

**ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ЗАРУБІЖНА
ЛІТЕРАТУРА****Олександр Астаф'єв, професор (Київ)**УДК 821.16.091
ББК 83.3 (4 Укр.)**Український текст Юліуша Словацького***Олександр Астаф'єв. 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 поем «Bieniowski», «Złota дума», «Żmija», «Król-duch», драм «Złota czaszka», «Jan Kazimierz», «Mazera», «Fantazy», «Sen srebrny Salomei», «Ksiądz Marek», їх принципову відкритість, незавершеність значень і зв'язки з багатомірними структурами буття.

Ключові слова: *текст, таратор, сюжет, гра структури, читання.*

Olexandr Astafev. The Ukrainian text of Juliusz Slowacki.

In this article accents from a problem of the Ukrainian motives in works by Juliusz Slowacki are displaced on mobility of his Ukrainian text as a process of structuralization. It is described the plurality of senses of poems, their basic openness, incompleteness of senses and communication with multidimensional structures of being.

Key words: *text, narrator, subject, play of structure, reading*

Український текст Юліуша Словацького – це спосіб функціонування авторського висловлювання про Україну, її історію, культуру, людей. Вчені вказують на трансформацію образу України – «прекрасної Аркадії» в творчості Юліуша Словацького і Богдана Залеського [Рихлик 1928: 14], [Нахлік 2010: 160]. З одного боку, ці поети, як і інші польські романтики (Северин Гошинський, Міхал Грабовський, Міхал Чайковський) походять з України і для них ця територія асоціюється з краєм дитинства, з втраченою вітчизною, а з другого – їх уявлення підживлені доктриною історика Йоахима Левеля, який стверджував, що козаки, принижені шляхтою, не лише розпочали з нею кривавий бій, а й спричинилися до візуалізації образу вільної козаччини та відродження легенди Вернигори, символу польсько-української дружби та надій на незалежність Польщі. Нарешті, є

ще й третя причина: втрата Польщею державності та романтична апологія вільної особистості, що сформували легенду про козацтво як втілення вільнолюбних степових традицій.

Вододіл у тематиці польських романтиків, зокрема Юліуша Словацького та Богдана Залеського якби проходить через міфологеми «козак і степ – одна дика душа» і «Гайдамаччина». Ілюстрацією першої міфологеми є твори Богдана Залеського, у яких, на думку Ростислава Радишевського, втілено «концепцію безконфліктної історії» [Радишевський 2009: 130]. Сюди належать і його ранні, доеміграційні твори («Czajki», «Trzeci szturm do Stawiszcz», «Wyprawa Chocimska», «Trechtymirowski monaster»), де експліковано дух свободи, метафору абстрактного польського героїства, а якщо тема боротьби й звучить, то це боротьба з татарами чи турками, що не ставить під сумнів польсько-українську єдність і увічне 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 («Downarowski na jasyrze»). З-поміж його перших епічних полотен варто назвати «Demian Książę Wiśniowiecki. Fragment z poematu ukraińskiego», в якому він використовує популярний серед польських романтиків образ Вернигори, символ українсько-польської згоди і братерства, а також такі твори, як «Magian Bukat, riewca ukraiński», «Księżna Hanka» (два останні – фрагменти незавершеної поеми «Złota дума», до якої також належить уривок «Potrzeba Zbaraska»). У всіх цих творах втілено міф козацької України, обійдено міжнаціональні конфлікти. Ростислав Радишевський підкреслює: «Як у ліричних стилізаціях під українські народні пісні, так і в історичних лицарсько-козацьких думках Залеського присутнє переконання, 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» [Радишевський 2009: 127].

В українському тексті Юліуша Словацького втілено міфологеми 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 «*Żmija*», почату у Варшаві, а завершену в Парижі, до якої він подав підзаголовок «*Romans poetyczny z podań ukraińskich w 6 pieśniach*». Герой твору, гетьман Запорізької Січі, турок-рenegат мстить турецькому паші за смерть батька і відібрану коханку Зулему, водночас нечесно чинить і в 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 і казково-орієнтальна фабула, повна таємниць і загадок, твір суб'єктивно-дигресійний, інколи розповідь стилізована під спів козацького барда. На думку Юліуша Клейнера, візія України Юліуша Словацького відрізняється від рококової візії України Богдана Залеського, «*dzikej*» візії Северина Гоцинського і меланхолійної Антонія Мальчевського [Klejner 1928: 3, 310]. Твір має виразні риси поетичної повісті, окремі риси автор запозичив із «*Konrada Wallenroda*» Адама Міцкевича і «*Zamku Kaniowskiego*» Антонія Мальчевського. Проте безсумнівно, поет запропонував читачеві віршець дигресійної поеми, хоча критика цей твір сприйняла байдуже, а Адам Міцкевич з приводу цього твору висловився про поезію молодшого брата як про «*beautiful świątyni, gdzie nie ma Boga*» [Mickiewicz 1955: 14, 244].

