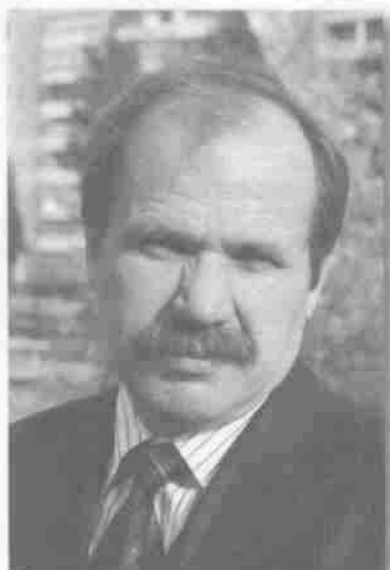


Зарубіжна література

LX



10 серпня ц. р. виповнюється 60 років від дня народження вихованця Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України й постійного автора журналу "Слово і Час" Олександра Григоровича Астаф'єва. Існує стереотип, що темперамент – не аргумент для літературознавця, бо вчений у своїх висновках має спиратися на засади логічного мислення, хоч, зрозуміло, протиставляти мислення логічне і художнє було б неправильно. У випадку з нашим ювіляром варто б уточнити: по-перше, саме темперамент впливає на його різноманітні й багатопланові ціннісні орієнтації. По-друге, окрім літературознавчих захоплень, О.Астаф'єв ще й поет і перекладач (у його доробку 10 збірок віршів і поем, книжки оповідань, повістей, перекладів, публіцистики); його твори увійшли до вітчизняних та зарубіжних антологій, зокрема до "Антології ПЕН" (США, 2010, англ.). Він член Національної спілки письменників України та Міжнародного відділення Пен-клубу.

Отже, наш ювіляр шукає для себе ділянок "сродної праці", які найліпше підходять його уподобанням, і

не дивно, що його життєва програма пов'язана з вищою школою. У 1980 р. закінчив Український поліграфічний інститут імені І.Федорова (нині Українська академія друкарства), навчався в аспірантурі (1982–1985) та докторантурі (1995–1998) Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, де в 1990 р. захистив кандидатську дисертацію "Особливості типізації в ліриці", а в 1999 р. докторську – "Лірика української еміграції: еволюція стильових систем". Із 1986 до 2001 рр. працював у Ніжинському педагогічному інституті ім. М.Гоголя, де пройшов шлях від асистента до професора кафедри української літератури, із 2001 р. – професор кафедри теорії літератури і компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. У його доробку низка монографій і літературознавчих книжок, найголовніші серед них: "Лірика української еміграції: еволюція стильових систем" (1998), "Образ і знак" (2000), "Тема голодомору в українській літературі: спроба екзистенційного аналізу" (2004, нім.), "Поетичні системи українського зарубіжжя" (2005), "Паризькі лекції" (2006, франц.), "Ніжинська еміграція" (2006), "Компаративний аналіз художнього перекладу" (2008, у співавторстві), "Орнаменти слова" (2011) та ін. Упорядник багатьох антологій, хрестоматій і наукових збірників. Читав окремі курси лекцій у Варшавському університеті, Полонійній академії в Ченстохові (Польща), Сорбонні та Паризькому інституті східних мов і цивілізацій (Франція), Грайсвальдському й Люнебурзькому (Німеччина), Будапештському (Угорщина) та інших університетах. Виховав цілу плеяду молодих науковців (5 докторів наук, 10 кандидатів).

Нагороджений знаком "Відмінник освіти України" (1999), Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2000). Удостоєний медалі Всеукраїнського товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка "Будівничий України" (2001). Має звання "Кращий викладач року" Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(2009). За особливий внесок у розвиток українсько-польських культурних взаємин відзначений Золотою медаллю Полонійної академії в Ченстохові (2008). Удостоєний "Подяки Президента України" "за вагомий внесок у розвиток Української держави" (2009). Лауреат літературних премій імені Бориса Грінченка (1995), імені Михайла Коцюбинського (2001) та міжнародної, у галузі художнього перекладу – імені Остапа Грицяя (2010).

Свій ювілей наш автор зустрічає в повноті сил, у жадоби реалізувати свої можливості. Він перебуває у світі сили волі й ціннісно-моральних настанов свідомості. Вірить, що ніщо не падає з неба, а виринає з глибини особистості, болячого розвитку характеру й таланту. Редакція журналу "Слово і Час" бажає нашому ювілярові не втратити цієї віри й завжди жити в гармонії думки й дійсності, радуючи загальними новими художніми й науковими творами.

Олександр Астаф'єв

УДК 821.16.091

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕКСТ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО

У статті зміщено акценти з проблеми українських мотивів у творах Юліуша Словацького на рухомість його українського тексту як процесу структуризації. Описано множинність сенсів творів, їх принципову відкритість, незавершеність значень і зв'язки з багатовимірними структурами буття.

Ключові слова: текст, наратор, сюжет, гра структури, читання.

Olexandr Astafyev. The Ukrainian text of Juliusz Slowacki

In this article, the author shifts the accents from the Ukrainian motifs in works by Juliusz Slowacki to the flexibility of his Ukrainian text understood as a process of structuration. The paper outlines the plurality of meanings of Slowacki's texts, their crucial openness and their relations to the multidimensional structures of being.

Key words: text, narrator, plot, changing structure, reading.

