкевським і польсько-українською військовою кампанією – твір проникає в саму суть уявлення про українську землю як арену героїзму, трагізму й постійної боротьби за гідність.

Поезія відкривається динамічним описом руху війська: «*I po górze, po równinie, / Jakby woda wojsko płynie...*» [30]. Цей порівняльний образ війська, що «тече» як вода, передає масовість і силу, водночас створюючи відчуття приреченості – як стихія, яка не має зупинки. На чолі йде молодий Laski – не титулований шляхтич, не історична постать, а радше узагальнений образ молодого ідеаліста, сповненого внутрішньої «енергії», ентузіазму і прагнення до боротьби. У ньому втілено уявлення про молоде покоління, що вирушає боронити батьківщину: «*Konik pod nim nie ciekawy, / I on sam miernej postawy, / Ale ochota rycerza / W oczy każdego uderza*» [30]. Цей образ наївного, простого, але щирого і вольового юнака виступає метафорою самої України – не блискучої в зовнішності, але сповненої сили духу.

Його смерть – трагічна, несподівана, без слави: «*W tem się konik pod nim zwinął, / Padł na głowę – młodzian zginął*» [30]. Ця сцена порушує романтичні канони героїчної загибелі. Ляцкі не вмирає в бою, він просто падає з коня. Його смерть – не шляхетна, а буденна. Це викликає особливо гірку реакцію гетьмана: «*Bracie! jakże to żałośnie, / Że tak giniesz w twojej wiosnie!*» [30]. Порівняння юності з весною – один із класичних романтичних мотивів. Але тут «весна» обривається безглуздо, без бою. Через це гетьман навіть сумнівається у справедливості долі, яка дозволила безглуздо померти тому, хто прагнув віддати життя за батьківщину: «*Pięciu synów wojna wzięła, / Za cóż ciebie ominęła, / Za cóż nie rozkwitły kwiecie?*» [30]. Це риторичне обурення долею перетворюється у ширшу критику героїчного наративу: слава, що обіцяється патріотам, не завжди приходить; жертва не завжди помічена, і могили не завжди насипані.

Образ України тут неоднозначний: це і земля героїв, і земля, яка своїх синів не захищає, не вберігає і навіть не завжди гідно ховає: «*Zbieszczeszony, zszargany, / Gnije w polu porzucony. / Za kraj życia nie żałował – / Niemasz ktoby go pochował!*» [30].

Герой, що віддав життя батьківщині, згниває непохований. Навіть він – один із «славних на світ увесь» – не отримав могили. Іронія досягає кульмінації: «*Nikomiu się nie przyśniło / Udarować go mogiłą!*» [30]. Цей фінал розвінчує романтичну ідеалізацію війни. Поет ставить під сумнів не лише сенс індивідуальної жертви, а й здатність суспільства зберігати й вшановувати пам'ять про своїх героїв. Це земля, що бере життя, але не завжди відповідає вдячністю чи опікою.

У поемі «*Lacki*» Україна постає як земля, що виховує героїв, але також як безжальна мати, що не завжди в змозі захистити або вшанувати своїх дітей. Її степи, ріки й простори – краса, що водночас є декорацією для страждань і марнотного героїзму. Водночас це не просто критика, а глибоке співчуття і смуток – свого роду літературний реквієм тим, хто віддав себе цій землі, навіть якщо вона забула їхнє ім'я.

У 1855 році вийшла друком двотомна збірка «*Pisma. Powieści ludu i dumy*» [29], до якої увійшли як нові, так і вже раніше опубліковані тексти. Частина віршів повторюється – автор подає їх у новій редакції, після внесення більших чи менших правок. У збірці з'являються також поезії, що до цього були надруковані лише в періодиці. Першим твором у збірці є вірш *O duszach umarłych* («Про душі померлих»), створений під впливом статті Міхала Грабовського *O gminnych ukraińskich podaniach* («Про українські народні перекази»), опублікованої у шостому томі журналу *Rubon*. У цій статті йдеться про перекази, перекладені зі збірки Пантелеймона Куліша – українського письменника, фольклориста, збирача й популяризатора народних легенд. Прозаїчний варіант тексту Грабовський подав під назвою *Роман про душі померлих*, а Гроза у вступі до поеми прямо вказує, що його вірш – це лише віршована версія цієї оповіді. Таким чином, йдеться не про стилізацію чи художню фантазію, а про справжній український фольклор, зокрема про бачення загробного світу, відтворене за допомогою народної розповіді. Це вже не текст, побудований на спогадах дитинства чи стилізації

під народну пісню, а римована форма селянської легенди. Варто зазначити, що сюжет зазнав деяких змін унаслідок численних переказів і перекладів. Первісну оповідь записав Куліш і передав її Грабовському ще на початку 1840-х років, а той переклав її польською мовою і вмістив у згаданому томі *Rubon*. Остаточну художню форму твір *O duszach umarłych* отримав уже в інтерпретації А. Грози. Втім, зміни, внесені поетом, є незначними і не змінюють загального змісту легенди. Вони переважно мають стилістичний характер – наприклад, у Грози імена дівчат змінено на польські: Ганя та Ягуся.

O duszach umarłych – це глибоко емоційна історія про материнське горе. Головна героїня – заможна пані, яка після смерті двох доньок переживає розпач і внутрішню спустошеність: «*A matka płacze, a krynica płynie, / A matka płacze po swojej dziecinie...*» [29], – зворушлива картина скорботи в контексті одвічного природного руху. Мати не може знайти спокою, адже все навколо – спогади про дітей, які пішли з життя надто рано. Твір одразу задає побутовий і психологічний контекст: мати мешкає в комфортних умовах – «в покоях», лягає «на біле ліжко», що підкреслює її соціальний статус і водночас робить контраст із внутрішнім горем ще сильнішим. Особливу роль у сюжеті відіграє стара нянька Магда – народна жінка, служниця й довірена особа пані. Саме вона, використовуючи свою віру в народну мудрість, пропонує нестандартне вирішення: розраду через спілкування з жінкою, яка побувала «по той бік» життя. Магда приводить до господині стару Дубінічу – селянку, яка пережила клінічну смерть і «бачила небо»: «Адже вона вмирала, то нехай вона тобі розкаже, що вона бачила, що вона чула». Таким чином, до панського дому входить елемент фольклорної міфології – образ душ, загробного світу, народного уявлення про потойбіччя.

Цей твір є яскравим прикладом того, як Гроза прагне поєднати «високу» панську культуру зі світом народних вірувань. Він не лише адаптує усну легенду в римовану поезію, але й зберігає її суть – зворушливу,

метафізичну і водночас типову для української традиції історію про зустріч живих із таємницями смерті.

Опис потойбічного світу в поемі *O duszach umarłych*, вкладений в уста сільської жінки Дубиничі, є яскравим прикладом використання українських народних уявлень про смерть, загробне життя та справедливість: «*Siedzą umarłe dusze, wszystko podziałami, / Młodzi z młodemi, starce ze starcami, / Kto jak tutaj zasłużył, taką ma zapłatę*» [29]. Цей фрагмент відображає традиційне народне уявлення про справедливість і кару, яке вкорінене в українському селі: те, що ти робиш за життя, обов'язково матиме наслідки. Коли йдеться про покарання жорстокого господаря, який не пустив подорожнього до хати в холод, метафора пекла зливається з досвідом реального сільського буття: «*Podróżny co już nogi ledwie dźwignąć zdoła, / Prosił się w jego chatę, zaklinał na Boga: / Nie puścił, i podróżny zmarł u jego proga. / Za to sam dziś w płomieniach, a choć wiecznie gore, / Jednak umiera z zimna, jak ów w tamtą porę*» [29]. Таке зображення пекла – не абстрактне, а цілком зрозуміле і матеріальне для людини українського села. Покарання відбувається не десь у химерному геєні, а у знайомому степу, біля хати, біля криниці.

Як слушно зазначав Володимир Гнатюк, народна уява творила своєрідну «карикатуру» на християнське вчення про рай і пекло, де переплітаються біблійні образи та язичницькі мотиви. Так, у творі Грози бачимо типовий для «народного раю» світ: з багатими трапезами – згадуються хліб, ковбаса, смачна їжа – а також чіткий поділ на добрих і злих, бідних і багатих. Грішники караються в смолі, а праведники насолоджуються гостинами за «золотими столами». Все це підкреслює традиційне народне уявлення про загробний світ як про простір, у якому панує моральна справедливість.