У ранніх творах «*Dumka ukraińska*», «*Piosnka dziewczyny kozackiej*» Юліуш Словацький йде ще протореним шляхом, наслідуючи ранні балади Адама Міцкевича та думи Богдана Залеського. Він передає враження любові до подільського краю, його вірувань, звичаїв і пісень. Уже в «*Dumci ukraińskiej*» звучить мотив полону дівчини татарами (через що хлопець покінчив самогубством), який пізніше оживе в «*Żmiji*», Але тут уже ідеться не про аркадійсько-козацький пейзаж і гарцювання степом польського рицаря, тут маємо той трагізм світовідчуження, який притаманний «*Magii*» Антонія Мальчевського.

У поемі «*Żmija*» він 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» (Переклад Василя Струтинського).

Юліуш Словацький прославляє мужню вдачу українського народу, особливо в епізодах, присвячених описові сміливого походу козаків через море в Туреччину на човнах-чайках. Дмитро Павличко у передмові до книги Юліуша Словацького пише: «Якщо порівняти перший твір Словацького «Українська дума» з поемою «Змій», то можна легко переконатися, 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, воятники і месники, свідомі свого національного покликання» [Словацький 2005: 22].

У поясненнях до поеми Юліуш Словацький свідчить: «На Україні і досі народ показує величезний вал, що зветься валом Змія; дехто вважає, що змія 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. Йдучи за першим з цих оповідань, я створив казкову постать героя моєї повісті і з нею зв'язав різні історичні випадки» [Словацький 2005: 298]. Україна для Словацького – країна степової героїки, лицарського минулого, кривавих національних змагань і соціальної боротьби, водночас це земля могил і курганів, де поховано козацьку славу. Ростислав Радишевський підкреслює: «У творі козацький гетьман Змій, змальований у дусі українських народних переказів, має також риси байронівських 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» [Радишевський 2009: 312]. Знаменною є «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». (Переклад Василя Струтинського).

Тут поет підкреслює, 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 і перегукуються з народними піснями: образи Дніпра, степу, подорожі на чайках через бурхливе море, поет здебільшого полубляє вечірні та ранові пейзажі, витримані в спокійних тонах: «Тихо! Вечірня заграва сумна / Золото лле, аж жахтить далина; / Сонце аже низько, на небосхилі, / Хлюпають в берег запінені хвилі. / Тихо!.. Ось цвинтар. Сипучий покров – / Метерні вітром кургани піщані – / Промені сонця золотять останні» (Переклад Василя Струтинського).

Описує українську природу Юліуш Словацький і в «Dumie o Wacławie Pzewuskim», і в романі «Le roi de Ladawa» («Король Лядави»). Лядава – притока Дністра. У листі до матері з Парижа від 30 липня 1832 року поет пише: «Cieszę się, że «Zmija» wszyscy rozpoznamy najlepiej, ponieważ jest to mój ostatni wiersz, widać postęp i kształcenie» [Słowacki 1959: 14, 355]. А в ще одному листі до матері з Парижа від 24 січня 1832 року він зазначає: «Powiem ci w tajemnicy – piszę powieść w języku francuskim na naszych ekscentryków polskich. Akcja rozgrywa się na Ukrainie. Bohaterowie – pan, że obchodzone święto Ceres (Ігнацій Сцібор Мархоцький – подільський поміщик, що зажив слави через незвичайні порядки в своєму маєтку. – Авт.), a drugi, który stworzył podróż nie do Turcji, Arabii netto (Вацлав Ржевуський, мандрівник країнами Сходу, відомий під іменем еміра Тадж-уль-Фехра. – Авт.). Następnie – geometra Shaptir (землемір при Віленському університеті. – Авт.), znane z ich śpiewów i talentów innych. Powieść na przemian z różnych wynalazków i długie rozmowy w duchu Sir Walter Scott opisał smak posiłku tego samego autora, a Nemtsevich i wszystkich Polaków. W skrócie, będzie to arcydzieło, a ja mam za to zapłacić, jako za arcydzieło. Już napisałem pięć rozdziałów nie mają dość bycia drobiazg – jeszcze dwadzieścia pięć lat. Po prostu nie mów nikomu, że gdy wyjście jest w powieści nie jest fikcyjne ludzi, faktycznie istniejących,

jest niebezpieczne dla nich nigdy nie spotkać» [Słowacki 1959: 14, 372].

У 1841 році Юліуш Словацький опублікував п'ять пісень поеми «Wieniowski», це свого роду програмний твір. Беньовський був реальною історичною особою, брав участь у Барській конфедерації, пережив чимало пригод. Проте автор не написав його точної поетичної біографії. Описуючи події конфедерації, він не ідеалізував її учасників, не приховував насилля, які вчиняла шляхта над селянами. В поемі помітні риси навмисної деромантизації головного героя: він зробив його бідним шляхтичем, грубуватим і неосвіченим, примітивним і прозаїчним. Романтичне начало в творі втілене в персонажах народно-фольклорного походження (козацький отаман Сава, Свентина, Вернигора). Головну 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 іншої, поет відмовляється від оповіді заради розмови з читачем [Нахлік 2010: 160]. Тут учені помічають типологічну спільність із «Дон Жуаном» Джорджа 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 і політичні погляди, прикрашені іронією і гнівними інвективами. Його патріотизм включає в себе люту ненависть до гнобителів, народоловність і заперечення всього старого («народ люблю більше, ніж кістки померлих»). Автор виступає проти консервативної еміграції, критикуючи емігрантських політиків. Найбільше Юліуша Словацького допікав журнал «Młoda Polska». Автор відповідає своїм опонентам, виступаючи проти клерикально-езуїтської 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?» (Переклад Максима Рильського).