Український текст Юліуша Словацького – це спосіб функціонування авторського висловлювання про Україну, її історію, культуру, людей. Науковці вказують на трансформацію образу України – "прекрасної Аркадії" у творчості Юліуша Словацького й Богдана Залеського [5, 14; 3, 160]. З одного боку, ці поети, як й інші польські романтики (Северин Гошинський, Міхал Грабовський, Міхал Чайковський) походять з України і для них ця територія асоціюється з краєм дитинства, із втраченою вітчизною. З другого – їхні уявлення підживлені доктриною історика Й. Лелевеля, який стверджував, що козаки, принижені шляхтою, не лише розпочали з нею кривавий бій, а й зумовили візуалізацію образу вільної козаччини та відродження легенди Вернигори, символу польсько-української дружби та надій на незалежність Польщі. Нарешті, існує ще й третя причина – втрата Польщею державності та романтична апологія вільної особистості, що сформували легенду про козацтво як утілення вільнолюбних степових традицій.

Вододіл у тематиці польських романтиків, зокрема Ю. Словацького та Б. Залеського, нібито пролягає через міфологеми "козак і степ – одна дика душа" й "гайдамаччина". Ілюстрацією першої міфологеми слугують твори Богдана Залеського, у яких, на думку Р. Радишевського, утілено "концепцію безконфліктної історії" [4, 130]. До них належать і його ранні доеміграційні твори ("Чайки", "Третій похід до Ставищ", "Хотинський похід", "Трахтемирівський монастир"), де експліковано дух свободи, метафору абстрактного польського героїства, а якщо тема боротьби і звучить, то це боротьба з татарами чи турками, що не ставить під сумнів польсько-українську єдність і увічніює польсько-козацькі перемоги над спільним ворогом. Часто він змальовує козацьких ватажків та гетьманів на тлі української природи, де їх військова звитяга переплітається з

ідилічними картинами щасливого родинного щастя ("Довнарівський у ясірі"). З-поміж його перших епічних полотен варто назвати "Князь Дмитро Вишневецький. Фрагмент української поеми", у якому використано популярний серед польських романтиків образ Вернигори, символ українсько-польської згоди і братерства, а також такі твори, як "Мар'ян Букат, український співець", "Княжна Ганка" (два останні – фрагменти незавершеної поеми "Золота дума", до якої також належить уривок "Збаразький випадок"). У всіх цих творах утілено міф козацької України, обійдено міжнаціональні конфлікти. Р. Радишевський наголошує: "Як у ліричних стилізаціях під українські народні пісні, так і в історичних лицарсько-козацьких думах Залеського присутнє переконавання, що тільки в єдності людини з природою можна сподіватися на збереження світового ладу, який гарантуватиме щастя окремої особистості. Такою інтегральною частиною природи є історичні козаки – їхній зв'язок зі світовою гармонією, яку уособлює природа, виражається як в емоційній, так і в метафізичній сфері" [4, 127].

В українському тексті Ю. Словацького втілено міфологему гайдамаччини та коліївщини, окреслено межі етнічного поділу між польською та українською сферами, польсько-український конфлікт потрактовано як містичне переродження Польщі на шляху до свободи. У 1831 р. він написав поетичну повість "Змій" (розпочату у Варшаві, а завершену в Парижі), до якої подав підзаголовок "Поетичний романс із українських переказів у 6 піснях". Герой твору, гетьман Запорозької Січі, турок-рenegат мстить турецькому паші за смерть батька й відібрану коханку Зулему, водночас нечесно діє й у стосунках із козаками. Гетьмана прокляв піп через те, що той вкрав у нього доньку Ксеню, тому він і гине в поєдинку з пашею. Народно-козацька й казково-орієнтальна фабула сповнена таємниць і загадок, твір суб'єктивно-дигресійний, інколи розповідь стилізована під спів козацького барда. На думку Ю. Клейнера, візія України Ю. Словацького відрізняється від рококової візії України Б. Залеського, "дикої" візії С. Гоцинського й меланхолійної А. Мальчевського [7, т. 3, 310]. Твір має виразні ознаки поетичної повісті, окремі риси автор запозичив із "Конрада Валленрода" А. Міцкевича і "Канівського замку" А. Мальчевського. Проте, безсумнівно, поет запропонував читачеві взірєць дигресійної поеми, хоча критика цей твір сприйняла байдуже, а А. Міцкевич з приводу цього твору висловився про поезію молодшого брата як про "святиню, де немає Бога" [9, т. 14, 244].

У ранніх творах "Українська думка", "Пісня козацької дівчини" Ю. Словацький іде ще протореним шляхом, наслідуючи ранні балади А. Міцкевича та думи Б. Залеського. Він передає враження любові до подільського краю, його вірувань, звичаїв і пісень. Уже в "Українській думці" звучить мотив полону дівчини татарами (через що хлопець покінчив самогубством), який пізніше оживе у "Змії", але тут уже йдеться не про аркадійсько-козацький пейзаж і гарцювання степом польського рицаря, тут маємо той трагізм світовідчужання, який притаманний "Марії" А. Мальчевського.

У поемі "Змій" Ю. Словацький прагне звільнитися від впливів і показати, як це було в українських історичних поемах, руйнацію Запорозької Січі як вияв фатальної колоніальної політики царизму щодо України.

Коли запорожці Дніпро залишали,
На Дон ідучи у вигнанні, тужні
Там чулись пісні;
У піснях тих лунали
Лукавій цариці прокляття й погрози.

О хвиле блакитна! В далекі ті дні
Ти чайки носила їх...
Ти бачила сльози.
(Пер. В. Струтинського)

Поет прославляє мужню вдачу українського народу, особливо в епізодах, присвячених описові сміливого походу козаків через море в Туреччину на

човнах-чайках. Д. Павличко в передмові до його книжки пише: "Якщо порівняти перший твір Словацького "Українська дума" з поемою "Змій", то можна легко перекоонатися, що наївне, майже дитяче захоплення Україною змінювалося в поета на свідоме, продумане, політично вмотивоване ставлення до неї. У першому творі козак Рунько – сентиментальний парубок, що йому призначено тільки ридати, зрештою, накладає на себе руки. А в поемі "Змій" вже постають інші козаки, войовники і месники, свідомі свого національного покликання" [6, 22].