Особливу увагу автор приділяє персоніфікованому образу Смерті, яка приходить до людини з косою, «страшно страшна, сам скелет, ні плоті, ні шкіри, а де очі – там порожнини». Цей образ перегукується як з

середньовічною іконографією, так і з українськими народними легендами, де смерть часто постає у вигляді жінки або скелета з косою. Подорож душі після смерті також має цілком апокрифічне, «демонологічне» забарвлення – її супроводжує «якийсь дідусь», що виконує роль провідника (аналог Вергілія Данте), показуючи мандрівнику сцени кари та винагороди.

Ці сцени глибоко вкорінені в народній етиці, де кожен гріх – невдячність, жорстокість, жадібність – має свою кару: «Чоловік, який дозволив подорожньому замерзнути на порозі свого дому, в пеклі сам вічно помирає від холоду», або: «Інший, який не дав води спраглому жебракові, тепер страждає від спраги». Таким чином, в основі твору лежить принцип «міри» – адекватного відплати за гріх, притаманного народному правосуддю. Це уявлення про моральну рівновагу світу притаманне багатьом українським казкам, думам, легендам.

Не менш виразною є й кульмінаційна сцена появи померлих дівчаток – Гані та Ягусі – у небі, де вони, як ангели, «тримають золоті кулі» для Діви Марії. Цей образ має виразне апокрифічне походження, проте стилістично він зберігає дитячу, наївну простоту – що також типово для фольклору. Символіка нитки, яку дівчата прядуть для Божої Матері, може бути прочитана як алегорія долі, часу чи покаєння – мотив, знайомий як із народних оповідей, так і з середньовічної містики.

В українському фольклорному уявленні, відбитому в тексті, Бог, Пресвята Богородиця і святі активно втручаються в життя душ. Це свідчить про глибоку християнську інкорпорацію у фольклорну свідомість українців: «*Matka Boska wiąże pończoszczki, / One przed nią trzymają złote kłębuszczki*» [29].

Цей образ релігійної ідилії та спокою для померлих дітей є частиною народного розуміння Раю, де навіть дитяча невинність знаходить конкретну форму – в'язання, нитки, золото. Це типове для українського бачення поєднання матеріального з духовним. У тексті також знаходимо іще один

важливий мотив, властивий українському народному світогляду – обраність долі, протиставлення власної волі Божій, що карається: «*Otóż dziś taka ciężka spotyka mnie kara / Za to, że się opierał świętej Bożej woli*» [29]. Цей момент перегукується з мотивами українських народних дум і балад, де гріховність часто полягає не у дії, а у бунті проти вищої сили.

Особливо цікавим є образ України як території морального випробування – степи, поля, річки постають не просто тлом, а місцем «перехрестя» добра і зла. Степ, як одна з центральних топосів, є одночасно й географічним, і духовним символом: «*Step jednaki wszędzie – idziemy, aż oto przed nami / Bezdnia nad bezdniami...*» [29]. Цей образ перегукується із образом степу в романтичній поезії про Україну – як місця волі, але й загрози, самотності, моральної перевірки.

Фрагменти розповіді Дубиничі становлять мозаїку моральних притч – щось між легендою, апокрифом і дидактичною народною байкою. Саме завдяки цьому поема *O duszach umarłych* набуває форми не просто релігійного чи сентиментального тексту, а своєрідної народної «Божественної комедії», в якій духовний світ зображено через призму селянської уяви. Така фольклорна перспектива додає твору етнографічної ваги й робить його справжнім документом народного світогляду українського села XIX століття.

Поема «*O duszach umarłych*» попри фольклорну форму, є глибоким філософським і етнографічним текстом, який розкриває український образ світу через призму народних уявлень про смерть, потойбіччя, страждання, гріх і відплату. Водночас, твір передає характерні риси образу України як духовного, містичного і глибоко морального простору. Саме у фольклорній оболонці «казки» постає глибока метафора українського світосприйняття, в якому домінує тісний зв'язок між земним і небесним, видимим і невидимим.

У поемі «*Martyn*» втілено глибоке осмислення образу смерті в контексті народного світогляду, де вона постає не лише як неминучий фінал життя, а як сила, з якою можна взаємодіяти, але не перемогти. Як зазначає Гнатюк,

оповідь про Мартина з'являється у творі Оскара Кольберга під назвою «*Волинь. Обряди, мелодії, пісні*», а також у Спиридона Остащевського в збірці легенд і переказів «*Пів копи казок*» (Вільно, 1840). Образ України у творі опосередковано розкривається через призму селянського життя, глибоко вкоріненого в фольклорну традицію, звичаєвість та мораль. Сам Мартин – типовий представник селянського прошарку, «*ubogi chłopek*», який «*żył sobie na wsi pono pod Litynem*» [29] – ототожнюється з образом українського селянина: бідного, побожного, терплячого, але відкритого до дива.

Уся розповідь побудована на народній системі уявлень про добро і зло, щастя і кару, життя і смерть. Уже на початку підкреслюється, що доля Мартина була особливо важка: «*Bo to co roku, to nicurodzaje, / To jakieś szkody, straty Pan Bóg daje*» [29]. Трагічність образу підсилюється повторюваними втратами: спочатку помирають родичі, потім діти, і врешті його хата, колись «людна і багата», перетворюється на пустку – цей мотив спорожнілого дому є наскрізним у багатьох українських народних баладах і думах як символ розірваного родинного ланцюга та глибокої скорботи.

Однак поворотним моментом стає прихід до хати незнайомого мандрівника – образ, що цілком відповідає фольклорному архетипу божественного посланця, перевіряючого душу людини. У цьому епізоді гостинність, одна з центральних народних чеснот, постає як моральна перемога над злиднями: «*Przyjął go Martyn; przyjąwszy przynasza / Chléb pożyczony, mise dobrej strawy, / I jeszcze prosi, aby był łaskawy*» [29]. Незважаючи на свою біду, Мартин щиро пригощає подорожнього, за що й отримує винагороду – не гроші, а «*dobrą radę*», що цінніша за матеріальні дари, відповідно до народної мудрості: «*Częstokroć lepiej nizli grosz się nada*» [29].

Образ смерті як «діда» на роздоріжжі є символічним і дуже важливим. У традиційній культурі роздоріжжя – місце зустрічі з потойбічним, перехрестя світів, що добре вписується в мотив угоди між людиною і

надприродним. Смерть у цьому творі не є злою – вона мудра, справедлива, стримана. Під час видіння у підземній світлиці, де кожен має свою свічку життя, герой бачить, що його свіча «*dopala się właśnie*». Цей образ дуже близький до української традиції, де свічка – символ душі, її земного життя. Аналогічне бачення можна знайти в народних віруваннях: «доки свіча горить – доти й душа живе».

Намагаючись обдурити смерть, Мартин наказує зробити «*łoże, Co w okamgnieniu okręcić się może*» [29]. Це наївна віра людини, що за допомогою технічної хитрості можна обійти вищу силу. Але смерть не піддається цим трюкам. Вона стоїть біля ніг Мартина – за логікою поеми це означає, що її ще можна відвернути, але все ж приходить той самий дід і каже: «*Kumie Martynie, kruty ne werty. / Nadeszła pora, treba umerty*» [29]. Тут ужиті українські слова в польському тексті – «*kruty ne werty*», «*treba umerty*» – не лише надають колориту, а й свідчать про глибоке вкорінення теми в українському національному ґрунті. Ці слова звучать як вирок, як народна істина, яка не потребує пояснень.

Смерть у творі – не лише кінець, але й спокій. Її присутність не викликає жаху, а сприймається як частина усталеного порядку. Таким чином, у поемі формується фольклорний образ світу, де діє чітка моральна логіка: за добрі вчинки людина отримує шанс, а за гординю – невідворотну відплату. Образ України тут закладено не через опис природи чи національного пейзажу, а через моральний устрій: пошана до старших, гостинність, зв'язок живих і мертвих, віра у справедливість вищої сили – всі ці елементи складають моральну карту українського світу. Твір, попри фольклорну форму, несе глибокий філософський зміст і актуалізує народну пам'ять як джерело життєвої мудрості.

Таким чином, творчість Олександра Грози в межах польської «української школи» є прикладом глибокого поетичного осмислення образу України через фольклорну стилістику, національні мотиви й романтичну

естетику. Образ України у творах поета багатовимірний: вона постає як мати, природа, поле битви, місце страждань та простір пам'яті.