У поемі чимало зауважень з приводу сучасної польської літератури, як критичних і дошкульних на адресу клерикальних

поетів, так і доброзичливих. Центральне місце в поемі займає суперечка Словацького з Міцкевичем. Автор «*Beniowskiego*» віддає пошану могутньому таланту свого сучасника, водночас адресує йому і ряд докорів, не завжди справедливих (закид у правдивому клерикалізмі, у конформістському ставленні до царизму, слов'янофільства та ін.). Для нього найважливіше утвердити своє право на рівні сперечатися з великим суперником, підкреслити правильність 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, / Яку 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 Юліуш Словацький і свою поетичну манеру, оснований на цілковитому володінні віршем і мовою, вмінні передати будь-які відтінки і почуття, досягти повної відповідності між формою і змістом. Беньовський був чудовою реалізацією цих високих вимог: у польській поезії небагато творів, які відрізняються таким багатством тонів і барв, невимушеністю, легкістю, мелодійністю і виразністю вірша, чудом, майстерністю освоєння важкої віршової форми (октави). Ростислав Радишевський 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» [Радишевський 2009: 316].

«*Beniowski*» – поема Юліуша Словацького, не завершена, складена з 10 пісень, написаних октавами і вільних фрагментів; створена в 1840 – 1846 роках, пісня 1-5 була видана у Лїпську в 1841 р., пісня 6-10 та інші фрагменти, що стали відомі від 1852 року, були опубліковані в другому томі «*Pism rosmiernych*» (Львів, 1866), цілісний варіант твору реконструював Юліуш Клейнер у краківському виданні 1921 р. Опубліковані автором фрагменти становили відкриту цілісність, вільна зміна тем, нараторських позицій, стилів і т.д. нагадують капризну епіку італійського поета Лудовіко Аріосто. Пісня 6-10, фрагменти з 1841 і 1842 рр. мають характер пригодницької епіки в стилі Торкватто Тассо, фрагменти з 1844 і 1846 років зв'язані з генезійською філософією історії.

Одним із елементів, які зв'язують її як український текст у цілісність, є титульний герой, він має історичного прототипа М.Беньовського, шляхтича, хоча наратор відрізняється від нього і його французьких спогадів (вид. в 1791 р.). Юліуш Словацький змальовує його дещо сполонізованим, цей герой стає типом подільського шляхтича, який через участь у барській конфедерації перетворюється з безтурботного підлітка в свідомого патріота, відкриває перед собою перспективи героїчної минувшини. Подібними є постаті інших героїв (Анелі, ксьондза Марека, козака Сави, Свентини, Старости, Дзідушицького, Крим Гірея), які беруть участь у подіях XVIII ст. на Подолі і в Криму, їх автор відтворював, спираючись на реалії барської епохи і сучасної їйму доби.

Головним героєм твору, чинником організації тексту титулований герой не виступає (бо фабулярний мотив не становить його основного елемента), тут на першому місці наратор-креатор, якого в цьому випадку можна ототожнити з авторськими суб'єктом: відомий романтичний поет, який творить незвичний твір, водночас за рахунок іронії дистанційований від твору і від самого себе, є засобом маскування, він долає найрізноманітніші труднощі, що стоять перед ним, щоб полонити читача своєю майстерністю і необмеженими творчими можливостями. Мова автора – це потужна імпровізація, в якій він прагне виразити все, що хоче, як хоче, і коли хоче, безперервно жонглює особами, темами, часом цінностями, стилями. Таку сконструювану розповідь годі схематично поділити на об'єктивізований фабулярний шар і суб'єктивну дигресію, все тут суб'єктивне, залежне від чину чи капризу автора, все однаково важливе і власне швидко може бути одночасно основним мотивом і дигресією. Твір не вкладається у жанрові визначники поеми, як., напр., «Дон Жуан» Джорджа Байрона чи «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна [Нахлік 2010: 160].

Фабула пародіює стерті схеми епічних творів (між іншим «Pana Tadeusza»), на плин такої «імпровізації» накладено широку сферу різних тем. Така розповідь є насамперед автотематичною, вона підкреслює широкі тематичні і жанрові можливості твору, необмежене авторське право до їх безперервних перетворень – то у звиклій шляхетській бесіді, то в філософській рефлексії. Далі