У поясненнях до поеми автор свідчить: "На Україні і досі народ показує величезний вал, що зветься валом Змія; дехто вважає, що Змій був одним з перших і найдавніших вождів Запоріжжя; інший переказ говорить, що сатана в образі Змія ніс великий камінь, щоб завалити ним церкву, але зляканий співом півня, кинув валун у степу. Ідучи за першим із цих оповідань, я створив казкову постать героя моєї повісті і з нею зв'язав різні історичні випадки" [10, 298]. Україна для Словацького – країна степової героїки, рицарського минулого, кривавих національних змагань і соціальної боротьби, водночас це земля могил і курганів, де поховано козацьку славу. Р. Радишевський зазначає: "У творі козацький гетьман Змій, змальований у дусі українських народних переказів, має також риси байронічних героїв. Своєю жорстокістю він завдав немало лиха простим козакам, що стало причиною їх протесту. Поема історично достовірна, сповнена легенд, цікавих описів різних місцевостей України, зокрема Придніпров'я" [4, 312].

Знаменна "Пісня повернення" із четвертої пісні поеми:

Гей, човни! Он перед нами
Запорозька Січ вже скоро!
А далеко за човнами
Гаснуть сяєва, мов зорі,
В синім морі
Над нуртами
Щогла догоря соснова,
Спущені вітрила,
Як весна настане нова,

Затремтить ворожа сила,
Залунає спів янчарок;
Що там жде нас попереду?
Ми до меду!
Під дзвін чарок
Будем в нашій Україні
Мед-горілку пити.
(Пер. В. Струтинського)

Тут поет наголошує, що ворогам рук козацьких "не уникнуть", швидше "острови змете водою", ніж козак "зігне спину", бо "запорожець споконвіку не продасться до неволі". Ця пісня належить до кращих творів польської літератури, присвячених українському народові.

У поемі чимало чудових українських краєвидів, що нагадують пейзажі раннього Тараса Шевченка й перегукуються з народними піснями, образи Дніпра, степу, подорожі на чайках через бурхливе море. Поет здебільшого полюбляє вечірні та ранкові пейзажі, витримані у спокійних тонах.

Тихо! Вечірня заграва сумна
Золото лле, аж хахтить далина;
Сонце аже низько, на небосхилі,
Хлюпають в берег запінені хвилі.

Тихо!.. Ось цвинтар. Сипучий покров –
Метені вітром кургани піщані –
Промені сонця золотять останні.
(Пер. В. Струтинського)

Описує українську природу Ю. Словацький і в "Думі про Вацлава Ржевуського", і в романі "Король Лядави" (Лядава – притока Дністра).

У листі до матері з Парижа від 30 липня 1832 р. він пише: "Втішений, що "Змія" всі сприймають найліпше, оскільки це мій останній твір, помітні поступ і

вправність" [10, т. 14, 355]. А ще в одному листі до матері з Парижа від 24 січня 1832 р. зауважує: "Скажу вам по секрету – я пишу роман французькою мовою про наших польських диваків. Подія відбувається в Україні. Головні герої – той шляхтич, що відзначав свято Церери (Ігнацій Сцибор Мархоцький – подільський поміщик. – О. А.), а другий (Вацлав Ржевуський, мандрівник країнами Сходу, відомий під іменем еміра Тадж-уль-Фехра. – О. А.), який здійснив подорож чи то до Турції, чи то до Аравії. Потім геометр Шантир (землемір при Віленському університеті. – О. А.), відомий вам своїм співом та іншими талантами. Роман пересипаний різними вигадками й довгими розмовами в дусі Вальтера Скотта, описуються трапези на смак того ж автора, і Немцевича, і всіх поляків. Словом, це буде шедевр, і мені за нього повинні заплатити як за шедевр. Написав уже п'ять глав, не вистачає дрібнички – ще двадцяти п'яти. Ви тільки нікому не кажіть, бо, коли виводиш у романі людей не вигаданих, а справжніх, тоді небезпечно з ними коли-небудь зустрітись" [10, т. 14, 372].

У 1841 р. Ю. Словацький опублікував п'ять пісень поеми "Беньовський", свого роду програмного твору. М. Беньовський був реальною історичною особою, брав участь у Барській конфедерації, пережив чимало пригод. Проте автор не створив його поетичної біографії. Описуючи події конфедерації, він не ідеалізував її учасників, не приховував насильства, яке вчиняла шляхта над селянами. У поемі помітні риси навмисної деромантизації головного героя: він зробив його бідним шляхтичем, грубуватим і неосвіченим, примітивним і прозаїчним. Романтичне начало у творі втілене в персонажах народно-фольклорного походження (козацький отаман Сава, Свентина, Вернигора). Основну роль у творі відіграють, однак, не історичний сюжет і не головний герой. Словацький створив особливу форму оповіді, яка розвивається повільно, неквапно, у ній багато яскравих описів. Невимушено переходячи від однієї теми до другої, поет відмовляється від оповіді задля розмови з читачем [3, 160]. Тут учені помічають типологічну спільність із "Дон Жуаном" Дж. Байрона, бо сам твір збудований як форма вільної оповіді, що розкриває особистість автора, її оригінальність і національну приналежність.

