
УДК 821.162.1Красінський З.

Ольга Вінійчук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

«НЕ-БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» З. КРАСІНСЬКОГО: НАЗВА І СТРУКТУРА

У статті здійснюється аналіз структури драми Зигмунта Красінського «Не-Божественна комедія». Також розглядається назва твору та її зв'язок із Данте Аліг'єрі.

Ключові слова: Зигмунт Красінський, романтизм, драматургія.

W artykule zrobiono analizę budowy dramatu Zygmunta Krasińskiego «Nie-Boska komedia». Rozpatrywany jest również tytuł utworu oraz jego odniesienia do Dantego Alighieri.

Słowa kluczowe: Zygmunt Krasiński, romantyzm, dramat.

The article analyzes the structure of Zygmunt Krasiński's drama «Nie-Boska komedia» («The Undivine Comedy»). In the article considered the title and its connections with Dante Alighieri.

Keywords: Zygmunt Krasiński, Romantic Movement, drama.

«Не-Божественна комедія» була видана у 1835 р. На той час вже відомими були «Дзяди», і «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, а також «Кордіан» Юліуша Словацького, отожд твір Красінського з'явився у розквіті Романтизму.

«Комедія» відповідає вимогам романтичної поетики, вона вписується у загальну культурну атмосферу епохи і тим самим створює цю атмосферу. З «Дзядями» вона пов'язана вільною формою, що синтезує різноманітні художні засоби та філософські ідеї. Якщо «Дзяди» — це драматична поема, що виникла на основі злиття міфології та романтичної системи цінностей, то «Комедія» реалізує синтез поезії з іншою складовою культури Романтизму — з філософією історії. Вона — романтичний суд над історією. В той час, як правило, проблематика торкалась листопадового повстання, боротьби за незалежність, соціально-політичного минулого, історії чи поезії та поета перед національними обов'язками. Проблематика Красінського також сягає до двох протилежних груп: аристократії та простого люду.

Ідея виникнення драми пов'язана з біографією автора: особливо впливовими були відношення з батьком, генералом Красінським, що був одним з найкращих та шанованих слуг царя. Любов і пошана до батька постійно змушували Красінського ставати перед тяжким вибором — проблеми Батьківщини, які турбували його понад усе або послухність в стосунку до батька. Листопадове повстання спровадило генерала Красінського до виїзду до Петербурга, а син, хоча сам прагнув взяти участь у боротьбі, остаточно скорився його волі. Не брав участі в повстанні, але духовні переживання спровадили його до рефлексій, в центрі яких опинилися власні проблеми соціальних конфліктів сучасного світу.

У біографії Красінського також можна віднайти прототип однієї з головних осіб його драми. Зустріч зі знайомим зі студентських років, Леоном Лубенським, та постійні дискусії з ним, значною мірою вплинули на творення літературної постаті Панкратія. Крім автобіографічних мотивів у «Не-Божественній комедії»

спостерігаються також відбитки історичних зацікавлень Красінського — сприйняття історії світу та людини як назначених катастрофічним відбитком загибелі.

«Не-Божественна комедія», виражаючи концепцію одного цілого, представляє собою одночасність різних художніх точок зору, під новими нашаровуваннями композиції у ній можна помітити застигли пласти сюжету. Вони служать основою, на яку зводиться єдина архітектурна споруда. «Комедія», вже закінчена автором, продовжувала жити та видозмінюватись. Поет змінював та відкидав епіграфи, що мали не абияке значення для її розуміння; переробив заключну сцену останньої частини драми (що не є поправкою, а лише здійсненням права романтика на безкінечне творіння, знак живої поезії).

Іронія, пафос, пророкування, не застигаючи у чітко визначеній формі, а зливаючись в єдине ціле, створюють багатовимірний текст. Часом поет звертається то до мови символів, допускаючи їх взаємозв'язок з «реальними» персонажами, то до сатиричної манери, навіть реалістичної, що визначає різноманітність значень «Комедії».

«Не-Божественна комедія» займає серединне місце між мистецтвом слова та сцени. Вже Міцкевич помітив, що її важко буде поставити через поширені описи, та пропонував ввести на сцену самого поета, який читав би «Комедію» на фоні живих картин. Його рекомендації прийняв до уваги А. Шифман у 1920 р. та увів до постановки драми Поета. Небо і пекло можна було б представити, як у сучасній опері, писав Міцкевич, намічуючи зв'язок романтичної драми з містерією і визначаючи її домінанту — слово [1, с. 180].