розповідь має особистий характер, завдяки чому головний герой поданий у психологічно-біографічному вимірі, маємо, по суті, ускладнену емоційну силуетку польського романтика, що поневіряється на еміграції, твір репрезентує романтичний спосіб переживання світу і вираження почуттів. Розповідь не позбавлена полемічного забарвлення, скерована проти старосвітських читачів і агресивної літературної критики, яка для тих, хто не розумів новаторства творів Словацького, – виносила йому некомпетентні оцінки. Така гра структури свідчить про тяжіння автора до оригінальності, до новаторства, а водночас до полеміки про нову модель народного поета – рівноцінну до моделі Міцкевича, але він неї відмінну (це підкреслює, між іншим, кінцева метафора 5 пісні: «dwa na słońcach swych – Bogi»). Поет-віщун у розумінні Словацького – як абстрактний наратор – стоїть понад суспільними, політичними і територіальними поділами. Завдяки необмеженим можливостям поетичного вміння він має право виразити «wszystko, co pomyśli głowa», створити твори нові і незвичні, як «Beniowski». Він критично налаштований стосовно еміграційної народної спільноти, він критикує в ній все старе і вульгарне, що загрожує народним інтересам, вимагаючи новаторства політичної і естетичної думки, нової літератури, нових критеріїв цінностей і виняткової міри в кожній ділянці життя. Він зорієнтований у напрямку майбутнього – висуває концепцію молодого, «rzeczywistego» суспільства, абстрактно названого «ludzie», 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 слухачем-читачем, часом безпосереднім адресатом художньої розповіді, найчастіше німим свідком його полемік і визнань. У творі ідеальний слухач підпорядкований безпосереднім змінам разом із змінами наратора, який – у залежності від конкретного в даній ситуації адресата (окреслена спільнота, ідеологія, критик, поет та ін.) – вагається між шляхетським середовищем і народним віщунством. Розповідь наратора є стихійна, природна, але становить також демонстрацію

блискучої техніки мовлення віршем-октавою. З композиційного погляду розповідь та є відкритою завдяки безмежним асоціаціям.

Закладена Словацьким ідея новаторства і винятковості реалізується в багатьох аспектах твору: у концепції головного героя, відкритій композиції, широкій часовій і просторовій перспективі, відмінній від Міцкевича поетичній і політичній програмі, вільному плині оповіді, незвично багатій образності, всебічній поетичній майстерності. Автор досягнув у «Beniowskiemu» вершин своїх творчих можливостей і найповніше сформулював своє 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 і цілої польської літератури. Різні літературні прив'язки до твору мають наслідувально-епігонський характер, єдине, що Юліан Тувім розвинув жанрову форму твору у «Kwiatach polskich». Пісні 1-5 українською мовою переклав Максим Рильський.

Драма «Jan Kazimierz» (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, гідний своєї місії, пропонує оборонцям здатися в полон, гарантує всім життя. За винятком князя Єремії Вишневецького, який за пролиту козацьку кров, насильства, тортури і муки має «odpowieść głowę». 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» [Вервес 2000: 26].

Драму «Mazera» (1839) з Україною об'єднує хіба-що ім'я головного героя, козацького гетьмана, чие ім'я хвилювало багатьох письменників (Даніель Дефо, Вольтер, Джордж Байрон, Віктор Гюго, Рудольф Карл Готшаль, Олександр Пушкін, Данило Мордовець, Володимир Сосюра та ін.). Пospрияли цьому «Pamiętniki» польського письменника Яна Хрижостома Пасека, який, заграючи з Москвою, вигадав легенду про розгнужданого коня з Мазепою. Ілько Борщак та Рене 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» [Борщак 1991: 19]. Міф про залицання Мазепа до жінки воєводи Анелі використовує в своєму творі і Юліуш Словацький. Подія відбувається при королівському дворі. Поета цікавить трагедія польської родини і занепад польської державності за часів Яна Казимира, легковажного і безвладного короля, оточеного інтриганами. Юного Мазепу поет показує в душі однойменної поеми Джорджа Байрона – як ловеласа і кмітливого пажа. Завдяки своїм сценічним достоїнствам драма і сьогодні користується успіхом у глядачів.

В Україні, зокрема в улюбленому Кременці, відбувається дія незавершеної драми «Złota czaszka» (1842) Юліуша Словацького. Йдеться про події XVII ст., коли місто залила повінь. Твір складається із двох взаємопов'язаних мотивів – підготовка до антишведської конфедерації, якою займається стражник Золотий Череп, і нещаслива любов сміливого студента до його доньки, яку віддають за нелюбого 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 «Panem Tadeuszem» Адама Міцкевича. У драмі упізнається кременецька топографія, а донька Золотого Черепа списана з прототипу тітки. Твір щедро пересипаний українськими, парафразами колядок. Юліуш Клейнер звертає увагу на те, що про нещасливу любов закоханих (і читачів) попереджає учасник хору (античний прийом парабаси), він ніби наочно переконує про залежність людської долі від метафізичних сил. У цьому містичному елементі вчений вбачає вплив тов'янізму [Klejner 1928: 3, 292-307].