У ліричних відступах автор блискуче викладає свої літературні й політичні погляди, прикрашені іронією та гнівними інвективами. Його патріотизм містить люту ненависть до гнобителів, народоловність і заперечення всього старого ("народ люблю більше, ніж кістки померлих"). Письменник виступає проти консервативної еміграції, критикуючи емігрантських політиків. Найбільше Словацького допікав журнал "Молода Польща". Автор відповідає своїм опонентам, виступаючи проти клерикально-єзуїтської реакції. Апелюючи до вітчизни, він попереджає: "Твій папа – хрест, твоя загибель – Рим!" – і продовжує:

Там легіони хижого робацтва –
Чи ждатимеш, аж твій згризуть ланцюг?
Чи месницькі свої розпустиш братства,
Чекаючи на трону вірних слуг,
Які гендлюють долею бідацтва,

Торгують кров'ю, зневажають дух
І з тих сміються реготом злорадим,
Хто ще не труп – чи не зробився
гадом?
(Пер. М. Рильського)

У поемі чимало зауважень із приводу сучасної польської літератури, як критичних і дошкульних на адресу клерикальних поетів, так і доброзичливих. Центральне місце в поемі посідає суперечка Словацького з Міцкевичем. Автор "Беньовського" віддає шану могутньому таланту свого сучасника, водночас адресує йому й низку докорів, не завжди справедливих (закид у правовірному клерикалізмі, у конформістському ставленні до царизму, слов'янофільстві тощо). Для нього найважливіше – утвердити своє право на рівні сперечатися з

великим суперником, наголосити на правильності свого шляху ("Ха-ха, поете! Ви ж куди йдете? / Де ваш маяк, де синява затону? / Чи сіті вам Слов'янщина сплете, / Чи на потрійну папину корону, / Як на вогонь, ви сліпо летите?"), і певно сказати: "О! Знаю путь я вашу беззаконну!" – запевнивши:

Ні! З вами йти – ніколи і ніде!
Народ за мною – чуєте? – піде!

Схарактеризував Ю. Словацький і свою поетичну манеру, основувану на цілковитому володінні віршем і мовою, умінні передати будь-які відтінки й почуття, досягти повної відповідності між формою і змістом. "Беньовський" був чудовою реалізацією цих високих вимог: у польській поезії небагато творів, які вирізняються таким багатством тонів і барв, невимушеністю, легкістю, мелодійністю й виразністю вірша, майстерністю освоєння важкої віршової форми (октави). Р. Радішевський пише: "У поемі "Беньовський" Ю. Словацький проголосив тезу – "народ піде за мною" – і цим ще раз підтвердив свою місію поета-віщуна, який став проводирем мас і своїм словом прагнув розкріпачити людську "ангельську душу, спонукаючи її до дій" [4, 316].

Поема "Беньовський" не завершена, складена з 10 пісень, написаних октавами, і вільних фрагментів; створена в 1840–1846 рр., пісні 1-5 були видані в Ліпську 1841 р., пісні 6-10 та інші фрагменти, що стали відомі від 1852 р., уміщено у другому томі "Посмертних листів" (Львів, 1866), цілісний варіант твору реконструював Ю. Клейнер у краківському виданні 1921 р. Оpubліковані фрагменти становили відкриту цілісність, вільна зміна тем, нараторських позицій, стилів тощо нагадують капризну епіку італійського поета Лудовіко Аріосто. Пісні 6-10, фрагменти з 1841 і 1842 рр. мають характер пригодницької епіки у стилі Торкватто Тассо, фрагменти з 1844 і 1846 рр. зв'язані з генезійською філософією історії.

Один із елементів, який зв'язує поему як український текст у цілісність, – титульний герой, він має характер історичного прототипа, шляхтича, хоча наратор відрізняється від нього і його французьких спогадів (вид. 1791 р.). Словацький змальовує його дещо сполонізованим, цей герой стає типом подільського шляхтича, який через участь у Барській конфедерації перетворюється з безтурботного підлітка на свідомого патріота, відкриває перед собою перспективи героїчної минувшини. Подібні постаті інших героїв (Анелі, ксьондза Марека, козака Сави, Свентини, Старости, Дзієдушицького, Кім Гірея), які беруть участь у подіях XVIII ст. на Поділлі й у Криму; їх автор відтворював, спираючись на реалії барської епохи й сучасної йому доби.

Головним героєм твору цей персонаж не виступає (бо фабулярний мотив не становить його основного елемента), тут на першому місці наратор-креатор, якого в цьому випадку можна ототожнити з авторським суб'єктом: відомий романтичний поет, котрий пише незвичний твір, водночас за рахунок іронії дистанційований від твору й від самого себе, слугує засобом маскування, він долає найрізноманітніші труднощі, що стоять перед ним, щоб полонити читача своєю майстерністю й необмеженими творчими можливостями. Мова автора – це потужна імпровізація, у якій він прагне виразити все, що хоче, як хоче й коли хоче, безперервно жонглює особами, темами, часом, цінностями, стилями. Таку сконструйовану розповідь годі схематично поділити на об'єктивізований фабулярний шар і суб'єктивну дигресію, усе тут суб'єктивне, залежне від чину чи капризу автора, усе однаково важливе і може бути одночасно основним мотивом і дигресією. Твір не вкладається в жанрові визначники

поєми, як, наприклад, "Дон Жуан" Дж. Байрона чи "Євгеній Онєгін" О. Пушкіна [див.: 3, 160].