Гроза не лише перекладає фольклорні джерела, а створює нові художні тексти, стилізовані під українські народні пісні та думи. Він активно використовує лексику, образи й ритми народної традиції, зберігаючи при цьому авторське бачення. У поезіях, таких як «*Zaporożec*», «*Śpiew Zaporozców*», «*Bogdan*», тема козацької доблесті, родинного болю, історичної пам'яті й сакралізації степу набуває особливої емоційної глибини та символічного значення. У творах «*O duszach umarłych*» та «*Martyn*» Гроза звертається до українських народних вірувань, створюючи фольклорно-філософські розповіді про смерть, загробний світ і моральну справедливість, що глибоко вкорінені в народному світогляді.

Вся творчість Грози засвідчує прагнення автора поєднати польську літературну традицію з українським етнографічним матеріалом, створюючи художню синтезу, яка зберігає автентичність і відкриває глибину українського ментального простору.

2.2. Поетика України у «*Starosta kaniowski*» як модус національного та екзистенційного

Першим і водночас найвизначнішим віршованим романом Грози є «*Starosta Kaniowski*» – твір, у якому вже простежується індивідуальний стиль автора та піднімаються теми, що згодом стануть ключовими для його творчої уяви. Однак після публікації роман зазнав доволі різкої критики Грабовським [23, с. 44–53], що, ймовірно, вплинуло на рішення автора двічі його переробити. Відповідно, наступні редакції з'явилися друком у 1843 та остаточно – у 1855 році.

Заперечення Грабовського щодо змісту поеми, основа якої була відома автору з народних оповідей, переважно стосувалися недоліків у композиційній побудові та браку драматичної напруги в описі подій. Крім

того, критик зауважив фрагментарність оповіді, хоч вона й відповідала естетичним нормам романтичного поетичного роману, який часто містив навмисні сюжетні лакуни. Водночас Грабовський визнає, що «*Starosta Kaniowski*» є «свіжою та цікавою картиною» [23, с. 45], підкреслюючи важливість звернення митця до близького соціального й географічного середовища, зокрема – до рідної сільської місцевості. Це спостереження набуває особливої ваги з огляду на подальше широке використання образу авантюрної постаті в пізнішій літературі. У цьому контексті твір Грози, безсумнівно, відіграв роль новаторського зразка.

Захоплення Україною у творі «*Starosta Kaniowski*» виявляється не лише через формування образів персонажів, численні описи дикої, похмурої природи чи сюжетну основу, що є літературною варіацією популярної балади про Бондарівну. У сюжетному вимірі також наявні сцени й мотиви, які свідчать про глибоку зацікавленість Олександра Грози українською культурою та фольклором, що є характерною рисою його творчості як українофільського спостерігача і знавця народної традиції.

До таких епізодів належать, зокрема, сцена сільського весілля, де староста вперше помічає красуню, а також яскраві, детальні описи інтер'єру селянської хати Мокрини, епізоди з тіткою Архипа Шулака та її похорон. Значне місце займають також фольклорні елементи: слов'янський бестіарій, народні вірування, забобони, традиційні обряди, а також уявлення про надприродний світ, який активно втручається в долю героїв і діє за власною логікою. У творі фігурують, зокрема, мотиви ожилого вовка, домовика з осиковим кілком у грудях, «німецького» чорта, що ховається в горосі, демонічних істот у вигляді чорного пса або kota, а також різноманітні магичні практики, як-от підсаджування ящірки на куряче яйце.

Згідно з типовими для романтичної літератури структурами, саме привиди та надприродні явища супроводжують і передують ключовим моментам наративу, підсилюючи емоційне й містичне напруження твору.

В одному з епізодів твору розповідається історія, навіяна народною казкою про так званих «диких дітей» – тобто дітей, вихованих тваринами. Її оповідає персонаж-антагоніст, старий, який згодом постає як уособлення зла. За його словами, матір героїні на ім'я Ганна була знайдена немовлям на околиці села, де її вигодувала та виростила собака разом зі своїм виводком.

Цей фольклорний мотив знову утверджує образ України як простору, в якому ймовірно поєднання неймовірного та реального. Український ландшафт постає як арена фантастичних, часто містичних інтервенцій, породжених уявою місцевих мешканців, що вивільняє чудовиськ і демонічні сили, які мають прямий вплив на хід подій і долі персонажів.

Природа в цьому контексті теж відіграє особливу роль – вона зображена як водночас естетично приваблива й загрозлива. Її краса межує з небезпекою, а середовище виявляється ворожим до людини. Це особливо помітно у сцені, де Ганна, рятуючись від переслідування старости, вирушає на самотню прогулянку до лісу. Там вона потрапляє під вплив химерних сил: комахи збивають її з дороги, спрямовуючи до небезпечного урвища [91, с. 18]. Лише Мокрина, що має зв'язок із місцевим знанням та інтуїцією, здатна врятувати дівчину, повернувши її до безпечного простору.

Образ Мокрини у поемі «*Starosta Kaniowski*» є виразною інтерпретацією архетипного літературного мотиву «мудрої жінки», також відомого в народній традиції як «вівця» або «травниця». У пізніших редакціях твору Олександр Гроза значно поглиблює цей персонаж, наділяючи його рисами, привабливими для читачів доби романтизму, зокрема тих, кого цікавила екзотика Пограниччя.

Чарівна атмосфера, що панує в домі Мокрини та навколишній природі, значною мірою твориться через присутність цієї жінки. Вона демонструє містичний зв'язок з довкіллям: Ганна підглядає, як стара доглядає за орлами, з якими, здається, може спілкуватися. В іншому епізоді Мокрина проголошує, що води, дерева та скелі визнають у ній господиню й сестру. Як і типова

відьма у фольклорі, вона живе в ізоляції, має владу над природою, розуміє мову звірів, пророкує майбутнє, займається ворожінням, а також виступає носієм народної пам'яті – через пісні, легенди та казки.

Для Ганни Мокрина набуває функції міфологічної *Magna Mater* – Великої Матері, що втілює архетип захисниці, опікунки й духовної наставниці. Саме через цей персонаж у творі реалізується глибинний зв'язок між жінкою, природою та сакральним знанням.

Ганна мешкає в старому котеджі, куди її потай відвідує Шулак. Цікаво, що оповідь оминула деталі, які передували їхнім романтичним стосункам. Після сцени втечі Ганни з весілля сюжет одразу переходить до моменту, коли між нею та Шулаком вже встановлені любовні стосунки. Водночас це розширення драматичної лінії в порівнянні з ранньою редакцією тексту, де, як зауважував Грабовський, низку ключових елементів було опущено.

Драматизму додає і те, що Шулак закохується в дівчину, яку за наказом свого пана – Потоцького – мав розшукати та повернути. Його вірність вперше серйозно піддається випробуванню, і цього разу він вирішує діяти всупереч прямому наказу. Варто підкреслити, що в попередніх ситуаціях, навіть під час конфлікту з власними братами, Шулак не зраджував свого господаря. Як слушно зазначає Брацка, у такий спосіб Гроза надає українським персонажам подвійної характеристики: вони, з одного боку, демонструють вірність своїм польським панам, а з іншого – виявляють пристрасну натуру й романтичну глибину.

Ці польсько-українські стосунки набувають додаткової складності в контексті розвитку сюжету: після таємного весілля з Ганною, Шулак усе ж виконує наказ Потоцького та вирушає до Холодного Яру, де стає шпигуном польської шляхти в Мотронинському Троїцькому монастирі – сакральному центрі гайдамацького руху.

Атмосфера таємного шлюбу має відтінок фатальності, натякаючи на неминуче трагізм подальших подій. Цікаво, що це вже другий випадок у

творі, коли Гроза звертається до опису українського весільного обряду. Цього разу всі необхідні елементи забезпечує Мокрина, яка виявляється не лише носієм сакрального знання, а й ініціаторкою обрядової дії.

З настанням весни Мокрина – травниця та хранителька народного знання – відкриває перед Ганною свою справжню, нелюдську сутність. Ганна поступово усвідомлює, що стара є не лише знавчиною народної медицини, а й шанувальницею давніх язичницьких божеств, посвяченою в таємниці магічних практик. У початковій версії поеми цей персонаж не мав настільки розгорнутого образу, однак рішення автора надати Мокрині риси містичної, рудоволосої жінки виявилось вдалим. З одного боку, така художня стратегія відповідає поширеним у добу романтизму літературним уподобанням; з іншого – вона вдало підкреслює специфічну, похмуру атмосферу України як простору надприродного, архаїчного і символічно навантаженого.

Ключовим епізодом у формуванні цього образу є розповідь Мокрини про Чорнобога і Білобога, виголошена безпосередньо перед її трансформацією в постать русалки. Цей міф, разом із притчею про прекрасну діву і стрільця, виконує функцію поетичного паралелізму – він не лише підсилює романтичний характер твору, а й виступає символічним відображенням основної сюжетної лінії любовного трикутника між Ганною, Шулаком і Потоцьким.