У проміжку поміж 1844 – 1845 роками постала друга драма Юліуша Словацького «Fantazy», дія якої відбувається на Поділлі, в садибі графа Респекта, колись певного і багатого, а нині зубожілого. Цей твір – як фрагмент українського тексту – багатий на сенси і відкритий. Письменник змальовує владу грошей, як вона деформує духовну велич людини і руйнує людські стосунки. Схоже, що в творі автор полемізує з образами Фантазія та Ідалія Красінського. Поет відмовляється від романтики високих ідей і патріотичної героїки, змальовуючи образ Яна, який в 1831 році

підняв селянський бунт. Устами графині Респект автор висміює аркадійську ідилію українського села, поширену серед поетів української коли, виступає проти «україноманії»: «Ти пастухові накажи, щоб він / На луг у парку перегнав отару, – / Хай невода закине 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! / (Переклад Миколи Бажана).

У першій половині ХІХ ст. постали значні твори про коліївщину, серед них – «Zamek Kaniowski» Северина Гощинського (1820), «Гайдамаки» Тараса Шевченка (1841), «Sen srebrny Salomei» Юліуша Словацького (1843). Драма «Sen srebrny Salomei» написана в Парижі (1843, опублік. 1844). У ній автор історіософськи інтерпретує коліївщину (селянське повстання в Україні в 1768 р.) в контексті головних засад доктрини Анджея Тов'янського – ідеї терпіння, жертвності і любові, застосовує романтично-тов'яністичну інтерпретацію снів, знаків і кривавої помсти, яка має розкрити покликання людини. Головний герой твору, Грущинський, сповна не усвідомлює свого покликання і прив'язаний до домашнього щастя, він не взяв участь у барській конфедерації, а в пошуку спокути зробив неправильний вибір, бо потрапив під команду (вплив) Регіментаря, який придушує коліївщину. Тому він програє, бо селяни мстять і йому, і його родині, і їх кара виправдана: лише надлюдське терпіння допомогло йому само усвідомити трагедію, зрозуміти сенс історії і власної долі. Представлений у творі хід подій отримав риси справжнього суспільно-народного конфлікту між польською шляхтою і селянською Україною (деякі постаті стилізовані під історичних осіб: Сава, Семенко, Регіментар); конфлікт автор звів до взаємного виміру кари і «ofiary krwi», він набирає прикметних рис історичного розвитку. У такий спосіб революція в творі отримала містично-моральну підтримку.

Історія, як її інтерпретує Юліуш Словацький, іронічна, бо в ній дуже багато мук і терзань народу, але цей дух кривавої різни удосконалює народ, змушує окремих людей в різний спосіб очиститися. Смерть не становить тут, як у «Księdzu Mareku»,

початку нової епохи, оскільки саме так розвивається історичний процес, набуває своєї тягlosti, поєднує нові пари рівночасними зв'язками. Світ історичний по своїй природі має ненастанно розвиватися, гинути і 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 в творі через неузгоджену і незв'язану фабулярну і стилістичну тканину. В поетиці твору помітні барокові традиції контрасту, суперечності і дисонансу, трагічні мотиви змішані з селянськими і романсовими, що надає творові певної іронії і демаскує її цінність і стильову визначеність. Зростаюча трагічна напруга нарешті спадає, особливо в селянсько-романсовій сцені поєднання двох пар (Саломеї Грущинської і Леона, сина Ренгіментаря; князівни і Сави). Збудований на основі ідейних і мистецьких дисонансів, «*Sen srebrny Salomei*» – перший польський трагігротескний твір, який випереджає твори авангардистів ХХ ст.

Драма ««*Ksiądz Marek*» Юліуша Словацького була написана в 1843 році, в Парижі. Становить поетичний виклад історіософії і особливий тов'яністичний взірець. В основу твору покладено епізод барської конфедерації – занепад Бару 20.VI.1768 р., а головний герой, винесений у назву твору, має реального прототипа – кармеліта Марка Яндроловіча, який відіграв значну роль у першій фазі руху конфедератів, підсилюючи атмосферу релігійної і патріотичної екзальтації. Але автор не дотримується історичних подій (смерть ксьондза Марек в Барі), а їх символізує і гіперболізує.

Кривавий зрив конфедератів Юліуш Словацький трактує як принциповий перелом у діях народу, момент смерті давньої Польщі – монархічно-магнатської, репрезентованої через маршалка (М.Красінського) і бунтівника Косаковського (в минулому гетьмана), і народження нової Польщі – республіканської, демократичної, що втілює ідеал правди, любові і жертви. Речник нової Польщі і її творець – то ксьондз Марек: свідомий надії на волю Бога, «Божий рицар», що спирається на «колону духів», пророк на взірець Мойсея і св. Івана Євангеліста, християнський рицар, що бореться мечем за віру, каплан, що репрезентує новий

костюл 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 жертвенник. Він є ідеалом людини нової епохи, людини, яка діє за волею Провидіння і яка починає новий етап діянь людськості. З-поміж інших осіб на перше місце висуваються дві постаті, об'єднані взаємним зачаруванням. Жидівка Юдіта, яка мстить за невинну смерть батька, уможлиблюючи через зраду росіян здобуття Бару, жбурляє на них прокляття і врешті гине, підпаливши себе. Історія Юдіти та діяння «*silnego ducha*», який через занепад і злодіяння проти божого плану світу доходить пробачений ксьондзом Мареком до прийняття разом із християнством нової віри. Косаковський, потужний, темний антагоніст кс.Марека, уособлює всі вади магнатів, але водночас здатний до посвячення себе справі народного чину, має риси розбійника і богатиря, що наближає його до типу генезійського злочинця з «*Króla Ducha*».