Фабула пародіює стерті схеми епічних творів (зокрема "Пана Тадеуша"), на плин такої "імпровізації" накладено широку сферу різних тем. Така розповідь насамперед автотематична, вона акцентує на широких тематичних і жанрових можливостях твору, на необмеженому авторському праві до їх безперервних перетворень то у звичній шляхетській бесіді, то у філософській рефлексії. Далі розповідь набуває особистого характеру, завдяки чому головний герой поданий у психологічно-біографічному вимірі. Маємо, по суті, ускладнену емоційну силуетку польського романтика, який поневіряється на еміграції; твір репрезентує романтичний спосіб переживання світу й вираження почуттів. Розповідь не позбавлена полемічного забарвлення, скерована проти старосвітських читачів і агресивної літературної критики. Така гра структури свідчить про тяжіння автора до оригінальності, до новаторства, а водночас до полеміки про нову модель народного поета – рівноцінну моделі Міцкевича, але від неї відмінну (це показує, до речі, кінцева метафора 5 пісні: "два на сонцях своїх – Боги" – "dwa na słońcach swych – Bogi"). Поет-віщун у розумінні Словацького – як абстрактний наратор – стоїть поза суспільними, політичними й територіальними поділами. Завдяки необмеженим можливостям поетичного вміння він має право виразити "все, що надумала голова", написати твори нові й незвичні, як "Беньовський". Він критично налаштований стосовно еміграційної спільноти, критикує в ній усе старе й вульгарне, що загрожує народним інтересам, вимагаючи новаторства політичної та естетичної думки, нової літератури, нових критеріїв цінностей і виняткової міри в кожній ділянці життя. Він зорієнтований у напрямку майбутнього – висуває концепцію молодого, "реального" суспільства, абстрактно названого "люди", у якого шукає співрозуміння і схвалення, виражає його думки, почуття і прагнення, оголошує його ідейним і мистецьким провідником. Приховує свою окремішність, хоче виконувати важливу народну службу.

Із полемічно-програмним характером поеми суголосна розмовна мова – опертя цілого твору на розмовні ситуації між наратором і звичайним слу зчем-читачем, часом безпосереднім адресатом художньої розповіді, найчастіше німим свідком його полемік і визнань. У творі ідеальний слухач підпорядкований безпосереднім змінам разом зі змінами наратора, який – залежно від конкретного в цій ситуації адресата (окреслена спільнота, ідеологія, критик, поет та ін.) вагається між шляхетським середовищем і народним віщуном. Розповідь наратора стихійна, природна, але також демонструє блискучу техніку мовлення віршем-октавою. З композиційного погляду розповідь постає відкритою завдяки безмежним асоціаціям.

Закладена Словацьким ідея новаторства й винятковості реалізована в багатьох аспектах твору: у концепції головного героя, відкритій композиції, широкій часовій і просторовій перспективі, у вільному плинні оповіді, незвично багатій образності, усебічній поетичній майстерності. Автор досягнув у "Беньовському" вершин своїх творчих можливостей і найповніше сформулював поетичне та ідейне кредо. Зачарував тодішніх критиків і читачів, їх поема шокувала і здивувала, завоював собі славу одного з найважливіших творів у розвитку польського романтизму й польської літератури загалом. 1-5 пісні українською мовою переклав М. Рильський.

Драма "Ян Казимир" (1839) також змальовує події XVII ст., беззаконня і свавілля польської шляхти. Козаки взяли в облогу Збараж, до оборонців фортеці дістається молодий сміливий козак, посланець гетьмана Хмельницького. Він пропонує оборонцям здатися в полон, гарантує всім життя. За винятком князя

Єремії Вишневецького, який за пролиту козацьку кров, насильства, тортури й муки має "відповісти головою". А коли Фірлей, незважаючи на правила недоторканності парламентаря, наказує зарядити його головою гармату, він гордо відповідає: "За одну мою голову Хмельницький висадить у повітря тисячі черепів вусатої шляхти" [2, 26].

Драму "Мазепа" (1839) з Україною об'єднує хіба що ім'я головного героя, козацького гетьмана, чия постать хвилювала багатьох письменників (Д. Дефо, Вольтер, Дж. Байрон, В. Гюго, Р. К. Готшаль, О. Пушкін, Д. Мордовець, В. Сосюра та ін.). Посприяли цьому мемуари польського письменника Я. Х. Пасека, який, заграючи з Москвою, вигадав легенду про розгнужданого коня з Мазепою. І. Борщак і Р. Мартель пишуть: "Легенда ця каже, що Мазепа мав любку – жінку визначного польського магната; коли ошуканий чоловік дізнався про це, казав своїй службі зловити винуватця, прив'язати його нагого до дикого коня і пустити степом, що аж із Польщі помчав із ним в Україну" [1, 19]. Міф про залицання Мазепи до жінки воєводи Анелі використовує у своєму творі і Ю. Словацький. Подія відбувається при королівському дворі. Поета цікавить трагедія польської родини й занепад польської державності за часів Яна Казимира, легковажного й безвладного короля, оточеного інтриганями. Юного Мазепу поет показує у стилі однойменної поеми Дж. Байрона – як ловеласа і кмітливого пажу. Завдяки своїм сценічним достоїнствам драма й сьогодні користується успіхом у глядачів.

В Україні, зокрема в улюбленому Кременці, відбувається дія незавершеної драми "Золота чашка" (1842) Ю. Словацького. Ідеться про події XVII ст., коли місто залила повінь. Твір складається з двох взаємозв'язаних мотивів – підготовка до антишведської конфедерації, якою займається стражник Золотий Череп, і нещаслива любов сміливого студента до його доньки, яку віддають за не любого їй багатія. Важливу роль у драмі відіграють дитячі спогади поета (коляда, пересувний театр, різдвяна домашня атмосфера). Художня репрезентація дитячих літ стилістично об'єднує цей твір із "Паном Тадеушем" А. Міцкевича. У драмі впізнається кременецька топографія, твір щедро пересипаний українізмами, парафразами колядок. Ю. Клейнер звертає увагу на те, що про нещасливу любов закоханих попереджає учасник хору (античний прийом парабаси), він ніби наочно переконує в залежності людської долі від метафізичних сил. У цьому містичному елементі вчений убачає вплив тов'янізму [7, т. 3, 292-307].