Останні рядки другої частини поетичного роману демонструють, імовірно, вплив творчості Педро Кальдерона де ла Барки, зокрема в аспекті поєднання містицизму, фаталізму та театралізованого осмислення людської долі.

У поемі «*Starosta kaniowski*» Александр Кароль Гроза створює складний, суперечливий образ України як простору одночасно поетичного, жорстокого, героїчного й трагічного. Цей твір яскраво репрезентує ключові ідеї української школи в польському романтизмі, в якому Україна постає як

своєрідна сцена для демонстрації народного духу, боротьби за свободу, а також як символ зіткнення культур і історичних трагедій.

Один із центральних елементів образу України у творі – природа, що розкривається з особливою поетичною увагою, часто у динамічному, майже кінематографічному русі. Вже на початку поеми Гроза змальовує схід сонця над українським степом як живий, майже антропоморфізований елемент: «*Z za lasu, z za mgły rannej, słońce szło w niebiosy, / I na świat ogień swoje żywotne z ukosa / Lalo morzami – We mgle rannej wykapany / Suszył się dzień na słońcu*» [31].

Природа тут не лише фон подій, а й живий організм, співпереживаючий людині. Вона водночас і красива, і тривожна, з наелектризованим очікуванням біди, що от-от трапиться. Таким чином, ландшафт постає як дзеркало народного духу – широкого, пристрасного, сповненого туги та гідності.

Україна у Грози – земля козацької слави, але й територія трагедії, жорстокості, міжетнічного протистояння. В епіцентрі оповіді – жорстокі конфлікти між польськими магнатами та українським населенням, що виливаються у повстання гайдамаків. Український простір постає у романтизованому дусі як край анархії, де звершуються долі в крові, а людське життя має високу вартість. Протистояння персоніфіковане в образах польського старости й гайдамацького ватажка Сулія. Твір не змальовує жодну сторону як однозначно героїчну або демонічну – радше демонструє трагізм історичної ситуації, в якій кожен опинився заручником історії.

Гроза виразно будує поетичний простір на контрастах: день і ніч, пан і гайдамака, спокій і катастрофа. Ці бінарні опозиції посилюють ефект невідворотної трагедії. Україна у творі – земля вибухових пристрасей і нестабільності, де за спокоєм приходить кров. Надвечірнє світло стає символом наближення катастрофи: «*Słońce się przechyliło za dębowe gaje, / Coraz i coraz tuman gęściejszy powstaje, / Ciemnem, ciemniejszym skrzydłem*

ciągnie się po jarze» [31]. Природа вже не затишна – вона віщує розруху, смерть і руйнування. Цей «природний апокаліпсис» перегукується з моральною деградацією й загрозою розколу між польськими та українськими світами.

Україна – також простір екзистенційної глибини. Страждання героїні Ганни у замку старости, її розпач і внутрішній супротив гвалту, – це водночас і метафора поневоленої України, яка перебуває під ярмом імперського й магнатського тиску. Ганна уособлює собою чистоту, невинність, красу української душі, що опинилася у центрі насильства й приниження. Як зазначає Ганна, звертаючись до Арона: *«Czego ty chcesz ode mnie? idź, szczeźnij, szatanie! / Powiedz temu, co cię posłał, że gdyby na świecie / Tylko dwoje nas było...»* [31]. Її спротив не лише індивідуальний, але й колективний, адже вона виступає голосом того народу, якому накидають волю і зраджують.

Поет створює також трагічні візії наслідків національного конфлікту. Образ мертвого козака-привида, який з'являється на дорозі Сулію, глибоко символічний. Це вже не просто померлий воїн – це голос минулого, пам'ять, що переслідує і карає.

«Dziwne, straszne widziadło! – Jedna część ciała / Odpadła od policzek, druga na włóknach wisiała... / A z piersi, do połowy robactwem stoczonych, / Jakiś jęk się dobywał, żalu, czy przestrogi?» [31] – цей епізод виводить романтизовану Україну в простір мертвих, в історичну зону болю, якої не можна уникнути. Примара стає уособленням історичної провини, невідпаченої крові, нагадуванням про відповідальність.

Поема також багата на фольклорні ремінісценції, зокрема у вставних «думках», образах народної пісні, уявленнях про козацькі звичаї, обряди, вірування. Через ці елементи Україна постає як земля глибокої духовності, із сакральним зв'язком між поколіннями, між живими й мертвими. Автор активно використовує мотиви народної демонології (віщі сни, постаті-

примари, натяки на прокляття), що ще більше занурює Україну в міфологічно-символічний контекст романтизму.

Варто зазначити, що попри драматизм подій, Україна у творі зображена з глибокою поетичною симпатією. Це край незламних людей, які вміють терпіти, боротися й вмирати з гідністю. Саме ця характеристика – волелюбність і духовна сила – стає центральною в уявленні про український національний характер.

Отже, «*Starosta kaniowski*» Александра Кароля Грози – яскравий зразок української школи в польській романтичній літературі, в якому образ України трансформується з реального географічного простору у багатовимірний символ: простір боротьби й смерті, краси й жаху, спокути й трагедії. Через фольклор, природу, історичну алегорію та глибоку емоційність автор створює незабутній, поетично насичений і водночас моторошний образ України – «землі кривавих туманів», де формуються не лише долі персонажів, а й національні ідентичності.

У поемі «*Starosta kaniowski*» Александр Гроза створює глибоко символічний і складний образ України як простору, в якому переплітаються історія, фольклор, природа й містика. Цей текст репрезентує центральні риси української школи в польському романтизмі – зокрема, інтерес до фольклорної спадщини, міфологізації народного буття та драматичного переосмислення історичних подій.

Гроза вибудовує багатовимірний наратив, у якому Україна постає не лише як сцена кривавих конфліктів і міжетнічної боротьби, а й як сакральне місце пам'яті, народної мудрості й природного фаталізму. Через фольклорні елементи, демонологічні мотиви та архетипні образи (мудрої жінки, волелюбної дівчини, живої природи) поет створює похмуру, але привабливу візію України – як простору магічного, трагічного і глибоко поетичного.

Особливе місце у творі займає жіночий образ (Ганна, Мокрина), що функціонує як метафора України – поневоленої, але незламної. У свою чергу,

мотив привидів, фатальної природи та незавершених історичних кривд виводить Україну в міфологічну площину історичної пам'яті, де минуле ніколи не минає безкарно.

Таким чином, поема «*Starosta kaniowski*» є не лише літературною інтерпретацією гайдамацького повстання, а й поетичним міфом про Україну як землю пристрасті, волі, жертвності та духовної глибини.

Аналіз поезії Олександра Грози дає змогу стверджувати, що образ України у його творчості постає багатовимірним і комплексним. Україна у творах Грози – не лише географічна територія, а повноцінний художній персонаж, що здатен страждати, любити, чекати та пам'ятати. Через поєднання фольклорних мотивів, романтичної поетики та історичної символіки, поет формує образ батьківщини як матері, що піклується та сумує, героїчної землі, що народжує і виховує воїнів, і водночас простору пам'яті та моральної справедливості.

У ранніх збірках, таких як «*Poezje*» 1836 і 1843 років, Гроза демонструє здатність відтворювати українські народні мотиви та стилізувати їх, створюючи «псевдоукраїнські» твори, де присутні калина, пісенні формули, образи дівчат, козацькі мотиви та природні топоси – степ, кургани, вітер, жайворонки. Прикметно, що автор не просто копіює народні тексти, а переосмислює їх у власній поетичній системі, поєднуючи романтичну сентиментальність із народною образністю.

У поемах «*Zaporożec*», «*Śpiew Zaporozców*», «*Bogdan*» Україна зображена як мати, природа, поле битви та простір духовної та історичної пам'яті. Через героїчні образи козаків, їхній зв'язок із землею, могили, кургани, степ та символіку тварин (кінь, сокіл) Гроза створює образ України як сакралізованого, емоційно насиченого простору, у якому поєднані любов, жертвність і гарт.

У творах, що спираються на народні легенди та вірування («*O duszach umarłych*», «*Martyn*»), поет звертається до морального, духовного та

потойбічного виміру українського світу. Образ України у цих текстах глибоко філософський, адже поєднує побут, вірування, народну етику та сакральність.

Поезія Грози підтверджує, що в межах польської «української школи» можливо поєднувати високу літературу з фольклорно-етнографічним матеріалом. Українська тематика стає засобом не лише національного, а й універсального осмислення людського досвіду – любові, смерті, героїзму, втрати та пам'яті. Усі твори автора свідчать про прагнення поета створити художній синтез, де Україна постає як живий, багатовимірний і символічно насичений світ.