Переживання героїв драми піднесені до міри найвищих цінностей і по трактовані 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 – і нової епохи. Такій інтерпретації сприяє образність, близька до старозавітних і апокаліптичних візій, романтичної бурхливості і барокового експресіонізму, вона підкреслює аналогію між представленими випадками і «історією світу»: в Барі реалізується водночас містерія народження муки і змєртвихвстання. Конденсація подій і максимальна простота образів переплітаються з партіями монологів. Драматизм твору виявляється насамперед у динамізмі візії, підсиленої 8-гласником із змінним ритмом, близьким до форм побудки, маршу, пісні і танцю. «*Piesn Konfederatow*» з I акту нагадує барську конфедератську поезію (напр., «*Marsz imé pana Sawy Calińskiego*», «*Pieś Konfederacka w roku 1769*» та ін.).

«*Król-duch*», історіософська поема Юліуша Словацького, що поєднує елементи ліризму зі структурою епосу, створена в 1845-1849 роках, частково видана під назвою ««*Król-duch. Rapsod I*», в Парижі, в 1847 році, над нею автор працював до останніх днів

свого життя, але не завершив, твір залишився у багатьох рукописних версіях (бл. 10 тис.) і фрагментарному чистописі, він є копією, яку підготував і спорядив коментарями З.Феліцький. Цю копію згодом доповнив А.Малецький і видав у другому томі «Pism rośmierznych» (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, пробуючи впорядкувати твір. Видання Б.Гибриновича («Dzieła, 1909, t.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 кількаступеневу нумерацію (286 тематичних одиниць та їх похідних), оснащених великим критичним апаратом і коментарем. Раннє видання коментарів тексту належить М.П'яткевичу (Перемишль, 1923), який змінив перелік рапсодів з п'яти до чотирьох. Популярно-наукове видання поеми підготував Юліуш Кжижановський («Dzieła, Вроцлав, 1949, t.4»), який врахував видання Павліковських, запропонувавши невеликі модифікації тексту і власний, читабельний вибір відмінностей.

Видавці «Dzieł wszystkich» (Ю.Клейнер, Ю.Кужняр, В.Флоріан) запропонували найобширніше видання в результаті багаторазового поглибленого аналізу з орієнтацією на план Клейнера, переглянули відмінності і переглянули різні варіанти, прийнявши, за П'яткевичем, поділ цілісності твору на чотири рапсоди. Окрім відкритості, фрагментарності і відсутності остаточно авторського тексту «Król-duch» належить до найважливіших поетичних творів Юліуша Словацького, він підсумовує філософські і 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 філософію поета, який займає дуже важливе місце в контексті польського месіанізму.

У філософському сенсі «Król-duch» становить доповнення і розвиток спіритуалістично-пантеїстичної теорії народження і розвитку всесвіту, повніше викладеній у «Genezis z Ducha», де стверджується, що природа і людство розвиваються за одними й

тими ж законами. Силою творчих дій є безсмертний Дух (предвічне Слово в Євангелії св.Івана), збагачений волею творення, який винаходить нові форми і збурує старі – через боротьбу (як із опором матерії, так і з власними лінощами) і через жертву, терпіння і смерть, яку 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 Єрусалиму» творить праця цілих «колон» духів на різних щаблях досконалості, причому головна місія випадає найвищим духам в тій ієрархії – духам-королям, які мають бути провідниками, ними можуть бути вожді, які добре володіють мечем, і співці – творці слова. Ця теорія підносила значення моральної сили людини в суспільстві, освячувала порив революції і жертвність крові, творила перспективу для народу з трагічною долею, допомагала їй представникам знайти власне місце в історії свого народу і виконати роль провідників: поета-віщуна, виразника вічних істин, пророка майбутнього.

Звідси епічний задум («Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca powieść») і форма «досконалої поезії», так званого епосу (діалог із «Гофредом», 11-голоскова октава), яка дає змогу на панорамне, багатостороннє, фабулярне охоплення долі народної спільноти, поєднання історії і релігії, міфу і казкової фантастики, все це Юліуш Словацький підпорядкував ліричній автокреації авторського «я», яке ототожене у творі з наратором і водночас із героєм – духовним провідником народу, безсмертного в нескінченних життях («Ścierpienia moje i meki serdeczne... powiem»). Ципріян Норвід назвав таку структуру «моноепопеєю». Філософсько-формальна концепція «Króla-ducha» є виявом літературного романтичного індивідуалізму. Силою уяви створив поет для свого героя – нащадка багатьох культур – 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 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 Юліуш Словацький із передповстанчого періоду, коли наукові осередки Вільна і Варшави оживили свої історичні пошуки. В нарисах (часто утопічних) давньої демократичної праслов'янської спільноти шукано підстав для незалежного і вільного життя і спільної боротьби слов'янських народів із царатом. Можна віднайти в поемі історіософські тези Лелевеля та інших учених – М.Балінського, Т.Чацького, І.Даніловича, відлуння дискусії про давньоруську хроніку Нестора чи «Повість минулих літ», щедро цитованих М.Карамзіним, його «Історію російського народу» цитовано здебільшого у фрагментах, а цілісний переклад вийшов у 1824 – 1830 роках. Лелевель порівнював Карамзіна з Нарушевичем, історики порушували теми теорії напливу чи захоплення, відкривали джерела народної культури в перед християнській спільноті (В.Суровецький, З.Доленга-Ходаковський), переконували, що демократичні угруповання черпали силу віри в політичній силі народу. Пізніше на еміграції дискусії на тему праісторії Польщі точилися в колах Демократичного Польського Товариства: про походження народу, слов'ян, Нестора, Карамзіна говорив також Міцкевич у паризьких лекціях. Навіть побіжний огляд тих впливів і лектур, часто зазначених у записниках і листах поета, свідчить про його велику історичну ерудицію, про те, що він користав з нових інтерпретацій (напр., оборона Болеслава Смілого чи шляхетські вольності взяті з Лелевеля, усупереч монархічному «Третьому Маю») і візії історії хотів надати вірогідності і переконливості, але вона становила лише частину поетичного плану.