У 1844–1845 рр. постала друга драма Ю. Словацького "Фантазій", дія якої відбувається на Поділлі, у садибі колись багатого, а нині зубожілого графа Респекта. Цей твір – як фрагмент українського тексту – багатий на сенси й відкритий. Письменник показує, як влада грошей деформує духовну велич людини та руйнує людські стосунки. Він відмовляється від романтики високих ідей і патріотичної героїки, змальовуючи образ Яна, який у 1831 р. підняв селянський бунт. Устами графині Респект висміює аркадійську ідилію українського села, поширену серед поетів української школи, виступає проти "україноманії":

Ти пастухові накажи, щоб він
На луг у парку перегнав отару, –
Хай невода кине в стан Антін,
Ще й посадить над ставом діток пару,
Як то малює Тассо в пасторалі.
А ззаду тих женців поставте в ряд
І хай співають. Ганна трохи далі

Хай кіз пасе... Ах, це отой каскад, –
Його тоді пустити ви повинні,
Коли з-за столу встанемо... Затям:
В цю мить Дубина, схований в затінні,
Пісень Падури хай співає нам!
(Пер. М. Бажана)

У першій половині XIX ст. з'явилися значні твори про коліївщину (селянське повстання в Україні 1768 р.), зокрема "Канівський замок" С. Гоцинського (1820), "Гайдамаки" Т. Шевченка (1841), "Сон срібний Саломеї" Ю. Словацького (1843). Драма "Сон срібний Саломеї" написана в Парижі (1843, опублік. 1844). У ній автор історіософськи інтерпретує коліївщину в контексті головних засад доктрини А. Тов'янського – ідеї терпіння, жертвності й любові, застосовує романтично-тов'янстичну інтерпретацію снів, знаків і кривавої помсти, яка має розкрити покликання людини. Головний герой твору Груцинський сповна не усвідомлює своєї місії і прив'язаний до домашнього щастя, він не брав участі в Барській конфедерації, а в пошуку спокути зробив неправильний вибір, бо потрапив під вплив Регіментаря, який придушує коліївщину. Тому програє, бо селяни помстилися і його родині, і їхня кара виправдана: лише надлюдське терпіння допомогло йому самоусвідомити трагедію, зрозуміти сенс історії і власної долі. У творі перебіг подій отримав риси справжнього суспільно-народного конфлікту між польською шляхтою й селянською Україною (деякі постаті стилізовані під історичних осіб – Сава, Семенко, Регіментар); конфлікт автор звів до взаємного виміру кари й "жертви крові", він набуває прикметних рис історичного розвитку. Так революція у творі отримала містично-моральну підтримку.

Світ історичний за своєю природою, має ненастанно еволюціонувати, гинути й відроджуватися заново, бо так у ньому реалізується таємна воля Провидіння. Тому залишається нерозв'язаним конфлікт шляхетсько-селянський і польсько-український, який буде приводити до нових терпінь і нових надій. Автор розуміє історію як вияв антиномій і конфліктів, вона розвивається у творі через неузгоджену й незв'язану фабулярну і стилістичну тканину. У поетиці твору помітні барокові традиції контрасту, суперечності й дисонансу, трагічні мотиви змішані із селянськими й романсовими, що надає творові певної іронії і демаскує його цінність і стильову визначеність. Посилена трагічна напруга нарешті спадає, особливо в селянсько-романсовій сцені поєднання двох пар (Саломеї Груцинської та Леона, сина Регіментаря; князівни й Сави). Збудований на основі ідейних і мистецьких дисонансів "Сон срібний Саломеї" – перший польський трагігротескний твір, який випереджає твори авангардистів XX ст.

Драма "Ксьондз Марек" Ю. Словацького, написана 1843 р. в Парижі, постає поетичним викладом історіософії й особливим тов'янстичним взірцем. В основу твору покладено епізод Барської конфедерації – занепад Бару 20 червня 1768 р., а головний герой, винесений у назву твору, має реального прототипа – кармеліта Марка Яндровича, який відіграв значну роль у першій фазі руху конфедератів, підсилюючи атмосферу релігійної й патріотичної екзальтації. Але автор не дотримується історичних подій (смерть ксьондза Марка в Барі), а символізує їх і гіперболізує.

Кривавий зрив конфедератів Словацький трактує як принциповий перелом у діях народу, момент смерті давньої Польщі – монархічно-магнатської, репрезентованої через маршалка (М.Красінського) і бунтівника Косаковського (у минулому гетьмана), і народження нової Польщі – республіканської, демократичної, що втілює ідеал правди, любові й жертви. Речник нової Польщі і її творець – то ксьондз Марек – свідомий надії на волю Бога, "Божий рицар", що спирається на "колону духів", пророк на взірць Мойсея і св. Івана Євангеліста, християнський рицар, що бореться мечем за віру, капелан, що репрезентує новий костюль і нову концепцію Бога. Він відроджує терпіння, вважає, що воно може очистити жертви в історії; це "первородний дух", без якого історія не може звершитися, харизматичний провідник і водночас жертва. Він постає ідеалом людини нової епохи, людини, яка діє за волю Провидіння й починає новий етап діянь людськості.

Переживання героїв драми піднесені до міри найвищих цінностей і потрактовані як показники їхнього духовного життя. З перспективи духу поет

інтерпретує також історичні події. Безнадійна ганебна оборона Бару (тут не допомогли розрахунки маршалка і його прибічників) – це свідчення терпіння і принесення жертв на вівтар нової Польщі, а через неї – і нової епохи. Такій інтерпретації сприяє образність, близька до старозавітних і апокаліптичних візій, романтичної бурхливості й барокового експресіонізму. Конденсація подій і максимальна простота образів переплітаються з партіями монологів. Драматизм твору виявляється насамперед у динамізмі візії, підсиленому 8-гласником зі змінним ритмом, близьким до форм побудки, маршу, пісні й танцю. “Пісня конфедератів” з I акту нагадує барську конфедератську поезію (напр., “Марш пана Сави Цалинського”, “Пісня конфедератів 1769 року” та ін.).