3. АПОКАЛІПТИЧНІ ТА МЕСІАНСЬКІ ВІЗІЇ УКРАЇНИ У ПОЕМАХ А. ГРОЗИ

3.1. Апокаліптична візія України: мотиви знищення, пам'яті й відплати у поемі «Soroка»

Поєма «*Soroка. Duma ukraińska*» Александра Грози – це важливий твір польської романтичної «української школи». У поемі «*Soroка*» Александр Гроза зображує Україну як драматичний, міфологізований і сакралізований простір, у якому природа, історія та війна нерозривно пов'язані. Поєма побудована як дума – поетична епічна баладна пісня з народного переказу, пов'язана з конкретною могилою біля села Сорока в Липовецькому повіті. Вона постає як пам'ятник минулому, але також – як живий символ національної пам'яті й трагедії.

Природа в поемі живе, відчуває загрозу і пророкує катастрофу. Вона не лише тло твору, а активна учасниця історії. Уже в першій сцені, коли «брат Марко» стоїть в передчутті лихого, йому відповідає птах, як провісник війни: «*Czego twój, bracie, chwieją się wrony?*» / «*Trzy dni, trzy nocy on mnie tu niesie...*» [30].

Зі степу надходять образи страху, загрози й руйнування: «*Widziałem wilki trzodą błędzące, / Widziałem kruki stadem lecące, / Widziałem stare we łzach rodzice...*» [30].

Тварини, степ, дим, ніч – усе наповнено моторошною енергією, що створює атмосферу фатальності. Коли небезпека стає очевидною, герой Марко звертається до сакрального символу – труби. Він «б'є в трубу», викликаючи архетипічну мобілізацію народу, пробуджуючи ліси, села, навіть тварин: «*Bierze brat Marko trąby złożone, / Biję najprzód na prawą stronę...*» [30].

«*Zbudzone kruki kraczą w jaworach, / A psy zbudzone wyją w futorach...*» [30], – це космічний сигнал до битви, що пронизує не лише фізичний світ, а й

духовний – «*ziemia, niebiosy*». Так автор підкреслює, що війна не лише політична – вона сакральна, боротьба добра зі злом.

Велика частина поеми – лірична елегія про землю, спустошену війною, і загиблу молодь, яку уособлює степ, квіти, трава, птахи. Риторичне питання про весну перетворюється на трагедійну медитацію: «*Kiedyż, ach kiedyż z tej rosy zmyta, / Znowu tu wiosna kwieciami strojony / Włóży na barki żupan zielony?*» [30].

У цих рядках закладено глибинний образ України як простору поневоленої краси, яку знищують «*czarne diabły*» – вороги, загарбники. Весна, квітка, трава, пісня – все знищене. Питання про майбутнє України звучить трагічно: чи зможе вона відродитися після крові?

Фінальна частина поеми – це поетичний апокаліпсис, у якому палає вся Україна. Образи вогню, диму, зруйнованих хат, вбитих – все це вибудовує катастрофічну візію тотального знищення: «*Już naniesione buchnęły stosy, / Płomień się schwycił, strzelił w niebiosy...*» [30].

«*Ze stu mogił sto słupów dymu / Stanie za przednie straże od Krymu*» [30], – цей дим із могил стає метафорою народного болю, пам'яті та виклику, що піднімається до неба. Смерть не сприймається як кінець – вона трансформується у заклик до відплати.

Головний ворог у поемі – Хан Гірей, що уособлює зло, насильства, бездуховність війни. Його слова промовляють мотивацію ворога: «*Ja będę w środkem w miecze się bawił, / Puszczę pożary na białe chaty...*» [30].

«*Ty prawa – leć prawym szlakiem, / Ty lewa – lewym...*» [30], – цей наказ створює жахаючу картину вторгнення: спустошення, гвалту, викрадення людей, спалення сіл. Через його постать розкривається контраст між «вітчиною» і варварською навалою, а також трагічне безсилля перед фатумом.

Поема закінчується зверненням до образу жінки – дружини хана, або умовної жінки-пророчиці, яка попереджує про трагедію, але лишається не

почутою: «*Meżu mój, Hanie! czy się chce tobie, / Abyśmy w jednym nie legli grobie?»* [30], – це не лише інтимне питання, а й символ національного відчаю. Жіноча постать у Грози – це голос пригніченої, сплюндрованої, але ще живої душі України, яка не хоче мовчати.

Поема «*Soroka. Duma ukraińska*» – це глибоко фольклоризований, емоційно напружений твір, у якому образ України постає як міфологізований простір національної трагедії, апокаліпсису і пам'яті. Природа, тварини, могили, жінки, дими й труби – усе говорить в унісон з народним болем.

Поет уникає прямої ідеалізації чи моралізаторства. Натомість він створює цілісний світ, де історичне й сакральне зливаються. Образ України – це країна, що вмирає і не здається, а постать Марка, що б'є в труби, – символ пробудження національної свідомості через фольклорну пам'ять і трагедію.

3.2. Постать національного месника і простір духовної трагедії в поемі «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» А. Грози

У поемі «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» Александр Кароль Гроза створює романтизований і героїко-міфологізований образ України, у центрі якого – постать народного ватажка, козака і месника, що втілює історичну пам'ять, моральну відплату та незламність національного духу.

Максим – молодий козак, що міг би жити спокійно, працювати на землі, одружитися, господарювати, однак цього не сталося. Поема починається ідилічною сільською картиною, однак її раптово руйнує кривавий напад ворогів, що вриваються в його дім, спалюють його рід, знищують все, що дороге. Батьки гинуть, хата палає, кров ллється – це перше страждання Максима, перший поштовх до того, аби він став мстивим героєм, борцем – козаком-отаманом.

Україна в цьому творі – це не просто фон для дій героя, а поетичний простір, що резонує з кожною подією, жестом Залізняка, постаючи водночас як мати, земля, сцена боротьби і духовна субстанція.

Природа у поемі постає емоційно насиченою, динамічною, часто в антропоморфізованому образі: «*Szumią stepy, słońce wschodzi / I na zboża złotem pada, / A z pod krzyża, z pod kurhanu / Wstaje Zaleźniak – jak z sadu*» [27]. Тут земля немов народжує героя з глибини народної історії. Залізняк з'являється не як звичайний воїн, а як втілення народу, голос предків. Курган – традиційний символ козацької слави – перетворюється на точку прориву пам'яті в сучасність.

Максим мав ідилічне селянське життя: «*Chata duża, jak raj futury, / Rodzajna niwa, pełne obory...*» [27]. Природа, праця, спів – це все частина тихого, гармонійного світу, що символізує ідеалізовану Україну, з якої Максима вириває несподіваний напад: «*Co słynęła przez świętą zgodę, / Na piekło zmieni cichą gospodę*» [27].

Образ дому – це не лише місце проживання, а символ української душі, родини, спадку. Він зруйнований вщент: «*Dym i krew wszędzie... / Na tym stole, kędy Obfitość ze Czcią stawiała*» [27]. Максим йде на війну через біль, смерть батьків, знищення рідного. Після трагедії він, зневірений і сповнений гніву, покидає дім: «*Maxym i gości, i dom swój rzucił, / Wybiegł za wrota i już nie wrócił*» [27], – це точка перелому, початок його шляху як месника й лідера визвольного руху.

Максим Залізняк у Грози – це месник, пророк і мученик водночас. Його рух крізь український простір – це не лише хід війська, а поетичний акт відновлення справедливості. Автор наділяє свого героя надлюдською витримкою, гнівом і здатністю об'єднувати: «*Gdzie Zaleźniak przejdzie śladem, / Tam się chłop na chłopa gromi, / Tam już nie ma pań ni panów – / Tylko ziemia, tylko domu*» [27].

У цих рядках відображено, як Залізняк перетворює соціально розділену Україну на єдине моральне тіло – землю, де кожен бореться за спільну ідею. Його постать дає можливість об'єднати народ у спільному гніві.

Окремо варто згадати, як через образ Залізняка Гроза зображує Україну як землю кривавої історії, але водночас і духовного очищення. Навіть насильство у творі має сакральне значення – це «кара» за несправедливість, а не безглузда різанина.

«Nie idę kraść, nie idę palić – / Idę święcić krwią ojczyznę, / Bo gdzie chłopa w jarzmo wtłoczą, / Tam aniołów nie ma, tylko rzeź!» [27] – цей монолог підкреслює, що дія Залізняка – морально вмотивована, вона зумовлена глибоким історичним болем і почуттям честі.