З чотирьох рапсодів твору (із найновішого видання) три він присвятив втілення «króla-ducha»: I – Попелові (якому в давньому варіанті був присвячений також рапсод II, зазвичай трактований як довершення I), III – Мечиславові, IV – Болеславові Смілому; рапсод II, який поет назвав в одному із варіантів «Księga legend», завершує історію П'яста і Земовіта. Між двома останніми епізодами вплетено історію Болеслава Хороброго. За Нарушевичем

і Лелевелем поетичний матеріал, поданий до нарису про Галла та історії лешків і попелів, якби увиразнює сюжетну лінію Ванди.

Прихильник еллінської культури, автор «Grobu Agamemnona» переніс до Польщі дух грецької культури, грецького геросу, ери Арменчика, зробивши його першою ланкою «królów-duchów», про вибір краю слов'ян свідчить візія закоханої жінки (вона з'являється перед героєм в Надесі), яка, окрім духа-антагоніста, є доповненням до символічної тріади. Перша кохана є богинею, що уособлює Польщу – Пані Слова, звана також Сонячною Панею, яка в християнських часах уособлює постать Небесної Королеви. Її людський відповідник становить у житті Попеля – Ванда, Мечислава – Добронравна, Смілого – сестра Светина – Светохна; сила трьох жіночих духів у любові. Віддаючи вказаний край духові Грека під владою Пані Слова, визначає поет свою етимологію назви слов'ян – виводячи її від слова або слави. Також вибір Арменчика (власне Гера Армініуса з Платонові держави) допомагає вивести цю постать з Арменії в контексті «кавказької доктрини», якої дотримувався Нарушевич. Ідею цю, близьку авторові з погляду на вірменське походження мами, він пов'язав з теоріями про наїзд ляхів чи лехнів і переможене плем'я венедев (яке зрештою виступає і в Нестора) – разом з праіндійським міфом про вождя, народженого серед попелів, тут сина рози Венеди (див. «Lilla Weneda»). Призначений мамою на мстителя, Попель обливає брудом Леха, після чого панує самовладно і круто. Використана у творі стилізація під Івана Грозного (Карамзіна) покликана зцілити і зміцнити край, готує його до майбутньої долі – як Польщі «na-ból-skale». Умертвлений (забитий) Попелем дух антагоніста, лірник Зоріан, оживе в своїй безсмертній пісні і буде знову ставати на дорозі безрозсудного в своєму гніві короля – в рапсодії про Смілого як біскупа Станіслава.

Після смерті Попеля відійде в минуле «подібна прихильність» слов'ян, селянський і лагідний край селянських хат і сонячних садів. Польща Мечислава вступає на дорогу перемін, зіткнень з іншими культурами, а головне християнства – старі поганські боги падають із своїх капищ.

Наступний король-дух, Мечислав, стає через жорстокість попереднього життя жертвою з «меча і слави»: обдарований долею короля і Гомера (королівською долею Гомера) прагне володіти

виключно силою слова – терпить однак поразки, а усвідомлюючи їх, навчається терпіння. Нарешті третя влада – Смілого, енергійного, справедливого, об'єднаного із своїм народом, забуває про свою місію і потрапляє у гріх лінощів, віддаючись утіхам і розкошам, вона також втрачає владу на взірць антагоніста – біскупа Станіслава. На свідченні Петровіна проти короля завершується головний текст поеми.

У цих трьох різних реалізаціях ідеї влади дає про себе знати порушена Словацьким ще в «Prologu» до «Kordiana» актуальна для епохи міжповстань проблема провідників народу, шукання причин поразки повстання 1830-1831 років і вибору власного політичного становища у новій ситуації сорокових років.