“Король-дух”, історіософська поема Словацького, що поєднує елементи ліризму зі структурою епосу, створена в 1845–1849 рр., частково видана під назвою “Король-дух. Рапсод I” у Парижі 1847 р. Над нею автор працював до останніх днів свого життя, але не завершив, твір залишився в багатьох рукописних версіях і фрагментарному чистопису; він є копією, яку підготував і спорядив коментарями З. Феліцький. Цю копію згодом доповнив А. Малецький і видав у другому томі “Посмертних листів” (Львів, 1866). Опублікований текст, поділений на рапсоди II-IV разом із рапсодом I утворив новий зміст, пізніше названий головним текстом. Наступні видавці, що опинилися перед проблемою, як видати поему, щоразу переглядали старі рукописи, намагаючись упорядкувати твір. Видання Б. Гибриновича (“Твори”, 1909, т. 4) уже презентувало твір трикратно інший, ніж був раніше, в основу майбутніх видань лягло видання Ю. і М. Павліковських (Львів, 1924) – із прозорим укладом щедро використаних відмінностей, опертих на кількоступеневу нумерацію (286 тематичних одиниць та їх похідних), оснащених великим критичним апаратом і коментарем. Ранне видання коментарів тексту належить М. П’яткевичу (Перемишль, 1923), який змінив перелік рапсодів з п’яти до чотирьох. Популярно-наукове видання поеми підготував Ю. Кжижановський (“Твори”, Вроцлав, 1949, т. 4), котрий урахував видання Павліковських, запропонувавши невеликі модифікації тексту. Видавці “Повного зібрання творів” (Ю. Клейнер, Ю. Кужняр, В. Флоріан) запропонували найобширніше видання внаслідок багаторазового поглибленого аналізу з орієнтацією на план Клейнера, переглянули відмінності й різні варіанти, прийнявши, за П’яткевичем, поділ цілісності твору на чотири рапсоди.

Попри відкритість, фрагментарність і відсутність остаточно авторського тексту, “Король-дух” належить до найважливіших поетичних творів Ю. Словацького, він підсумовує філософські й естетичні погляди автора в контексті містичної філософії, порушує питання про походження, природу і призначення людини, а також народу. У цьому творі найповніше реалізовано генезійсько-історіософічну візію поета, який посідає дуже важливе місце в контексті польського месіанізму.

У філософському сенсі “Король-дух” становить доповнення й розвиток спіритуалістично-пантеїстичної теорії народження й розвитку всесвіту, повніше викладеної в “Генезі із духу”, де стверджується, що природа й людство розвиваються за одними й тими ж законами. Силою творчих дій є безсмертний дух (предвічне Слово в Євангелії св. Іоана), збагачений волею творення, який винаходить нові форми і збудує старі – через боротьбу (як із опором матерії, так і з власними лінощами) і через жертву, терпіння і смерть, котру трактовано як інкарнацію в новому, досконалішому вселенні. Так здійснюється поступ, який є кінцевою еволюцією і всесвіту, здійснюється через безперервне циклічне стирання протилежних сил: духу і матерії (тіла), динаміки і стагнації, життя і смерті, боротьби і жертви. Історію народу, його дорогу до світла, до апокаліптичного “сонячного Єрусалима” творить праця цілих “колон” духів на різних щаблях досконалості, до того ж головна місія випадає найвищим духам у тій ієрархії – духам-королям,

які мають бути провідниками, ними можуть бути вожді, що добре володіють мечем, і співці – творці слова. Ця теорія підносила значення моральної сили людини в суспільстві, освячувала порив революції й жертвність крові, творила перспективу для народу з трагічною долею, допомагала їй представникам знайти власне місце в історії свого народу – виконати роль провідників – поета-віщуна, виразника вічних істин, пророка майбутнього.

Панорамне, багатобічне, фабулярне охоплення долі народної спільноти, поєднання історії та релігії, міфу й казкової фантастики – усе це Ю. Словацький підпорядкував ліричній автокреації авторського “я”, яке ототожене у творі з наратором і водночас із героєм – духовним провідником народу, безсмертного в нескінченних життях (“Терпіння моє і сердечні муки... висловлю” – “Cierpienia moje i tęki serdeczne... powiem”). Ц. Норвід назвав таку структуру “моноепопеєю”. Філософсько-формальна концепція “Короля-духа” постає виявом літературного романтичного індивідуалізму. Силою уяви створив поет для свого героя – нащадка багатьох культур, зокрема й української, – світ космічного простору, розп’ятий між безоднею підземелля мертвих і сонцем, оживив богів язичницьких і християнських, героїв міфів, казок і людських вірувань. І на тому тлі накреслив з великим розмахом динамічну візію прадавньої слов’янщини, вказав на виникнення народу в добі переселення народів і формування польської народності. Вільно черпаючи з української й польської культурної традиції, створив власний поетичний міф початку історії народу, в якому хотів також зафіксувати свій погляд на його історичний шлях та історичні завдання.