У поемі Залізник часто діє не як індивід, а як колективна сила, як голос пригнобленого люду. Його образ вписується у фольклорну традицію козацької думи – герой-одинак, що стає символом покоління, уособленням ідеї відродження й покути. При цьому поет не наділяє його надмірним пафосом:

«W sercu ogień, w oczach burza, / Lecz na rękach – chłopskie znoje, / I modlitwa, i przekłęcie, / I pamięć – i moich dwoje» [27], – ці рядки показують, що сила Залізняка не в бездушній люті, а в глибокому внутрішньому конфлікті, який робить його живим, трагічним, справжнім.

Україна в поемі – це сакральна територія, а її пейзаж – степ, ліси, могили – стає частиною історичної пам'яті: *«Na stepie – ślady końskich nóg, / Na trawie – krew jak rosa z rany, / A wiatr – jak skarga starych matek, / Niesie imię: Żeleźniak!»* [27]. Цей поетичний фрагмент концентрує головні смисли твору: Україна – це кривавий простір із голосом, що не забуто; це ландшафт із душами, що кричать через траву, вітер, пісню. Залізник – не герой на коні, а син землі, якого пам'ятає навіть вітер.

Поема *«Pierwsza pokuta Żeleźniaka»* Александра Грози – це поетичне осмислення історичної пам'яті України через призму героїчного міфу. Максим Залізник зображений не лише як історична особа, а як міфологічний герой, месник, втілення національного духу й колективної пам'яті. Образ України постає як символ поневоленої, але нескореної землі, сповненої

голосів минулого, магії степів і жаги справедливості. Через поєднання фольклорних мотивів, історичних алюзій та романтичної стилістики Гроза створює емоційно насичений, глибоко український літературний епос, у центрі якого – образ Залізняка як морального судді та сина землі.

Поема пронизана відчуттям туги – не лише за батьками, а й за втраченим способом життя, миром, піснями, майбутнім: «*O głowo młoda! O serce młode! / Szkoda was, szkoda!*» [27]. Максим – символ молодості, яку перетворено на жертву. Його боротьба – не лише патріотичний обов’язок, а наслідок особистої трагедії, що виливається в загальнонаціональний опір. Його прощання з рідним краєм, родиною, власною юністю і втраченим миром символізує остаточний перехід героя до ролі месника, приреченого на самотність, поневіряння і нескінченну боротьбу. Уже в першому зверненні до коня звучить трагічний тон: «*Po raz ostatni po pod wrotami / Wrony mój koniu graj kopytami*» [27], – тут козак прощається не лише з домівкою, а й із минулим життям. Його шлях тепер веде не до милої, не «*przez ług zielony*» [27], а туди, «*gdzie w imię Boga / Czerwone piwo toczą z krwi wroga*» [27], – у поле бою, де війна святиться праведною метою.

Поет показує героя вже не в ролі завойовника, а як вигнанця, якого війна перетворила на тінь колишнього себе. Максим стає символом воїна, якого не цікавлять буденні радощі: «*W ludzki wielkanoc, a on, jak zwierzę, / Błądzi po lasach, po stepach goni / I krew rozlewa*» [27]. Його доля не має нічого спільного з побутовим життям, бо він «*łowi rybu w żelaznej sieci*» [27], де залізна сітка – це образ шаблі, війни. Козак став настільки легендарним, що його порівнюють із орлом, який «*wszędzie młode pogubił pióra*», – молодість розвіялась по світу, наче пір’я: її забрав Дніпро, степ, битви і роки поневірянь. У цих образах постає болісна думка: «*Ach, nie wypłynie kamień z pod wody! / Ach, nie powróci ten wiek nasz młody!*» [27], – молодість втрачена безповоротно, як і минуле мирне життя.

Максим постає не просто героєм битв, а символом знищеної генерації, жертвою часу і долі. У цьому фрагменті втілена трагедія романтичного героя, який, попри свою силу, приречений на забуття, втрату молодості, на життя без дому і спокою. Його тіло ще тримає шаблю, але душа вже надломлена. Так завершується образ людини, яка хотіла бути месником, а стала блукаючою тінню – живим пам'ятником знищеному поколінню.

На початку бачимо образ закам'янілого серця героя, яке «*z granitu*», що поступово «*mięknie od łez powodzi*» – саме ці рядки відкривають метафоричну трансформацію героя, в якому довга війна і страждання пробуджують співчуття, розуміння чужого болю: «*Już krzywdy drugich srodze go bolą, / Już chciałby prawdy jak ten świat cały*» [27].

Але це пробудження – не спасіння, а мука: герой уже не здатен знайти мир ні в молитві, ні в природі, ні в храмі. Його переслідує власна тінь, гріх, пам'ять. Сцена, в якій він бачить привиди загиблих друзів, які виходять із вод Дніпра – це символічне повернення тіней минулого, докорів сумління, за все втрачене і зруйноване: «*A widmo długim szeregiem stało, / I świecącemi jak stal oczyma / Patrzyło prosto w duszę Maxyma*» [27].

Тут сповна проявляється моторошна туга за втраченою молодістю, за минулим життям, якого вже не повернути. Природа, яка зазвичай є місцем оновлення, тепер стає учасником нічного кошмару. Навіть сонце – «*gospodarz na Bożym świecie*», – коли бачить трагедію Максима, гасне: «*Zapłaczcie, dzieci! słońko zawoła, / I zgasło biorąc chmurę do czoła*» [27]. Це вже не лише туга, а тотальне вигорання душі, яка не може знайти собі місця ні в домі, ні в монастирі, ні в релігії: «*Ni pacierzami, ani ofiarą, / Nie mógł się rozstać z tą krwawą marą*» [27].

У творі постає образ Максима – символу українського національного духу, що переживає глибоку внутрішню боротьбу за долю свого народу та рідної землі. Його постать випромінює тяжіння до ідеалу справедливості і свободи, а також тугу за втраченим спокоєм і благополуччям. Максим

перебуває у постійному діалозі з власним сумлінням, спокусами і темними силами, які намагаються похитнути його віру та волю. З самого початку, коли описується його життя в лісі, автор показує, як герой живе в гармонії з природою та в молитві звертається до Бога: «*Махум się modli, a serce bije / Tak nagle w piersiach, a w jego skroni / Taki się żywy ogień rozploni...*» [27].

Цей образ виражає духовне напруження, покликання до вищих сил у важкі часи. Проте згодом Максим починає відчувати спокусу і сумніви, які втілені у постаті чорта, що отруює його думки: «*I czart śpiącego otulał skronie / I zabójczemi truł marzeniami*» [27]. Цей протиставлений образ ілюструє внутрішній конфлікт між прагненням до світла і темрявою, що намагається поглинути героя.

Період випробувань Максима триває довго, він перебуває в лісі сорок днів, намагаючись знайти відповіді та сили в рятувати свій народ: «*Махум jak ... / Całe czterdzieści dni w puszczy strawił, / Czemużby swego ludu nie zbawił?*» [27]. Тут проявляється глибока туга за рідною землею, а також відчуття безсилля перед ворогами і негараздами. Водночас Максим бачить уявні образи боротьби – орла і каню, які символізують захист і помсту за рідну землю: «*I ujrzał orła, co bił łabędzie, / I rzekł, że orłem na wrogów będzie; / I ujrzał kanię, co biła ptaszki...*» [27]. В цих рядках втілюється ідеалізована боротьба за батьківщину, де головний герой стає символом непереможної волі та сили народу.

Завершується фрагмент на ноті відродження, коли Максим, попри всі випробування і розпач, продовжує боротися за майбутнє свого народу, символізуючи незламність українського духу.

У поемі «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» Александр Гроза створює глибоко емоційний, героїко-міфологізований образ народного месника, який уособлює не лише конкретну історичну постать, а й цілий пласт національної пам'яті, народного болю та духовної боротьби. Через долю Залізняка поет

розкриває трагедію втраченого дому, родини, молодості та тиші – саме ця втрата стає рушієм його месницького шляху.

Україна в поемі постає як сакральний, одухотворений простір, що живе разом із героєм: страждає, пам'ятає, бореться. Її пейзаж – це не фон, а співучасник трагедії: степи, могили, вітер, дзвони – усе говорить голосами предків і болю. Максим Залізник представлений як герой трагічний: він не лише воїн, а людина, яка пожертвувала собою заради ідеї, але не змогла повернути собі мир. Його шлях – це шлях внутрішнього спустошення, поступового вигорання, де боротьба з ворогом перетворюється на боротьбу з тінями власного минулого.