Те, що Красінський довіряв слову більше ніж сценічному жесту чи образотворчому ряду спектаклю, не означало відмови від театрального бачення. Опера значною мірою вплинула на «Не-Божественну комедію», у тому числі на організацію її семантичного рівня. Найбільший вплив на польського поета здійснив Вебер. Л. Шиллер у постановці 1926 р. орієнтувався на оперу. Для «Комедії» спеціально була створена музика. Красінський навіть сам залишав у тексті драми позначки на музичний початок «Комедії». Музика супроводжувала живі картини у першій частині «Не-Божественної комедії». Духи співають у третій частині; сатанинська музика лунає під час появи Діви в першій частині.

Не-Божественна комедія належить до найвідоміших досягнень польської драматургії у період Романтизму. Цей літературний жанр з'явився в першій половині ХІХ ст. та одразу став одним з найважливіших форм поетичного слова того періоду. Драматургія того часу тяжіє до шекспірівських традицій: відкидає принципи трьох єдностей (місця, часу і дії), а також стилістичну єдність. Поєднуються різні жанри, перемішуються вільні стилі, переплітаються реальні та містичні сцени та ін.

В «Не-Божественній комедії» немає чітко окресленої техніки написання, характеру. У творі немає одного якогось місця дії, постійної та тривалої фабулярної лінії, часових обмежень та ін. Красінський відмовився від так званих традиційних «трьох єдностей», бо був правдивим романтиком, але автор на цьому не зупиняється, отож у творі Зигмунта Красінського «Не-Божественна комедія» знаходимо чимало елементів, що доводять його приналежність до романтичних творів.

Тут варто згадати про **єдність місця** — дія в драмі відбувається в багатьох місцях, що є типовим для романтичної драматургії — окремі сцени підкреслюють

те, що місце акції постійно змінюється, раптово переходить в інше: спальня в будинку чоловіка, божевільня, табір революціонерів, внутрішність намету, замку, кафедрального собору.

Дотримано також **єдності часу** — початкові сцени «Не-Божественної комедії» представляють нам шлюб та весільне свято молодих, наприкінці твору, в останніх сценах дія відбувається вже через чотирнадцять років після смерті Марії, дружини Генріка. Між окремими сценами відбуваються швидкі часові зміни, також деякі події відбуваються паралельно. **Єдність дії** — адже «Не-Божественна комедія» — це драма яка охоплює багато сюжетних ліній та мотивів. Серед них належить виокремити мотив поета і поезії, родинного життя, суспільного життя, революції, та надприродного світу. Ці мотиви поєднані автором в одному творі справляють враження одного цілого.

Характерним є також і **поєднання стилів** — поєднання багатой метафорики з фрагментами поетичної прози, що передує кожній частині твору та, наприклад, наукового стилю доктора, який розповідає про стан здоров'я Орчі, або церковний стиль під час молитов дуже вдало поєднані автором, що на той час було дуже актуальним для романтичної драматургії.

Поєднання реалістичних та фантастичних сцен — у творі реальному світу представлено у «Не-Божественній комедії» протиставляються сцени в яких з'являються постаті з надприродного світу, а саме: постать янгола, який рятує Генріка, привид Диви і орла, а також хор злих духів: «W drogę, w drogę, widma, lećcie ku niemu! — Ty naprzód, ty na czele, cieniu nałożnicy umarłej wczoraj, odświeżony w mgle i ubrany w kwiaty, dziewico, kochanko poety, naprzód.

W drogę i ty, sławo, stary orle wypchany w piekle, zdjęty z palu, kędy cię strzelec zawiesił w jesieni — leć i roztocz skrzydła, wielkie, białe od słońca, nad głową poety...» [2, с. 71].

Боротьба добра зі злом, порушення моральних та етичних проблем, а також поява поведінки персонажів, як символів визначених положень нав'язують до мораліте. Цим самим автор повторює пошуки А. Міцкевича та сучасну драму у її мелодраматичному варіанті. Красінський змішує жанр, що обслуговує високий сакральний зміст як і у середньовіччі, так і в епоху Бароко, з мелодрамою. Їх поєднання свідчить про особливу жанрову свободу та проникнення до глибинного зв'язку сенсу і жанру, а також створює різкий контраст, властивий кожному насправді романтичному твору.

«Не-Божественна комедія» складається з чотирьох частин, поєднаних одним спільним героєм, графом Генріком. Кожна з цих частин відкривається прологом — ліричним вступом. Треба зауважити, що вони поєднуються попарно на основі сюжетної лінії. Перші дві — це лінія Генріка-поета, дві останні — Генріка-борця. Ці частини не представляють собою одне замкнене ціле.