Три королі презентують три типи гріхів, у які впадають ті, що мають у руках владу. Єдиний позитивний приклад Хороброго, залишається ніби в легенді – в пророцтві (рапсод про Мечислава) і традиції (рапсод про Смілого); це є дух, інший від Македончика («*duch większy od Makedończyka*»), який раз блиснув, але не є тим «*rapem-duchem*», призначеним вітчизні, у звершенні власних помилок і жертв простуючи дорогою народу. Окреслені поетом – в різних редакціях тексту – фрагментарні екскурси в минуле стосуються тих володарів, які уособлюють ідею єдності держави, народу (Локетек, Ягелло), однак у цих фрагментах ще нема концепції окремих героїв – їх боротьби, злетів і падінь, може найвиразніше змальовано «руський епізод» Міхала Тверського. Водночас десь з-під споду, з мороку гусел і чарів визріває і прагне досягти свого визнання народ – перший презентант думки «*prostej, ale ciemnej*», через «*myśl Bożą*» появляючись часом «*pastuszku*», аж до пам'ятної строфи, яка заповідає появу народові Христа, якому сходить вже «*gwiazda zbawienia*» – *sternica wszelkiej obłąkanej łodzi*. Є може в цій строфі історична перспектива в добі поширеної в Європі революції, до якої і через яку веде дорога духу – «вічного революціонера».

Може подальший плин поеми ніколи б не зміг написати поет – його писала історія, особливо у рапсоді про Смілого, перенасиченому подіями. Сучасні дослідники пишуть про «відкриту форму» «*Króla-ducha*» (Tatara 1973: 68), про міфотворчу свідомість поета, яка спонукає дивитися на останній твір Словацького як на твір каліки, але повний, вкинутий у простір

безчасся великий поетичний міф народу і порогу історії разом із власною автогенезом поета-віщуна, який вмирає, але залишає після себе безсмертну пісню. При своїх інтерпретаційних труднощах, синтезі найрізноманітніших культурних елементів і художніх джерел поема «Król-duch» є незвичайною сугестивною візією міфічно-казкової слов'янської дійсності, зі зміною настроїв, миготливості тонів, динамічною рухомістю космосу і природи, але також і в окремих образах, застиглих у безрусі, як образ «приспаного королівства», що нагадує «zatrzymany kadr filmu» (Makowski 1980: 112). Дитячі враження, змальовані в поемі, пізніше відгукнуться в багатьох творах, починаючи від «Starej baśni» Юзефа Ігнація Крашевського і до літератури модернізму («Królewska pieśń» Казімежа Глінського, філософські концепції Тадеуша Міцінського, стилістичні аналогії і символи в творах Станіслава Виспянського, «Wiatr od morza» Стефана Жеромського, до творів ближчих часів, наприклад, історичних повістей Антонія Голуб'єва та Теодора Парницького).

Отже, український текст Юліуша Словацького, починаючи від ранніх творів «Dumka ukraińska», «Piosnka dziewczyny kozackiej», а далі – поем «Bieniowski», «Złota дума», «Żmija», «Król-duch», драм «Złota czaszka», «Jan Kazimierz», «Mazepa», «Fantazy», «Sen srebrny Salomei», «Ksiądz Marek», є зв'язним знаковим комплексом, у якою інформація тісно пов'язана з оцінкою та емоційністю. Український текст письменника слід розглядати як сукупність текстів або складно влаштований текст, елемент процесу структурації. Він апелює до духовно-ініціативного сприймання образу України різними читачами, є носієм стабільних, позаситуативно значущих ідей, умонастроїв, станів, таких, як історія українського та польського народу, їх етногенеза, мирне і незалежне співснування, державність (у межах польської федерації), призначення людини і народу в контексті польського месіанізму. Український текст Юліуша словацького, що постає як ієрархічно вища інстанція, багатий на безліч сенсів, він відкритий і незавершений, ніби наново постає в кожному акті сприймання, незалежно від волі автора.

Література: *Борщак 1991:* Борщак І., Марсель Р. Іван Мазепа. Життя й пориви великого гетьмана. Пер.з франц. – К., 1991; *Вєрвєс 2000:* Вєрвєс Г. Україна в творчості Юліуша

Словацького // Юліуш Словацький і Україна. Збірник наукових праць (відп. ред. Р. Радишевський). – К., 2000; *Klejner 1928*: Klejner J. Juliusz Słowacki. – Lwów, 1928. – Т.3; *Makowski 1980*: Makowski S. Uliusz Słowacki. – Warszawa: PAN, 1980; *Mickiewicz 1955*: Mickiewicz A. Dzieła. – Warszawa, 1955. – Т.14; *Нахлік 2010*: Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Львів, 2010; *Радишевський 2009*: Радишевський Р. Аркадійсько-русалчана Україна Юзефа Богдана Залеського // Радишевський Р. Полоністичні та порівняльні студії. – К., 2009; *Рихлик 1928*: Рихлик Є. Українські мотиви в творчості Юлія Словацького // Ніжин, 1928; *Słowacki 1959*: Słowacki J. Dzieła pod. red. J. Krzyżanowskiego. – Wrocław, 1959. – Т.14; *Словацький 2005*: Словацький Ю. Срібний міф України. Поезії. Поєми. Драми (упор. Р. Лубківський). – К.: Світ, 2005; *Tatara 1973*: Tatara M. Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza. 1918-1968. – Wrocław: PAN, 1973.