Образ Залізника поєднує в собі міф і реальність, пророка і мученика, символізуючи долю знищеного покоління, що прагнуло правди, але зіткнулося з трагічним самозреченням. Поема завершується мотивами вигнання, внутрішньої спокути та незавершеного болю – усе це формує цілісну картину героя, що став символом нації, яка втрачає, але не здається.

Таким чином, Максим Залізник у поемі Грози – це поетична постать, що втілює колективну пам'ять, тугу за втраченою батьківщиною та духовну жертвність у боротьбі за свободу.

Аналіз поем Олександра Грози «*Soroka. Duma ukraińska*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» дає змогу стверджувати, що у пізній творчості автора образ України набуває апокаліптичного та месіанського звучання. Україна постає як простір трагедії, руйнування і морального відплати, де історичні події, природні мотиви та людські страждання зливаються у єдину художню систему.

У поемі «*Soroka*» через мотиви знищення, пожежі, спустошених сіл та загиблї могили Гроза створює апокаліптичний образ України. Природа, тварини, дим, труби й голоси загиблих співучасні історії, яка поєднує фольклорну традицію і романтичну драматургію. Тут Україна постає як

сакралізований простір пам'яті й моральної відплати, де смерть перетворюється на символ національної жертвовності та заклик до боротьби.

У поемі «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*» Гроза зосереджується на постаті месника – Максима Залізняка, через долю якого розкривається духовна трагедія народу. Україна у творі постає як жива, одухотворена земля, що відчуває страждання, пам'ятає минуле і реагує на дії героїв. Простір поеми насичений символами історичної пам'яті, козацької доблесті, внутрішньої боротьби і морального очищення. Залізняк уособлює колективну пам'ять народу, його гнів, жертвовність і незламність духу, водночас демонструючи трагедію покоління, що втратило мирне життя та молодість.

Обидві поеми підкреслюють, що Гроза створює художній універсум, де Україна – не просто географічна територія, а символічна, міфологізована і духовна структура. Через апокаліптичні мотиви та образи месника поет досліджує питання пам'яті, справедливості, моральної відплати і національної ідентичності. Ці твори демонструють глибоку інтеграцію фольклору, історії та романтичної поезики, що дозволяє відобразити Україну як простір трагедії, але водночас і надії на відродження.

Таким чином, пізня творчість Олександра Грози розкриває Україну як багатовимірний художній образ – апокаліптичний і месіанський водночас, де трагедія минулого поєднується з моральною та духовною силою народу, а героїчно-міфологічні персонажі стають носіями колективної пам'яті та символами національного духу.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження встановлено, що образ України в поетичній спадщині Александра Кароля Грози формується в межах європейської романтичної парадигми як багатогранна культурна, історична й духовна реальність. Україна постає не лише як географічне чи політичне поняття, а як символ національного буття, що поєднує пам'ять, фольклор, сакральний простір і внутрішній драматизм.

У контексті романтизму вона набуває риторики «екзотичного краю» – водночас прекрасного й дикого, героїчного й трагічного. Особливу увагу в романтичній літературі XIX століття займає уявлення про Україну як територію волі, великої історичної місії та болісного досвіду поневолення. Саме через такі уявлення формуються образи степу, могили, народного повстання та національного героя.

Аналіз поетичних творів Антонія Мальчевського, Юліуша Словацького та Северина Гоцинського показав, що кожен із них по-своєму конструює образ України. У «*Марії*» Мальчевського простежується поєднання готичних і етнографічних рис, що робить Україну територією трагічного фатуму. У Словацького – це простір історичної величі, де реальна постать Богдана Хмельницького вивищується до метафізичної величини. У Гоцинського – це вже більш соціальний простір, де звучать теми народного страждання, втрати й боротьби. Поетичні тексти Мальчевського, Словацького та Гоцинського закладають основу романтичного міфу, де Україна подається як простір боротьби, але й туги, глибокого зв'язку з природою, піснею, землею. У їхній творчості фігурує ідеалізований козак як символ національного духу, а сама країна постає сценою моральної драми.

У цьому контексті творчість Александра Кароля Грози продовжує та розбудовує український образ в польській літературній традиції. Він не лише успадковує думки попередників, а й значно розширює образ України – наповнюючи його глибоким внутрішнім конфліктом, трагізмом і духовним

сенсом. Поет створює візію України як живої істоти – вона плаче, зітхає, втрачає і бореться. Її топографія – це могили, степи, дзвони, вітри – стає картиною історичної пам'яті, колективного болю та опору.

Художня мова Грози насичена фольклорними алюзіями, релігійною символікою й історичними подіями. Особливо це виразно простежується у творах «*Starosta kaniowski*», «*Soroka*» та «*Pierwsza pokuta Żeleźniaka*», де національна боротьба подається як сакральний акт очищення, спокути й покарання. Народ – це колективний суб'єкт страждання й гніву, що здатен породити героя.

Образ Максима Залізняка у Грози постає не лише історичний лідер, а міфологізована постать, яка концентрує в собі головні риси української національної ідеї: жертівність, внутрішній біль, прагнення справедливості. Це герой, якого війна перетворила на тінь минулого. Через нього поет показує трагізм не лише нації, а й окремої душі, що бореться з ворогом, з собою, з втраченим домом, вірою, надією.

Загалом це дає можливість стверджувати, що поетична спадщина Александра Грози є цінним джерелом для розуміння європейського сприйняття України в ХІХ столітті, а також виявляє унікальну здатність поета перетворити історію й народну пам'ять на глибоко естетичну й духовну літературу. Його твори – це не просто художні тексти, а епічна поезія національного сумління.

Подальші наукові розвідки можуть бути спрямовані на глибше вивчення образу України в ширшому контексті польсько-українських літературних взаємин ХІХ століття, зокрема в прозі та драматургії представників української школи.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Воропай Н. Українські мотиви в польському романтизмі. Житомир: Вид-во ЖДУ, 2014.
2. Гнатюк В. Український фольклор у польських переробках (Олександр Гроза), *Етнографічний збірник*. 1928, nr 7, С. 146–167.
3. Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
4. Максимович М. Малоросійськія пѣсни, 1827. [4], XXXVI, 9, 234 с.
5. Щипановська С. Козак як герой польського романтизму: інтерпретація образу в поезіях Александра Кароля Грози. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць*. Хмельницький, 2024. Випуск 17. С. 179–185.
6. Щипановська С. Постать національного месника і простір духовної трагедії в поемі «Pierwsza rokuta Żeleźniaka» А. Грози. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць*. Хмельницький, 2025. Випуск 18.
7. Ankudowicz-Bieńkowska M. Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu. Olsztyn. 1999.
8. Beauvois D., Trojkąť ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914, tłum. K. Rutkowski, Lublin. 2022.
9. Bielanka-Luftowa M. Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej. *Pamiętnik Literacki*. Nr 2, 1936. S. 358–367.
10. Binkowska D. Wileńskie czasopisma literackie pierwszej połowy XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej, *Libri Gedanenses*. 2015, nr XXXI/XXXII, S.79–101.
11. Boruszkowska I. Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o «szkołach poetyckich»), *Language and Literary Studies of Warsaw*. 2014, nr 4, S. 37–53.

12. Bracka M. Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy [w:] Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa. 2012, S. 443–465.
13. Bracka M. Pojęcie Ukrainy i ukraińskości w twórczości Erazma Izopolskiego [w:] Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa. 2012.
14. Ciechowski W. Czasopisma polskie na Litwie, Wilno–Warszawa. 1921.
15. Czermiński A. Ukraina w poezji Słowackiego, Kraków. 1930.
16. Dąbrowski M., Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej, *Prace Filologiczne*. 2008, t. LV, S. 91–110.
17. Dembowski, Edward. Pisma. t. III. Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa. 1955.
18. Dopart B. Prądy kulturalne i filozoficzne [w:] Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach, t. V: Romantyzm, cz. 1, red. A. Skoczek, Bochnia 2003.
19. Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda, praca zbiorowa, t. X, Warszawa. 1862.
20. Fisz Z. Kontrakty kijowskie (w zarysach a la Kwacz) [w:] tegoż, Noc Tarasowa, wstęp M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. tekstu i przypisy K. Rutkowski, J. Ławski, I.E. Rusek, Białystok 2017, S. 369–405.
21. Goszczyński S. Kilka słów o Ukrainie i rzezi humańskiej. Zamek kaniowski. Kraków. 1925.
22. Grabowski M. Korespondencja literacka. Część pierwsza, t. II, Wilno. 1843.
23. Grabowski M. Literatura i krytyka, Teofil Glücksberg: Wilno. 1840.
24. Grabowski T. Z pogranicza polsko-białoruskiego [w:] Księga pamiątkowa ku czci S. Pigonia, Krakow. 1961.
25. Groza A. Kościółek na stepie. Kraków, 1845.