Якщо Міцкевич у «Дзядях» проникав у глиб слов'янської народної культури і його поема бере свій початок від народної міфології, то Красінський обрав для себе інше середовище — культуру Середньовіччя. Вона окреслила художні орієнтири і виявилась відповідною художнім втіленням проблем філософії історії. «Свої ідеали Романтизм вмістив у Середньовіччі. Не можна говорити тут про схожість цих двох епох — на них слід подивитися інакше: Середньовіччя є так

би мовити підсвідомістю і надсвідомістю Романтизму, це екстраполяція ідеалу, мрія Романтизму про самого себе, але мрія, яка знає, що вона мрія» [1]. Поет не повторював театральні чи поетичні форми Середніх віків, але вони постійно були присутніми в його свідомості. Явне посилення на них він робить у назві поеми та у загальному нарисі композиції, якою мав намір обійняти вже написану «Не-Божественну комедію» та запропоновані її частини.

Зигмунт Красінський звернувся не до польського Середньовіччя, які могли направити романтика у те саме русло, що й західноєвропейське, а до італійського, а саме до його ключової фігури — Данте.

Данте був його духовним лідером, його Вергілієм у світі мистецтва. Саму «Комедію» Красінський часто називав — мій Данте; наприклад, він писав листа до свого товариша, що хоче знищити свого Данте і почити писати його по-іншому [1, с. 181]. Сучасники Красінського часто називали його польським Данте, він і сам неодноразово порівнював себе з ним:

Z ojców mych ziemi przez wroga wygnany
Deptać musiałem obcych ludzi łany
I słyszeć z dala tych szatanów wycia,
Co ziemię moją okuli w kajdany –
Jak Dant — przez piekło przeszedłem za życia!
z «Przedświtu» [3, с. 117].

«Не-Божественній комедії» Красінський подав епіграф з «Гамлету»: «Бути чи не бути». Ці слова акумулювали ту енергію, яка випромінювала для романтиків кордон буття та небуття, життя та мистецтва, взагалі перехід з одного стану в інший, з однієї сфери в іншу. Вони завжди віддавали перевагу не рівноважному положенню а пограниччю, принципово відкрите для коливань, для рухів в протилежні сторони. Кордон припускав вибір, який був кардинальною проблемою романтика, що заявив про себе, як про вільну людину, тож він кожного разу вирішує для себе, яке направлення має обрати незалежно від традицій та канонів.

Звернення до монологу Гамлета свідчить також про театральні смаки поета. Театр раннього Бароко ідеально відповідав їм. Зигмунт Красінський в «Комедії» прагне свободи, якої Шекспір досяг у своєму театрі.

Назва твору якоюсь мірою цитує «Божественну комедію», показуючи відношення з нею. Твір Данте для польського письменника не лише зразок. Про її значення для себе він говорить у назві, але у той самий час заперечуючи її часткою *-не*. Ця частка не лише заперечує, а й доповнює цитовану назву, в чому можна прослідити знак культури Романтизму. Красінський не мав наміру наслідувати Данте, на що одразу вказав своїм запереченням, але все ж таки залишився в рамках трьох-ярусної картини світу. У своїй праці «Не-Божественная комедия» З. Красінського, Л. А. Сафронова зауважила: «Своєю назвою, випереджуючи сенс поеми, поет хотів сказати, що або Бог відмовився від людства, або люди забули про Бога» [1, с. 183].

Змістовим ядром твору виявилось не протиставлення божественного людському, хоча це можна прочитати у назві. Але скоріше за все, Красінський не хотів

однозначного сприйняття назви. Він прагнув викликати в культурній пам'яті сучасників ще одну змістову опозицію: божественне-диявольське. Не-божественне, за замислом автора — це не стільки людське, скільки диявольське, сатанинське.

Слідуючи Данте, Зигмунт Красінський мав намір з «Не-Божественної комедії» зробити трилогію, але не хотів будувати її, заклавши в основу зміну ярусів картини світу: пекло — чистилище — рай. Романтику таким чином структурований простір здавався простим та умовним. Він вбачав його в духовному світі людини, житті ідей, мистецтві. У зв'язку з цим Красінський писав: «Бути поетом — це означає максимально направляти сучасність до минулого чи майбутнього, землю, з одного боку, до неба, з іншого — до пекла».