Зацікавлення польськими і слов’янськими джерелами виніс Ю. Словацький із передповстанчого періоду, коли наукові осередки Вільна й Варшави оживили свої історичні пошуки. У нарисах (часто утопічних) давньої демократичної праслов’янської спільноти шукано підстав для незалежного й вільного життя і спільної боротьби слов’янських народів із царатом. Можна віднайти в поемі історіософські тези Й. Лелевеля та інших учених – М. Балінського, Т. Чацького, І. Даніловича, відлуння дискусії про давньоруську хроніку Нестора чи “Повість минулих літ”, щедро згадуваних М. Карамзіним (його “Історію російського народу” цитовано здебільшого у фрагментах, а цілісний переклад вийшов у 1824–1830 рр.). Із чотирьох рапсодів твору (із найновішого видання) три поет присвятив утіленню “короля-духа”: I – Попелеві (якому в давньому варіанті був присвячений також рапсод II, зазвичай трактований як довершення I), III – Мечиславу, IV – Болеславу Смілому; рапсод II, який поет назвав в одному із варіантів “Книга легенд”, завершує історію П’яста й Земовіта. Між двома останніми епізодами вплетено історію Болеслава Хороброго.

Попри інтерпретаційні труднощі, синтез найрізноманітніших культурних елементів і художніх джерел, поема “Король-дух” становить собою незвичайну сугестивну візію міфічно-казкової слов’янської дійсності зі зміною настроїв, миготливістю тонів, динамічною рухомістю космосу і природи, розмаїттям ритмів, застиглих у безрусі, як образ “приспаного королівства”, що нагадує “затриманий кадр фільму” [8, 112]. Дитячі враження, змальовані в поемі, пізніше відгукнуться в багатьох творах, починаючи від “Старої байки” Ю.І. Крашевського й до літератури модернізму (“Королівська пісня” К. Глінського, філософські концепції Т. Міцінського, стилістичні аналогії й символи у творах С. Виспянського, “Вітер із моря” С. Жеромського до творів ближчих часів, наприклад, історичних повістей А. Голуб’єва та Т. Парніцького).

Отже, український текст Ю. Словацького, починаючи від ранніх творів “Українська думка”, “Пісенька козацької дівчини”, а далі поеми “Беньовський”, “Золота дума”, “Змій”, “Король-дух”, драми “Золота чашка”, “Ян Казимир”, “Мазепа”, “Фантазій”, “Сон срібний Саломеї”, “Ксьондз Марек” – це зв’язний знаковий комплекс, у якому інформація тісно пов’язана з оцінкою та емоційністю.

Український текст письменника слід розглядати як сукупність текстів або складно влаштований текст, елемент процесу структуризації. Він апелює до духовно-ініціативного сприймання образу України різними читачами, постає носієм стабільних, позаситуативно значущих ідей, умонастроїв, станів, таких як історія українського та польського народу, їх етногенез, мирне й незалежне співіснування, державність (у межах польської федерації), призначення людини й народу в контексті польського месіанізму. Український текст Юліуша Словацького багатий на безліч сенсів, він відкритий і незавершений, ніби наново постає в кожному акті сприймання, незалежно від волі автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борщак І., Марсель Р. Іван Мазепа. Життя й пориви великого гетьмана / Пер. із франц. – К., 1991.
2. Вервес Г. Україна в творчості Юліуша Словацького // Юліуш Словацький і Україна: 36. наук. праць (відп. ред. Р. Радішевський). – К., 2000.
3. Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Львів, 2010.
4. Радішевський Р. Аркадійсько-русалчана Україна Юзефа Богдана Залеського // Радішевський Р. Полоністичні та порівняльні студії. – К., 2009.
5. Рихлик Є. Українські мотиви в творчості Юліуша Словацького. – Ніжин, 1928.
6. Словацький Ю. Срібний міф України. Поезії. Поеми. Драми / Упор. Р. Лубківський. – К., 2005.
7. Klejner J. Juliusz Słowacki. – Lwów, 1928.
8. Makowski S. Uliusz Słowacki. – Warszawa, 1980.
9. Mickiewicz A. Dzieła. – Warszawa, 1955.
10. Słowacki J. Dzieła. – Wrocław, 1959.
11. Tatara M. Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza. 1918-1968. – Wrocław, 1973.

Отримано 9 травня 2012 р.

м. Київ

ЛП

ДРУГЕ БЕЗПЕРЕРВНЕ ЧИТАННЯ РОМАНУ МІГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕСА “ДОН КІХОТ”

25–27 квітня 2012 р. з нагоди міжнародного дня книги в Національному музеї літератури України в Києві вже вдруге відбулося триденне Безперервне читання роману М. де Сервантеса “Дон Кіхот”. Цей літературний марафон стартував в Україні у квітні минулого року.

Організатором культурно-мистецького заходу стало Посольство Іспанії в Україні. На відкритті читань виступили Надзвичайний і Повноважний Посол Іспанії в Україні п. Хосе Родрігес Мойано та інші представники дипломатичного корпусу. Учасників вітали генеральний директор Національного музею літератури України Галина Сорока, представник Міністерства культури України та відомий український перекладач Сергій Борщевський.

У літературному марафоні взяли участь близько 600 осіб, серед яких були дипломати, перекладачі, літературознавці, учителі, працівники культури, студенти і школярі. Кожен мав прочитати вголос невеликий уривок з роману. Читання проводилося українською та іспанською мовами, не зупиняючись, удень і вночі.

У Безперервному читанні “Дон Кіхота” двічі брали участь представники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Зокрема, 2011 р. це була Тамара Гундорова, а 2012 р. до участі в читанні долучилася іспаніст Тетяна Рязанцева.

У межах заходу протягом трьох днів відбувалися й інші культурно-мистецькі події, покликані розширити знання української аудиторії про іспанську культуру: лекції (зокрема, виступ президента Асоціації українських іспаністів О. Пронкевича “Український “Дон Кіхот”), презентації, виставки, демонстрація художніх фільмів, концерти традиційної музики, майстер-класи з фламенко тощо.

Тетяна Рязанцева

Отримано 16 травня 2012 р.

м. Київ