26. Groza A. Mozaika kontraktowa, Wilno. 1857.
27. Groza A. Pierwsza pokuta Żeleźniaka. Warszawa, 1843.
28. Groza A. Pieśni przerobione z podolsko-ukraińskiej mowy, *Znicz*. 1835.
29. Groza A. Pisma. Powieści ludu i dumy, t. 1, Warszawa. 1855. URL: <https://polona.pl/item-view/6cf90ff9-eda2-4db4-b8c1-9c3258f4a55f?page=8>
30. Groza A. Poezje, t. I–II, Wilno. 1843. URL : <https://polona.pl/sets?searchCategory=objectSets&page=0&size=24&sort=RELEVANCE&searchLike=groza%20>
31. Groza A. Starosta kaniowski. Wilno, 1836.
32. Inglot M. Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851, Warszawa. 1966.
33. Iwanowski E. Wspomnienia lat minionych, t. 2, Kraków. 1876.
34. Jakóbiec M. Literatura ukraińska. Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa. 1963.
35. Janion M. Aleksander Groza [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. IX, Wrocław. 1960, S. 31–32.
36. Janion M., Żmigrodzka M. Romantyzm i historia. Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa. 1978.
37. Kamionkova J., Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. *Studia*, Warszawa. 1970, S. 46–48.
38. Kapełus H. Romantyzm i folklor. W Problemy polskiego romantyzmu. Pod redakcją Marii Żmigrodzkiej, Zofi i Lewinówny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław. 1971. S. 278–310.
39. Kleiner J. Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości, t. 1–4, Warszawa. 2003.
40. Korek J. From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective, Sodertorns Hogskola. 2007.

41. Kozak S. «Romantyczna Ukraina» Juliusza Słowackiego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, T. 10: 2000, S. 44-51.
42. Krukowska H. «Szkoła ukraińska» w poezji romantycznej. *Zeszyty Naukowe*. Filia Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Nr. 19. 1977. S. 12–34.
43. Kwapiszewski M. Portret pisarza kresowego: o Zenonie Fiszu. *Pamiętnik Literacki*. 1987, nr 78/4, S. 105–126.
44. Kwapiszewski M. Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego, Warszawa. 2006, S. 25–26.
45. Kwapiszewski M. Ukraina w twórczości Antoniego Marcinkowskiego [w:] Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa. 2012.
46. Lasecka J. A step – koń – Kozak – ciemność jedna dzika dusza: Ukraina w powieści poetyckiej. *Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature*. 1984, nr 40, S. 191–237.
47. Lejko J. Romantyzm kresowy i jego światy wyobrażone. Warszawa. 2007.
48. Malczewski A. Maria. URL : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maria-powiesc-ukrainska/>
49. Mickiewicz A. Dzieła. t. VII. Czytelnik: Warszawa. 1949–1955.
50. Mickiewicz A. Literatura słowiańska. Kurs drugi. Czytelnik: Warszawa. 1997.
51. Mickiewicz A. Literatura słowiańska. Kurs III i IV. Czytelnik: Warszawa. 1955.
52. Mikinka A. E. Ukraina i stosunki polsko-ukraińskie w twórczości Aleksandra Grozy (1807–1875) na przykładzie Starosty Kaniowskiego. *Acta Polono-Ruthenica*. 2021, nr XXVI, S. 39–52.

53. Mikinka A. E. Wilderness which only yesterday emerged from the forest: Polish-Ukrainian Borderlands and the Colonial Imaginary in the Fiction of Aleksander Groza. *Postcolonial Text*. 2022, nr 17.

54. Mochnacki M. Artykuł do którego był powodem «Zamek kaniowski» Seweryna Goszczyńskiego [in:] *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Lwów. 1910.

55. Mochnacki M. *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Księgarnia Polska B. Połonieckiego: Lwów. 1910.

56. Mochnacki M. *Pisma wybrane*. Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa. 1957.

57. Mokry W. «Ruska Trójca» – karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX w. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków. 1997.

58. Moszyński K. *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa. 2010.

59. Ożóg-Winiarska Z., Winiarski J. Antropologiczny horyzont opisów Ukrainy w poezji epickiej do okresu dojrzałego romantyzmu. W *Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej. Materiały z sesji naukowej...*, pod redakcją Fryciego Stanisława. Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie: Piotrków Trybunalski. 2003.

60. Pigoń S. Nieznana powieść poetycka Goszczyńskiego o Wernyhorze. *Przegląd Współczesny*. Nr. 2. 1925. S. 214–215.

61. *Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej. Materiały z sesji naukowej...*, red. S. Fryci, Piotrków Trybunalski. 2003.

62. Pszczołowska L. O wierszu «słowika ukraińskiego» [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa. 2012.

63. Radyszewski R. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя, Kijów. 2018.

64. Ritz G., Gosk H. Karwowska B., Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej, Warszawa 2008. Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych – Słownik Adama Fischera, red. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław. 2016.
65. Rudziewicz I., Problematyka słowiańska na łamach pisma «Rusałka» (1838–1842). *Acta Polono-Ruthenica*. 1996, nr 1, S. 437–443.
66. Rycharski L. T. Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie, t. 2, Kraków. 1868.
67. Samborska-Kukuć D. «Łotysz (...) całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników, do ciężkich używanych pracy. (...) Na poddanego kmiecia jedyny». Pamiętniki księdza Jordana Kazimierza Bujnickiego w perspektywie postkolonialnej, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*. 2009, nr 12, S. 92–106.
68. Samborska-Kukuć D. Polski Inflantczyk Kazimierz Bujnicki, Kraków. 2008.
69. Słowacki J. Dzieła wszystkie, dz. cyt., t. 8.
70. Słowacki J. Dzieła wszystkie, dz. cyt., t. 6.
71. Sosnowska D. Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej, *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. 1994, t. 2, S. 165–171.
72. Straszewska M. Romantyzm. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne: Warszawa. Szkoła Główna Warszawska. 1900. Pod red. Bronisława Chlebowskiego. Druk W.L. Anczyca i Spółki: Kraków. 1977.
73. Strycharska-Brzezina M., Kozak ukraiński. Studium językowe, Kraków. 2005.
74. Strycharski I. Słownik do Trylogii, Lwów–Warszawa–Kraków. 1925.
75. Szewczenko S. Realia ukraińskie w twórczości Juliusza Słowackiego, w: W. Smaszcz, W. Piotrowicz, S. Szewczenko, O Juliuszu Słowackim w Supraślu, Supraśl 1999, S. 9-25.

76. Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim, red. S. Makowski, Warszawa. 2009.
77. Szyjewski A. Religia Słowian, Kraków. 2003.
78. Szykowski M. Ukrainofilizm Juliusza Słowackiego, *Kurier Literacko-Naukowy*. 1929, nr 49, S. 2-3.
79. Ujejski J. Antoni Malczewski. Poeta i poemat, Warszawa. 1921.
80. Ułaszyn H. Kontrakty kijowskie. Szkic historyczno-obyczajowy. 1798–1898. Petersburg. 1900.
81. Ułasz P. Obraz Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej [in:] idem, O literaturze kresów i pogranicza kultur. Rzeszów. 2001.
82. Ułasz S. O literaturze kresów i pogranicza kultur. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego: Rzeszów. 2001.
83. Waśko A. Wstęp. W: Grabowski, Michał. Wybór pism krytycznych. Księgarnia Akademicka: Kraków. 2005.
84. Węgrzyn I. Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia «Pamiętek Soplicy». *Teksty Drugie*. 2019, nr 3, S.12–35.
85. Werwes H. Juliusz Słowackij i Ukrajina. *Literaturno-kriticznij naris*, Kijów 1959.
86. Werwes H. Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku, Warszawa. 1972.
87. Witkowska A. Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków. *Teksty Drugie*. 1995, nr 2, S. 20–30.
88. Witkowska A. Ja, głupi Słowianin. Wydawnictwo Literackie: Kraków. 1980.
89. Witkowski A. Ukraina romantyczna. Mit i literatura. Kraków. 1999.
90. Zaleski J. B. Nieszczęśliwa rodzina [w:] tegoż, Poezje, Wilno. 1838.
91. Zych P., Vargas W. Bestiariusz Słowiański. Wydawnictwo : Bosz, 2012.