Польські письменники епохи романтизму дуже охоче зверталися до творчості Данте. Особливе місце серед них займає Зигмунт Красінський. В його творчості, від часу появи «Не-Божественної комедії», можна побачити перейняття і поступовий розвиток мотивів Данте, від того ж часу Красінський починає дивитися на світ через призму світобачення Данте [4, с. 40].

Вже за життя Красінського називали «польський Данте». Звичайно ж на це вплинула «Не-Божественна комедія», назва якої асоціюється відразу ж з «Божественною комедією» Данте Аліг'єрі. Але, не зважаючи на цю схожість, назва сприймається не цілісно, а найбільша уваги звертається на епітет «небожественна», який навмисно записується разом. До таких інтерпретацій прізв'язав сам Красінський, підписуючи свій твір у рукописній формі «Людська комедія». Згідно з Владиславом Фолькерським, французький переклад драми повинен був отримати назву Міцкевича з Французьких лекцій: Пекельна комедія [4, с. 41]. Розуміти назву польської драми треба як головний вказівник для просування в світі дантеївських натяків автором «Іридіону». Варто і треба зосередитися на тому «не» відділеного від іншої частини назви. Воно вказує на характер натяку: одночасно нагадуючи твір Данте і заперечуючи виразні зв'язки.

Красінський не назвав цю драму «Небожественна комедія», але «Не-Божественна комедія». Отже, в нас є щось свідомо продумане в якості протиставлення до твору Данте, підкреслену карикатурною ситуаційною карикатурою: у Данте Вергілій водить поета по пеклу, а тут роль римського віщуну наслідує Пшехшта як провідник Генріка по табору революціонерів. Адже «Божественна комедія» приводить нас одразу в потворність кругів пекла, аби поступово заспокоювати жах в образах чистилища, і врешті принести радісне і високе розв'язання в картинах раю. Однак тут в нас «Не-Божественна комедія»: з пекла, в яке перетворюється світ, встигаючи начеб то до щастя квітучого саду, не має і не буде виходу. Все скінчиться в пеклі [4, с. 42].

Отже, мова йде про такий зв'язок, який був би одночасно і запереченням. Не Божественна комедія через те «не» вступає в зв'язок з «Божественною комедією», щоби тільки відректися від будь яких зв'язків з нею. «Не» наслідує зрештою послідовно дантеївські мотиви в творах Красінського. Данте, який водить героїв Красінського по земному пеклу, співчуває. Натомість, навпаки, польський автор вводить до своїх творів постаті з пекла Данте, також додаючи «не». Заперечення Красінського відносяться до системи Данте, Красінський завжди не згоден з одним з елементів Данте (у Данте місцем для гріховних законів є пекло, Красінський розміщує їх там же, але хоче бачити їх не позбавленими божої опіки).

Рисою натяків Данте у Красінського завжди є сильна артистична деформація, яка знаходить своє місце у запереченні. Світ Данте (в основному пекло) не пасує, на думку Красінського, до нових часів. То пекло менше болить, пекельні страждання там дуже малі. Отже, бажаючи писати про світ XIX віку категоріями Данте, Красінський повинен використовувати свої заперечення (бо це вже не світ Божественної комедії), та інші деформації (бо це вже інший світ).

Важливе значення відіграє відчуття зміни, яка відбулася в світі від часів Данте. Звичайно ж, це зміна на гірше. В порівнянні з дегенерацією світу в XIX ст., пекло в «Божественній Комедії» здається ідилією. Цей утопічно представлений час, який псує світ (позитивному Середньовіччю протиставляється негативне XIX ст., характерною рисою якого є культ золота) це причина описуваних деформацій. Новий час вимагає нових світів інакше побудованих для нових гірших людей [4, с. 45].

Світ в Божественній Комедії вертикальний, мандрівка відбувається від низин пекла до верхівок неба, на стільки в творчості Красінського він горизонтальний, і всі його переходи, як писав «закінчаться в пеклі». Занепад дантеївського ладу відповідає змінам, які, на думку Красінського, відбулися в світі. Він став пекельний і важкий. Вибори, які треба робити, без зрівнянь стали більш важкими. Характеристичною є відсутність орієнтування у людей, які там живуть.

«Божественна комедія» Данте перед усім показувала впорядкування космосу і віри в те, що поет може показати той Божий порядок. Таке бачення світу поета здавалося основою формули літератури Міцкевича. Поет — віщун показує метафізичний план світу.

Те, що демонструється в творі Красінського мало нагадує Божий порядок. Поет, принаймні той, яким його зробила романтична культура, легко піддається сатані, вважаючи його галюцинації справжньою вартістю. Так складене й твір не міг бути «Божественною комедією». Абсолютно «небожественним» було все те, що відбувалося в оточуючому світі. Модні пози, ідеї мали мало спільного зі справжніми цінностями. Показувався «не-божественний» світ. Поет повністю належав до того світу, і в цьому полягав його трагізм. Однак, він був близьким до думок Данте, і натяк на це бачимо в назві. «Божественна комедія» показує, що люди байдужі до світу, що вони ігнорують божественні цінності. Твір Данте був протестом проти земної справедливості і передчасному створенню примарних цінностей. Цей аспект неодмінно присутній у Красінського. Поет у Данте і у Красінського стають на сторону Бога [5, с. 90–91].

3. Красінський розділив загальне зацікавлення романтиків теорією еволюції та одночасно відродив старий епос, зробивши організуючими центрами припущених частин драми: юність — зрілість — старість. Поет мав намір показати людство в історичному розвитку та емоційному стані, написати поему волі та дії. Він хотів простежити шлях людини з юності до старості, накреслити лінію життя умовної, загальноприйнятої людини XIX ст.

Ідея трилогії виникла у Красінського вже на початку роботи з «Комедією», але не був реалізований до кінця. Він написав лише «Першу частину Не-Божественної комедії» (1840–1843), яка згодом розпадається на декілька відносно самостійних частин.

Перша, вступ, вводить в поему Данте. Він керує юнаком, головним героєм першої частини трилогії, веде його по житті, спочатку з'являючись під іменем Алі-

гер і не одразу розкриваючи свою чудову сутність. Данте у Красінського не лише поет, але й пророк, наділений надприродною силою та знаннями. Він чимось схожий на Середньовічного чарівника. Юнак не одразу бачить Алігера, тобто Данте, в його справжньому обличчі. Лише погрузившись у дивний сон, він раптом помічає навколо голови Алігера лавровий вінок, який то зникає, то знову з'являється. Юнак пригадує його. Той, хто пройшов пекло, чистилище та рай, був знайомим йому з портрету в його рідному домі. Таким чином, Алігер та Данте зростаються у єдину постать, що має важливу функцію в поемі юності, як назвав Красінський першу частину трилогії.

У другій частині трилогії, саме в «Не-Божественній комедії», яка була написана раніше, виступає вже не юнак, а чоловік. Він є символом зрілості. Спочатку «Не-Божественна комедія» мала назву «Чоловік» (іноді так називається головний герой твору Генрік). Чоловік-герой, борець, стає чоловіком у подружжі. Це показується у перших двох частинах «Комедії», де розвивається сімейна драма.

У третій частині трилогії, яка так і не була написаною, мав з'явитися Старець, який синтезував би розум та почуття, прогрес та гармонію, минуле й майбутнє. Він повторив би образ юнака, але без боротьби та невпевненості. Красінський запевнював, що ця частина трилогії про старість, стане удосконаленням поеми про молодість, вона постане перед нами у більш високій, розвиненій формі. Старець мав зробити поезію реальністю. Цього так і не сталося, бо як вже зазначено, третя частина не написана, але ідея про неї робить першу частину яснішою для сприймання.

Персонажі трилогії: Юнак — Чоловік — Старець не були конкретними та віднесеними до реальності. Вони були наближені до умовних Середньовічних персонажів, що були відбитком людства, свого роду алегоріями, як Кожний, Людська Натура та ін. Красінський хотів зобразити не окрему людину, а людину взагалі. Він одного разу сказав, що Генрік — це тип людини, тому ціле людство здавалось йому героєм «Комедії» [19, с. 186].

Побудова окремих епізодів сюжету показує неабияке тяжіння до абстрактності. Як і діалоги персонажів, вони надто лаконічні. «Комедії» взагалі характерний лаконізм не лише на рівні слова, але й на рівні сюжету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сафронова Л. А. Польская романтическая драма / Л. А. Сафронова. — М. : Наука, 1992. — С. 178–187.
2. Krasiniski Z. Nie-Boska komedia. Opracował i wstępem poprzedził Stefan Treugutt / Krasiniski Z. — Warszawa, 1974. — 212 s.
3. Krasiniski Z. Poezje / Krasiniski Z. — Warszawa, 1972. — 164 s.
4. Piekło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasiniskiego / Pod redakcją Janusza Rohozińskiego. — Pułtusk : Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, 2000. — 119 s.
5. Szargot Maciej. Kosmos Krasiniskiego. Studia. — Piotrków-Trybunalski, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie przy Filii Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2009. — 152 s.